



Nabucco, Rigoletto, Otello

Trilogia d'autunno

23 novembre - 2 dicembre 2018

Trilogia verdiana da *Nabucco* a *Otello*

Una nuova maratona lirica: tre titoli si susseguono una sera dopo l'altra sullo stesso palcoscenico, ritmi serrati e un laboratorio che gioca sul filo dell'invenzione e della creatività, intrecciando giovani talenti e moderne tecnologie. La trilogia d'autunno ancora una volta sceglie di indagare il genio di Verdi, trasformando il palcoscenico dell'Alighieri in una vera e propria "fabbrica dell'opera", che darà corpo e voce a tre diversi momenti del suo percorso artistico. A partire da *Nabucco*, l'opera con cui, nel 1841, il Maestro riesce a risorgere dalle avversità del destino e a riprendere in mano la propria vita, di uomo e di musicista, e in cui la dimensione biblica e profetica sfocia in un affresco corale capace di assorbire e sussumere in sé le singole individualità, verso un'ideale unione dei popoli. È in quella partitura che si delinea con forza il dirompente rapporto tra individuo e potere, l'eterno irrisolto conflitto che si consuma in ogni epoca – sotto ogni stendardo –, e che diviene tema centrale della poetica e di tutta la produzione verdiana.

Ed è sempre in quelle pagine che si gettano le basi del successo irresistibile di *Rigoletto*, primo tassello nel 1851 del trittico "popolare", e, tra tutte, l'opera prediletta dall'autore, per la definizione viva del protagonista in un quadro di perfetta unità drammatica. E in fondo, anche dell'estremo rinnovamento che, nel 1887, in *Otello* germoglierà dal verbo shakesperiano, approdo inevitabile della "parola scenica" verdiana.

Verdi's Trilogy
from *Nabucco* to *Otello*

A new lyric marathon: three operas performed on the same stage on consecutive nights, tight rhythms and a workshop that plays on invention and creativity matching young talents and modern technologies. Once again, the Autumn Trilogy delves into Verdi's world and genius, transforming the stage of the Alighieri Theatre into a true "opera factory" giving body and voice to three different steps in the composer's artistic career. It starts with *Nabucco*, the opera through which, in 1841, the composer managed to overcome fate's adversity and get his life back on track as a man and a musician. An opera whose biblical and prophetic dimension culminates in a choral tapestry capable of absorbing and incorporating different individualities into an ideal union of peoples and nations. This score powerfully outlines the disruptive relationship between the individual and power: an eternally unresolved conflict, which returns in every age and under every banner, and which becomes the core theme of Verdi's entire production. The score also laid the basis for the irresistibly successful *Rigoletto* (1851), which soon became the first part of a "popular trilogy", and the author's own favourite work because of the vivid description of the protagonist within a perfect dramatic unity. And it also laid the basis for the extreme novelty of Shakespeare's *Otello* (1887), the inevitable culmination of Verdi's search for "climactic words" (parola scenica).



Trilogia d'autunno
Giuseppe Verdi

23, 27, 30 novembre ore 20.30

Nabucco

24, 28 novembre ore 20.30
1 dicembre ore 20.30

Rigoletto

25 novembre, 2 dicembre ore 15.30
29 novembre ore 20.30

Otello



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
PER I BENI
E LE ATTIVITÀ
CULTURALI



emiliaromagna
centro 2017-2018



Rai 1



Farnesina
Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

con il contributo di



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA



F.lli
SCALETTI



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



RAI UNO



Comune di Comacchio

Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



eni

si ringraziano



MINISTERO DI
CULTURA
UCRAINA



Kyiv City State Administration



Comune di Russi



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico
Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Classica HD
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
Consar Group
Consorzio Integra
COOP Alleanza 3.0
Corriere Romagna
DECO Industrie
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Gruppo Sapir
Hormoz Vasfi
Koichi Suzuki
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna Spa
Legacoop Romagna
Mezzo
Poderi dal Nespoli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Setteserequi
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni



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

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

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

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

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



Si vive meglio
in un territorio
che ama la Cultura.



©2015 abc

**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

Table of contents

Nabucco

11	La locandina	Playbill
13	Il libretto	Libretto
28	Il soggetto	Synopsis

Rigoletto

33	La locandina	Playbill
35	Il libretto	Libretto
58	Il soggetto	Synopsis

Otello

63	La locandina	Playbill
65	Il libretto	Libretto
96	Il soggetto	Synopsis

99	Nabucco, Rigoletto, Otello: tre volti di Verdi	<i>Nabucco, Rigoletto, Otello: Three Faces of Verdi</i> di Paolo Gallarati
----	---	---

113	Perché Verdi?	Why Verdi? di Cristina Mazzavillani Muti
-----	----------------------------	---

117	Ha vinto il leone della tribù di Giuda	The Lion of the Tribe of Judah has conquered Brevi note sulle iconografie del leone presenti a Ravenna di Giovanni Gardini
-----	---	--

127	Gli artisti	The Artists
-----	--------------------------	-------------

175	Teatro Alighieri	Teatro Alighieri
-----	-------------------------------	------------------

178	Le immagini	Images
-----	--------------------------	--------

IL NATALE NON È MAI STATO COSÌ ITALIANO

PANETTONE e PANDORO TRADIZIONALI
con GRANO GIORGIONE, 100% GRANO ITALIANO.



DECO
INDUSTRIE

www.panettonegiorgione.it
www.decoindustrie.it

L'esperienza e la maestria di **DECO** nella preparazione di dolci da ricorrenza unite ad un'accurata selezione di ingredienti di origine italiana di alta qualità hanno dato forma ad un Panettone e Pandoro che rappresentano l'eccellenza autentica dei sapori della nostra tradizione tricolore. **Giorgione** è la varietà di frumento tenero 100% italiano ottenuto in dieci anni di selezione e meticolose prove in campo che ne hanno dimostrato la "forza" culturale e qualitativa. Dalla molitura del grano Giorgione viene ottenuta la farina che insieme agli altri ingredienti di origine italiana distinguono questa ricetta di artigianalità pasticceria superiore.

100% VALORI ECCELLENTI

- GRANO GIORGIONE seme coltivato, raccolto e macinato in Italia
- INGREDIENTI ITALIANI: farina, burro, uova, latte, zucchero, lievito madre e scorze di arancia candita
- ALTA QUALITÀ
- SOSTEGNO ALLE ECONOMIE LOCALI
- ATTENZIONE ALL' AMBIENTE



BPER:

Banca

Diamo fiducia al tuo domani, insieme.

BPER Banca sostiene
la cultura per contribuire
alla crescita sociale.

Per saperne di più, vai su
istituzionale.bper/sostenibilita

Vicina. Oltre le attese.

www.bper.it f in



CLASSICA HD
SKY canale 136

MUSICA PER I TUOI OCCHI



CLASSICAHD

per la tua comunicazione e pubblicità su ClassicaHD: marketing@classica.tv



MONDOCLASSICA.IT

**ILLUMINIAMO
GLI SPETTACOLI PIÙ BELLI.**



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

Unipol
BANCA



Nabucco

dramma lirico in quattro parti
libretto di Temistocle Solera
dal dramma *Nabuchodonosor* di Auguste Anicet-Bourgeois e Francis Cornu
e dal ballo *Nabuccodonosor* di Antonio Cortesi

musica di Giuseppe Verdi

(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nabucco	Serban Vasile
Ismaele	Riccardo Rados
Zaccaria	Evgeny Stavinski
Abigaille	Alessandra Gioia
Fenena	Lucyna Jarzabek
Abdallo	Giacomo Leone
Anna	Renata Campanella
Il Gran Sacerdote di Belo	Ion Stancu

direttore Alessandro Benigni

regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti

light designer Vincent Longuemare

visual designer Davide Broccoli

consulente per le immagini Paolo Miccichè

sound designer Alessandro Baldessari

costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"

maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina

"DanzActori" Trilogia d'autunno

Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello

un Levita Ivan Merlo

boa constrictor (Apophis) di Jessica Zanardi

direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestro di sala* Davide Cavalli

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali

trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra

attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringraziano il Teatro dell'Opera di Roma e Ravenna Teatro per l'attrezzatura*

realizzazione dell'idolo Liceo Artistico "P.L. Nervi - G. Severini" di Ravenna

sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl

costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

nuovo allestimento

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Comunale di Ferrara

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

violenze violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Matteo Bodini*
Maria Giulia Lanati
Giovannella Berardengo
Alessandro Brutti
Antonio Cortesi
Camillo Vittorio Lepido

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Paolo Ferraris (*anche ottavino*)

oboi/corno inglese

oboes/English horn
Francesco Tocci*
Anna Leonardi (*anche corno inglese*)

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

fagotti bassoons

Beatrice Baiocco*
Fabio Valente

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Giovanni Mainenti
Paolo Reda

trombe trumpets

Pietro Sciutto*
Giorgio Baccifava

tromboni trombones

Salvatore Veraldi*
Nicola Terenzi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Denise Miraglia
Federico Moscano

** spalla

* prime parti

strumentisti di palcoscenico on-stage musicians

In collaborazione con Istituto
Superiore di Studi Musicali "G.
Verdi" di Ravenna

clarinetti clarinets

Anna Brunelli
Michele Fontana
Matteo Succi
Marcello Zinzani

fagotti bassoons

Alex Rossi
Michele Zaccarini

corni horns

Samuele Cavallari
Matteo Pasini

trombe trumpets

Marco Vita
Marco Ghirardelli

tromboni trombones

Giovanni Ricciardi
Amedeo Zacchi

tuba tuba

Niccolò Baldisserrì

percussioni percussions

Stefano Fracchia*
Guido Casadio
Leonardo Mengarelli

direttore banda di palcoscenico stage band conductor

Alicia Galli

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"

soprani sopranos

Denise Biga
Lucia Caggiano
Valentina Chiari
Raffaella Chiarolla
Catia Cursini
Silvia Giannetti
Oksana Koshuba
Serena Morolli
Erika Realino
M. Elisabetta Santarelli
Mina Suzuki
Yuliya Tkachenko
MiJung Won

mezzosoprani mezzo-sopranos

Sara Baciocchi
Tina Chikvinidze
Angela De Pace
Paola Incani
Silvia Marcellini
Rossella Massarini
Lucia Paffi
Adriana Palmese

contralti altos

Naira Aghasarian
Iguchi Kyoka
Charlotte Nielsen
Gloria Petrini
Rita Stocchi
Tamara Uteul
Diana Volkova
Laura De Marchi

tenori primi first tenors

Cristobal Campos Marin
Claudio Corradi
Danilo Dell'Oso
Daniele Di Nunzio
Andrea Ferranti
Francesco Fontana
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Giovanni Di Deo

Giacomo Gandaglia
Gianfranco Giuntoli
Marco Palazzesi
Alessandro Pucci
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Samuele Franzon
Rosario Grauso
Alfonso Mendola
Gagik Petrosian
Andrea Pistolesi

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Pietro De Fino
Piersilvio De Santis
Lucio Di Giovanni
Stefano Gennari
Gianni Paci
Roberto Scandura
Daniele Stronati
Maurizio Ferrarini

Personaggi

Nabucodonosor, *re di Babilonia* **baritono**
Ismaele, *nipote di Sedecia re di Gerusalemme* **tenore**
Zaccaria, *gran pontefice degli Ebrei* **basso**
Abigail, *schiava, creduta figlia primogenita di Nabucodonosor* **soprano**
Fenena, *figlia di Nabucodonosor* **mezzosoprano**
Il Gran Sacerdote di Belo **basso**
Abdallo, *vecchio ufficiale del re di Babilonia* **tenore**
Anna, *sorella di Zaccaria* **soprano**

Coro

Soldati babilonesi, Soldati ebrei, Leviti,
Vergini ebee, Donne Babilonesi, Magi,
Grandi del Regno di Babilonia, Popolo.

578 a.C. L'azione ha luogo nella prima parte in Gerusalemme e nelle altre parti in Babilonia, durante il regno di Nabucodonosor II (605-562 a.C.) che nel 586 a.C. distrusse il Tempio di Salomone a Gerusalemme.

Parte Prima – Gerusalemme

Così ha detto il Signore: ecco, io do questa città in mano del re di Babilonia; egli l'arderà col fuoco.

Geremia xxxiv

Scena prima

Gerusalemme. L'interno del tempio di Salomone. Ebrei, Leviti e Vergini ebrei.

Tutti

Gli arredi festivi giù cadano infranti,
il popol di Giuda di lutto s'ammanti!
Ministro dell'ira del Nume sdegnato
il rege d'Assiria su noi già piombò!
Di barbare schiere l'atroce ululato
nel santo delubro del Nume tuonò!

Leviti

I candidi veli, fanciulle, squarciate,
le supplici braccia gridando levate;
d'un labbro innocente la viva preghiera
è dolce profumo gradito al Signor!
Pregate fanciulle!... In voi della fiera
falange nemica s'acqueti il furor!
(tutti si prostrano a terra)

Vergini

Gran Nume, che voli sull'ale de' venti,
che il folgor sprigioni di nemi frementi,
disperdi, distruggi d'Assiria le schiere,
di David la figlia ritorna al gioir!
Peccammol!... Ma in cielo le nostre preghiere
ottengan pietade, perdono al fallir!...

Tutti

Deh! l'empio non gridi con baldo blasfema:
"Il Dio d'Israello si cela per tema?"
Non far che i tuoi figli divengano preda
d'un folle che sprezza l'eterno poter!
Non far che sul trono davidico sieda
Fra gl'idoli stolti l'assiro stranier!
(si alzano)

Scena seconda

Zaccaria, Fenena, Anna e detti.

Zaccaria

Sperate, o figli! Iddio
del suo poter diè segno;
Ei trasse in poter mio
un prezioso pegno;
(additando Fenena)
del re nemico prole
pace apportar ci può.

Tutti

Di lieto giorno un sole
forse per noi spuntò!

Zaccaria

Freno al timor! v'affidi
d'Iddio l'eterna aita.
D'Egitto là sui lidi
Egli a Mosè diè vita;
di Gedeone i cento
invitti Ei rese un dì...
Chi nell'estremo evento
fidando in Lui perì?

Leviti

Oh quai gridi!

Scena terza

Ismaele con alcuni Guerrieri ebrei, e detti.

Ismaele

Furibondo
dell'Assiria il re s'avanza;
par ch'ei sfidi intero il mondo
nella fiera sua baldanza!

Coro

Pria la vita...

Zaccaria

Forse fine

vorrà il cielo all'empio ardire:
di Sion sulle ruine
lo stranier non poserà.
(consegnando Fenena ad Ismaele)
Quella prima fra le Assire
a te fido.

Tutti

Oh Dio, pietà!

Zaccaria

Come notte a sol fulgente,
come polve in preda al vento,
sparirai nel gran cimento,
dio di Belo menzogner.
Tu, d'Abramo Iddio possente,
a pugnar con noi discendi;
ne' tuoi servi un soffio accendi
che sia morte allo stranier.
(escono tutti, meno Fenena ed Ismaele)

Scena quarta

Ismaele, Fenena.

Ismaele

Fenena!... Oh mia diletta!

Fenena

Nel dì della vendetta
chi mai d'amor parlò?

Ismaele

Misera! oh come
più bella or fulgi agli occhi miei d'allora
che in Babilonia ambasciador di Giuda
io venni! Me traevi
dalla prigion con tuo grave periglio,
né ti commosse l'invido e crudele
vigilar di tua suora,
che me d'amor furente
perseguì!

Fenena

Deh! che rimembri!... Schiava
or qui son io!...

Ismaele

Ma schiuderti il cammino
Io voglio a libertà!

Fenena

Misero!... Infrangi
ora un sacro dover!

Ismaele

Vieni!... Tu pure
l'infrangevi per me... Vieni! il mio petto
a te la strada schiuderà fra mille...

Scena quinta

*Abigaille con alcuni Guerrieri, e detti.
Mentre Ismaele fa per aprire una porta segreta, entra
colla spada in mano Abigaille, seguita da alcuni Guerrieri
babilonesi celati in ebraiche vesti.*

Abigaille

Guerrieri, è preso il tempio!...

Fenena e Ismaele

(atterriti)

Abigaille!...

*(Abigaille s'arresta improvvisamente nell'accorgersi dei due
amanti, indi con amaro sogghigno dice ad Ismaele:)*

Abigaille

Prode guerrier!... d'amore
conosci tu sol l'armi?
(a Fenena)
D'assira donna in core
empia tal fiamma or parmi!
(con ira)
Qual Dio vi salva? talamo
la tomba a voi sarà...
Di mia vendetta il fulmine
su voi sospeso è già.
*(dopo breve pausa prende per mano Ismaele e gli dice
sottovoce:)*

Io t'amava!... Il regno e il core
pel tuo core io dato avrei!
Una furia è quest'amore,
vita o morte ei ti può dar.
Ah! se m'ami, ancor potrei
il tuo popolo salvar!

Ismaele

Ah no!... la vita io t'abbandono,
ma il mio core nol poss'io;
di mia sorte io lieto sono,

io per me non so tremar.
Ma ti possa il pianto mio
pel mio popolo parlar!

Fenena

Ah! già t'invoco, già ti sento,
Dio verace d'Israello:
non per me nel fier cimento
ti commova il mio pregar.
Oh proteggi il mio fratello,
e me danna a lagrimar!

Scena sesta

Donne, Uomini ebrei, Leviti, Guerrieri che a parte a parte entrano nel tempio non abbadando ai suddetti, indi Zaccaria ed Anna.

Donne ebre

(entrando precipitosamente)
Lo vedeste?... Fulminando
egli irrompe nella folta!

Vecchi ebrei

Sanguinoso ergendo il brando
egli giunge a questa volta!

Leviti

(che sorvengono)
De' guerrieri invano il petto
s'offre scudo al tempio santo!

Donne

Dall'Eterno è maledetto
il pregare, il nostro pianto!

Donne, Leviti e Vecchi

Oh, felice chi morì
pria che fosse questo dì!

Guerrieri ebrei

(entrando, disarmati)
Ecco il rege! sul destriero
verso il tempio s'incammina
come turbine che nero
tragge ovunque la ruina.

Zaccaria

(entrando precipitoso)
Oh baldanza!... né discende

dal feroce corridor!

Tutti

Ahi, sventura! chi difende
ora il tempio del Signor?

Abigaille

(s'avanza co' suoi Guerrieri travestiti e grida:)
Viva Nabucco!

Voci

(nell'interno)
Viva!

Zaccaria

(ad Ismaele)
Chi il passo agli empì apriva?

Ismaele

(additando i Babilonesi travestiti)
Mentita veste!...

Abigaille

È vano
l'orgoglio... il re s'avanza!

Scena settima

*Irrompono nel tempio e si spargono per tutta la scena i Guerrieri babilonesi.
Nabucodonosor presentasi sul limitare del tempio a cavallo.*

Zaccaria

Che tenti?...
(opponendosi a Nabucco)
Oh trema insano!
Questa è di Dio la stanza!

Nabucodonosor

Di Dio che parli?

Zaccaria

(corre ad impadronirsi di Fenena, e alzando verso di lei un pugnale grida a Nabucco:)

Pria
che tu profani il tempio,
della tua figlia scempio
questo pugnale farà!
(Nabucco scende da cavallo)

Nabucodonosor

(da sé)
(Si finga, e l'ira mia
più forte scoppierà.

Tremin gl'insani del mio furore!
Vittime tutti cadranno omai!...
In mar di sangue fra piante e lai
l'empia Sionne scorrer dovrà!

Fenena

Padre, pietade ti parli al core!
Vicina a morte per te qui sono!
Sugli infelici scenda il perdono,
e la tua figlia salva sarà!

Abigaille

(L'impeto acqueta del mio furore
nuova speranza che a me risplende;
colei, che il solo mio ben contende,
sacra a vendetta forse cadrà!)

Ismaele, Zaccaria ed Ebrei

(Tu che a tuo senno de' regi il core
volgi, o gran Nume, soccorri a noi,
china lo sguardo su' figli tuoi,
che a rie catene s'apprestan già!)

Nabucodonosor

O vinti, il capo a terra!
Il vincitor son io.
Ben l'ho chiamato in guerra,
ma venne il vostro Dio?
Tema ha di me: resistermi,
stolti, chi mai potrà?

Zaccaria

(alzando il pugnale su Fenena)
Iniquo, mira! vittima
costei primiera io sveno:
sete hai di sangue? versilo
della tua figlia il seno!

Nabucodonosor

Ferma!

Zaccaria

(per ferire)
No, pèra!

Ismaele

(ferma improvvisamente il pugnale, e Fenena corre nelle braccia del padre)

Misera,
l'amor ti salverà!

Nabucodonosor

(con gioia feroce)
Mio furor, non più costretto,
fa' dei vinti atroce scempio;
(ai Babilonesi)
saccheggiate, ardetate il tempio,
fia delitto la pietà!
Delle madri invano il petto
scudo ai pargoli sarà.

Abigaille

Questo popol maledetto
sarà tolto dalla terra,
ma l'amor che mi fa guerra
forse allor s'estinguerà?
Se del cor nol può l'affetto,
pago l'odio almen sarà.

Anna, Fenena ed Ismaele

Sciagurato, ardente affetto
sul ^{suo} mio ciglio un velo stese!

Ah l'amor che si ^{lo} ^{mi} accese
lui ^{me} d'obbrobrio coprirà!
Deh non venga maledetto
l'infelice, per pietà!

Zaccaria ed Ebrei

Dalle genti sei reietto,
di fratelli traditore!
Il tuo nome dèsti orrore,
fia l'obbrobrio d'ogni età!
"Oh fuggite il maledetto",
terra e cielo griderà!

Parte Seconda – L’Empio

Ecco!... il turbo del Signore è uscito fuori; cadrà sul capo dell’empio.

Geremia xxx

Scena prima

Appartamenti nella Reggia.

Abigaille.

Abigaille

(esce con impeto, avendo una carta fra le mani)

Ben io t’invenni, o fatal scritto!... in seno mal ti celava il rege, onde a me fosse di scorno!... Prole Abigail di schiavi! Ebben!... sia tale! Di Nabucco figlia, qual l’Assiro mi crede, che son io qui?... peggior che schiava! Il trono affida il rege alla minor Fenena, mentr’ei fra l’armi a sterminar Giudea l’animo intende!... Me gli amori altrui invia dal campo a qui mirar!... Oh, iniqui tutti, e più folli ancor!... d’Abigaille mal conoscete il core... Su tutti il mio furore piombar vedrete!... Ah si! cada Fenena... il finto padre!... il regno!... Su me stessa rovina, o fatal sdegno!

Anch’io dischiuso un giorno ebbi alla gioia il core; tutto parlarmi intorno udia di santo amore; piangeva all’altrui pianto, soffria degli altri al duol; ah! chi del perduto incanto mi torna un giorno sol?

Scena seconda

Il Gran Sacerdote di Belo, Magi, Grandi del Regno, e detta.

Abigaille

Chi s’avanza?

Gran Sacerdote

(agitato)

Orrenda scena s’è mostrata agl’occhi miei!

Abigaille

Oh! che narri?...

Gran Sacerdote

Empia è Fenena, manda liberi gli Ebrei;...

Abigaille

Oh!...

Gran Sacerdote

...questa turba maledetta chi frenar omai potrà? Il potere a te s’aspetta...

Abigaille

(vivamente)

Come?

Gran Sacerdote

Il tutto è pronto già.

Gran Sacerdote, Magi e Grande del Regno

Noi già sparso abbiamo fama come il re cadesse in guerra... te regina il popol chiama a salvar l’assiria terra. Solo un passo... è tua la sorte! Abbi cor!

Abigaille

(al Gran Sacerdote)

Son tuo! va’!... Oh fedel, di te men forte questa donna non sarà!...

Salgo già del trono aurato lo sgabello insanguinato; ben saprà la mia vendetta da quel seggio fulminar.

Che lo scettro a me s’aspetta tutti i popoli vedranno, ah! regie figlie qui verranno l’umil schiava a supplicar.

Gran Sacerdote, Magi e Grande del Regno

E di Belo la vendetta con la tua saprà tuonar.

Scena terza

Sala nella Reggia che risponde nel fondo ad altre sale.

A destra una porta che conduce ad una galleria, a sinistra altra porta che comunica cogli appartamenti della Reggente. È la sera. La sala è illuminata da una lampada.

Zaccaria

(esce con un Levita che porta la tavola della Legge)

Vieni, o Levita!... Il santo codice reca! Di novel portento me vuol ministro Iddio!... Me servo manda, per gloria d’Israele, le tenebre a squarciar d’un infedele.

Tu sul labbro de’ veggenti fulminasti, o sommo Iddio! All’Assiria in forti accenti parla or tu col labbro mio! E di canti a te sacriati ogni tempio suonerà; sovra gl’idoli spezzati la tua legge sorgerà. *(entra col Levita negli appartamenti di Fenena)*

Scena quarta

Leviti, che vengono cautamente dalla porta a destra, indi Ismaele che si presenta dal fondo.

Leviti

Che si vuol? chi mai ci chiama or di notte in dubbio loco?

Ismaele

Il Pontefice vi brama...

Leviti

Ismael!!!

Ismaele

Fratelli!

Leviti

Orror!!!

Fuggil... va’!

Ismaele

Pietade invoco!

Leviti

Maledetto dal Signor!

Il maledetto non ha fratelli... non v’ha mortale che a lui favelli! Ovunque sorge duro lamento all’empie orecchie lo porta il vento! Sulla sua fronte come baleno fulge il divino marchio fatal! Invano al labbro presta il veleno, invano al core vibra il pugnall!

Ismaele

(con disperazione)

Per amor del Dio vivente dall’anatema cessate! Il terror mi fa demente! Oh! la morte, per pietà!

Scena quinta

Fenena, Anna, Zaccaria ed il Levita che porta la tavola della Legge.

Anna

Oh fratelli, perdonate! Un’ebrea salvata egli ha.

Leviti

Oh! che narri?

Zaccaria

Inni levate All’Eterno!... È verità!

Fenena

Ma qual sorge tumulto!

Scena sesta
Il vecchio Abdallo, e detti.

Ismaele, Zaccaria e Leviti
Oh Ciel! che fia!

Abdallo
Donna regall... deh fuggil...
infausto grido annunzia
del mio re la morte!

Fenena
Oh padre!

Abdallo
Fuggil... Il popolo
or chiama Abigaille,
e costoro condanna.

Fenena
Oh che più tardo?...
Io qui star non mi deggio!.... In mezzo agli empi
ribelli correrò...

Ismaele, Abdallo, Zaccaria e Leviti
Ferma! Oh sventura!

Scena settima
*Il Gran Sacerdote di Belo, Abigaille, Grandi, Magi, Popolo,
Donne babilonesi.*

Gran Sacerdote
Gloria ad Abigaille!
Morte agli Ebrei!

Abigaille
(a Fenena)
Quella corona or rendi!

Fenena
Pria morirò...

Scena ottava
*Nabucco, il quale si è aperta la via in mezzo allo scompiglio,
si getta fra Abigaille e Fenena; prende la corona e postasela in
fronte grida ad Abigaille:*

Nabucodonosor
Dal capo mio la prendi!
(terrore generale)

Tutti
S'appressan gl'istanti
d'un'ira fatale;
sui muti sembianti
già piomba il terror!
Le folgori intorno
già schiudono l'ale!...
apprestan un giorno
di lutto e squallor!

Nabucodonosor
S'oda or me!... Babilonesi,
getto a terra il vostro Dio!
Traditori egli v'ha resi,
volle torvi al poter mio;
cadde il vostro, o stolti Ebrei,
combattendo contro me.
Ascoltate i detti miei...
V'è un sol Nume... il vostro Re!

Fenena
(atterrita)
Cielo!

Gran Sacerdote
Che intesi!

Zaccaria e Leviti
Ahi stolto!...

Guerrieri
Nabucco viva!

Nabucodonosor
Il volto
a terra omai chinate!
me Nume, me adorate!

Zaccaria
Insano! A terra, a terra
cada il tuo pazzo orgoglio...
Iddio pel crin t'afferra,
già ti rapisce il soglio!

Nabucodonosor
E tanto ardisci?

(ai Guerrieri)
O fidi,
a piè del simulacro
quel vecchio omai si guidi,
ei pèra col suo popolo...

Fenena
Ebreia con lor morirò.

Nabucodonosor
(furibondo)
Tu menti!... O iniqua, pròstrati
al simulacro mio!

Fenena
Io sono Ebreia!

Nabucodonosor
(prendendola pel braccio)
Giù! pròstrati!...
non son più re, son Dio!!
*(il fulmine scoppia vicino al Re; Nabucco pare sospinto da una
forza soprannaturale; stravolge gli occhi, e la follia appare in
tutti i suoi lineamenti. A tanto scompiglio succede un profondo
silenzio)*

Tutti
(eccetto Nabucco)
Oh come il cielo vindice
l'audace fulminò!

Nabucodonosor
Chi mi toglie il regio scettro?...
Qual m'incalza orrendo spettro?...
Chi pel crine, ohimè, m'afferra?
chi mi stringe?... chi m'atterra?
Oh! mia figlia!... e tu pur anco
non soccorri al debil fianco?...
Ah fantasmi ho sol presenti...
Hanno acciar di fiamme ardenti!
E di sangue il ciel vermiglio
sul mio capo si versò!
Ah! perché, perché sul ciglio
una lagrima spuntò?
Chi mi regge?... io manco!...

Zaccaria
Il cielo
ha punito il vantator!

Abigaille
(raccogliendo la corona caduta dal capo di Nabucco)
Ma del popolo di Belo
non fia spento lo splendor!

Parte Terza – La Profezia

Le fiere dei deserti avranno in Babilonia la loro stanza insieme coi gufi, e l'ulule vi dimoreranno.

Geremia L

Scena prima

Orti pensili. Abigaille sul trono. I Magi, i Grandi sono assisi ai di lei piedi; vicino all'ara ove s'erger la statua d'oro di Belo sta coi seguaci il Gran Sacerdote. Donne babilonesi, Popolo e Soldati.

Donne babilonesi, Popolo e Soldati

È l'Assiria una regina,
pari a Bel potente in terra;
porta ovunque la ruina
se stranier la chiama in guerra:
or di pace fra i contenti,
degno premio del valor,
scorrerà suoi di ridenti
nella gioia e nell'amor.

Gran Sacerdote

Eccelsa donna, che d'Assiria il fato
reggi, le preci ascolta
de' fidi tuoi! Di Giuda gli empì figli
perano tutti, e pria colei che suora
a te nomar non oso...
Essa Belo tradì...
(presenta la sentenza ad Abigaille)

Abigaille

(con finzione)

Che mi chiedete?...

Scena seconda

Nabucco con ispida barba e lacere vesti presentasi sulla scena. Le Guardie, alla cui testa è il vecchio Abdallo, cedono rispettosamente il passo. Abigaille, Nabucco, Abdallo.

Abigaille

Ma chi s'avanza?... Qual audace infrange
l'alto divieto mio?... Nelle sue stanze

si tragga il veglio!...

Nabucodonosor

(sempre fuori di sé)

Chi parlare ardisce

ov'è Nabucco?

Abdallo

(con divozione)

Deh! Signore, mi segui!

Nabucodonosor

Ove condur mi vuoi? Lasciami!... Questa
è del consiglio l'aula... Sta'!... Non vedi?
M'attendon essi... Il fianco
perché mi reggi? Debole sono, è vero,
ma guai se alcun il sa!... Vo' che mi creda
sempre forte ciascun... Lascia... Ben io
troverò mio seggio...

(s'avvicina al trono e fa per salirvi)

Chi è costei?

Oh, qual baldanza!

Abigaille

(scendendo dal trono)

Uscite, o fidi miei!

(si ritirano tutti, meno Nabucco ed Abigaille)

Scena terza

Nabucco ed Abigaille.

Nabucodonosor

Donna, chi sei?

Abigaille

Custode

del seggio tuo qui venni!...

Nabucodonosor

Tu?... del mio seggio? Oh, frode!

Da me ne avesti cenni?

Oh frode!

Abigaille

Egro giacevi... Il popolo
grida all'Ebreo rubello;
porre il regal suggello
al voto suo dêi tu!
(gli mostra la sentenza)
Morte qui sta pei tristi...

Nabucodonosor

Che parli tu?

Abigaille

Soscrivi?

Nabucodonosor

Un rio pensier!...

Abigaille

Resisti?

Sorgete, Ebrei giulivi!
Levate inni di gloria
al vostro Iddio!

Nabucodonosor

Che sento?

Abigaille

Preso da vil sgomento,
Nabucco non è più!

Nabucodonosor

Menzogna! A morte, a morte
tutto Israel sia tratto!
Porgi!
(pone il suggello e torna la carta ad Abigaille)

Abigaille

(con gioia)

Oh mia lieta sorte!

L'ultimo grado è fatto!

Nabucodonosor

Oh!... ma Fenena!

Abigaille

Perfida!

Si diede al falso Dio.

(per partire)

Oh, pèra!

(dà la carta a due Guardie che tosto partono)

Nabucodonosor

(fermandola)

È sangue mio!

Abigaille

Niun può salvarla!

Nabucodonosor

(coprendosi il volto)

Orror!

Abigaille

Un'altra figlia...

Nabucodonosor

Pròstrati,

o schiava, al tuo signor!

Abigaille

Stolto!... qui volli attenderti!...
Io schiava?

Nabucodonosor

(cerca nel seno il foglio che attesta la nascita servile di Abigaille)

Apprendi il ver.

Abigaille

(traendo dal seno il foglio e facendolo in pezzi)
Tale ti rendo, o misero,
il foglio menzogner!

Nabucodonosor

(Oh, di qual onta aggravasi
questo mio crin canuto!
Invan la destra gelida
corre all'acciar temuto!
Ahi miserando veglio!
L'ombra tu sei del re.)

Abigaille

(Oh dell'ambita gloria
giorno tu sei venuto!
Assai più vale il soglio
che un genitor perduto!
Cadranno regi e popoli
di vile schiava al piè.)
(odesi dentro suono di trombe)

Nabucodonosor

Oh qual suono!

Abigaille

Di morte è suono
per gli Ebrei che tu dannasti!

Nabucodonosor

Guardie, olà!... tradito io sono!
Guardie!
(*si presentano alcune Guardie*)

Abigaille

O stolto!... e ancor contrasti?...

Queste guardie io le serbava
per te solo, o prigionier!

Nabucodonosor

Prigionier!...

Abigaille

Sì!... d'una schiava
che disprezza il tuo poter!

Nabucodonosor

Deh perdona, deh perdona
ad un padre che delira!
Deh la figlia mi ridona,
non orbarne il genitor!
Te regina, te signora
chiami pur la gente assira;
questo veglio non implora
che la vita del suo cor.

Abigaille

Esci! Invan mi chiedi pace,
me non move il tardo pianto;
tal non eri, o veglio audace,
nel serbarmi al disonor.
Oh vedran se a questa schiava
mal s'addice il regio manto!
Oh vedran s'io deturpava
dell'Assiria lo splendor!

Scena quarta

Le sponde dell'Eufrate.

Ebrei incatenati e costretti al lavoro.

Ebrei

Va pensiero sull'ale dorate;
va ti posa sui clivi, sui colli,

ove olezzano tepide e molli
l'aure dolci del suolo natal!
Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate...
Oh mia patria sì bella e perduta,
oh membranza sì cara e fatal!
Arpa d'ôr dei fatidici vati,
perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto raccendi
ci favella del tempo che fu!
O simile di Solima ai fati
traggi un suono di crudo lamento,
o t'ispiri il Signore un concerto
che ne infonda al patire virtù!

Scena quinta

Zaccaria e detti.

Zaccaria

Oh chi piange? di femmine imbelli
chi solleva lamenti all'Eterno?
Oh sorgete, angosciati fratelli,
sul mio labbro favella il Signor!
Del futuro nel buio discerno...
ecco rotta l'indegna catena!...
Piomba già sulla perfida arena
del leone di Giuda il furor!

Ebrei

Oh futuro!

Zaccaria

A posare sui crani, sull'ossa
qui verranno le jene, i serpenti!
Fra la polve dall'aure commossa
un silenzio fatal regnerà!
Solo il gufo suoi tristi lamenti
spiegherà quando viene la sera...
niuna pietra ove sorse l'altiera
Babilonia allo stranio dirà!

Ebrei

Oh qual foco nel veglio balena!
Sul suo labbro favella il Signor!
Sì, fia rotta l'indegna catena,
già si scuote di Giuda il valor!

Parte Quarta – L'Idolo Infranto

Bel è confuso: i suoi idoli sono rotti in pezzi.
Geremia L

Scena prima

Appartamento nella Reggia, come nella parte seconda. Nabucco è seduto sovra un sedile, e trovasi immerso in profondo sopore.

Nabucodonosor

(svegliandosi tutto ansante)

Son pur queste mie membra!... Ah! fra le selve
non scorrea anelando
quasi fiera inseguita?
Ah, sogno ei fu... terribil sogno!
(applausi al di fuori)

Or ecco,

il grido di guerra!... Oh, la mia spada!
Il mio destrier, che alle battaglie anela
quasi fanciulla a danze!
Oh prodi miei!... Sionne,
la superba cittade, ecco torreggia...
sia nostra, cada in cenere!

Voci

(di dentro)

Fenena!

Nabucodonosor

Oh sulle labbra de' miei fidi il nome
della figlia risuona! Ecco! Ella scorre
tra le file guerriere!...
(s'affaccia alla finestra)

Ohimé!... traveggo?

Perché le mani di catene ha cinte?...
Piange!...

Voci

(di dentro)

Fenena a morte!

(tuoni e lampi. Il volto di Nabucco prende un'altra espressione, corre alla porta e, trovatala chiusa, grida:)

Nabucodonosor

Ah prigioniero io sono!

(ritorna alla loggia, tiene lo sguardo fisso verso la pubblica via, indi si tocca la fronte ed esclama:)

Dio degli Ebrei, perdono!
(s'inginocchia)

Dio di Giuda!... l'ara e il tempio
a te sacri sorgeranno...
Deh mi togli a tanto affanno
e i miei riti struggerò.
Tu m'ascolti!... Già dell'empio
rischiarata è l'egra mente!
Dio verace, onnipossente,
adorarti ognor saprò!

(si alza e va per aprire con violenza la porta)
Porta fatal, oh t'aprirai!...

Scena seconda

Abdallo, Guerrieri babilonesi, e detto.

Abdallo

Signore,

Ove corri?

Nabucodonosor

Mi lascia...

Abdallo

Uscir tu brami

perché insulti ognun
alla tua mente offesa?

Guerrieri

Oh noi tutti qui siamo in tua difesa!

Nabucodonosor

(ad Abdallo)

Che parli tu?... La mente
or piu non è smarrita! Abdallo, il brando
il brando tuo...

Abdallo

(sorpreso e con gioia)

Per conquistare il soglio

eccolo, o re!...

Nabucodonosor

Salvar Fenena io voglio.

Abdallo e Guerrieri

Cadran, cadranno i perfidi,
come locuste, al suolo!
Per te vedrem rifulgere
sopra l'Assiria il sol!

Nabucodonosor

O prodi miei, seguitemi,
s'apre alla mente il giorno;
ardo di fiamma insolita,
re dell'Assiria io torno!
Di questo brando al fulmine
cadranno gli empi al suolo;
tutto vedrem rifulgere
di mia corona al sol.

Scena terza

Orti pensili, come nella parte terza.

Zaccaria, Anna, Fenena, il Sacerdote di Belo, Magi, Ebrei, Guardie, Popolo.

Il Sacerdote di Belo è sotto il peristilio del tempio presso di un'ara espiatoria ai lati della quale stanno in piedi due sacrificatori armati di asce. Una musica cupa e lugubre annuncia l'arrivo di Fenena e degli Ebrei condannati a morte; Fenena s'inoltra circondata dalle Guardie e dai Magi. Giunta nel mezzo della scena, si ferma e s'inginocchia davanti a Zaccaria.

Zaccaria

Va'! la palma del martirio,
va', conquista, o giovinetta;
troppo lungo fu l'esiglio;
è tua patria il ciel!... t'affretta!

Fenena

Oh dischiuso è il firmamento!
Al Signor lo spirto anela...
Ei m'arride, e cento e cento
gaudi eterni a me disvela!
O splendor degli astri, addio!
Me di luce irradia Iddio!
Già dal fral, che qui ne impiomba,
fugge l'alma e vola al ciel!

Voci

(di dentro)

Viva Nabucco!

Tutti

Qual grido è questo!

Voci

(di dentro)

Viva Nabucco!

Zaccaria

Si compia il rito!

Scena quarta

Nabucco accorrendo con spada sguainata, seguito da Guerrieri e da Abdallo.

Nabucodonosor

Stolti, fermate! L'idol funesto,
guerrier, frangete qual polve al suol.
(l'idolo cade infranto da sé)

Tutti

Divin prodigio!

Nabucodonosor

Ah torna, Israello,
torna alle gioie del patrio suol!
Sorga al tuo Nume tempio novello...
Ei solo è grande, è forte Ei sol!
L'empio tiranno Ei fe' demente,
del re pentito diè pace al sen...
d'Abigaille turbò la mente,
sì che l'iniqua bebbe il veleno!
Ei solo è grande, è forte Ei sol!...
Figlia, adoriamlo prostràti al suol.

Tutti

(inginocchiati)

Immenso Jeovha,
chi non ti sente?
Chi non è polvere
innanzi a te?
Tu spandi un'iride?...
Tutto è ridente.
Tu vibri il fulmine?...
L'uom più non è.
(si alzano)

Scena quinta

Entra Abigaille sorretta da due Guerrieri.

Nabucodonosor

Oh! chi vegg'io?

Tutti

La misera
a che si tragge or qui?

Abigaille

(a Fenena)

Su me... morente... esanime...
discenda... il tuo perdono!
Fenena! io fui colpevole...
punita... or ben ne sono!
(ad Ismaele)
Vieni...

(a Nabucco)

costor s'amavano...
fidan lor speme in tel...
Or... chi mi toglie... al ferreo
pondo del mio delitto!
(agli Ebrei)
Ah! tu dicesti, o popolo:
"Solleva Iddio l'afflitto".
Te chiamo... te Dio... te venero...
non maledire a me...

Tutti

Cadde!

Zaccaria

(a Nabucco)

Servendo a Jeovha,
sarai de' regi il re!...

Il soggetto

Synopsis

The action takes place in Jerusalem (Act I) and Babylon (Acts II, III and IV), during the reign of Nebuchadnezzar II (605-562 a.C.), who ordered the destruction of Solomon's Temple in Jerusalem in 586 a.C.

Act One - Jerusalem

Inside Solomon's Temple.

Distraught and panic-stricken, the Israelites fervently pray to the Lord for protection against the invading Babylonians, also referred to as "Assyrians", since their King, Nabucco (Nebuchadnezzar), is about to attack Jerusalem ("Gli arredi festivi"). Zaccaria (Zechariah), the High Priest of the Israelites, enters the room. He brings in Fenena, Nabucco's daughter, and urges his people to trust God for help: Fenena, whom he is holding hostage, could help secure peace between the Israelites and the Babylonians ("Sperate, o figli!... D'Egitto là sui lidi"). Ismaele (Ishmael), nephew of the Israelite king, arrives with the news that Nabucco is headed in their direction and will not be stopped. Zaccaria urges the Jews to fight the enemy, instructs Ismaele to watch over Fenena, and leaves with his people to defend the city and the Temple ("Come notte a sol fuggente"). As Ismaele and Fenena are left alone, we learn that they are secretly in love with each other. Ismaele reminisces on how Fenena helped him escape from the prison in Babylon, where he served as ambassador. Now he is determined to do the same: free Fenena and flee with her. They are interrupted by a band of Babylonian soldiers disguised as Jews, who managed to enter the Temple. They are led by Abigaille, known as Nabucco's eldest daughter. Abigaille had met Ismaele when he was in Babylon, and is also in love with him. She furiously scorns the two lovers ("Prode guerrier!"), but then approaches the man to confess her feelings for him ("Io t'amava"). She offers to save the Jewish people in return for his love, but he refuses. Just then the Israelites, who have been uselessly trying to resist the invading army, rush back into the Temple ("Lo vedeste?"). Nabucco approaches on horseback, but Zaccaria stops him on the

L'azione ha luogo nella prima parte in Gerusalemme e nelle altre parti in Babilonia, durante il regno di Nabucodonosor II (605-562 a.C.) che nel 586 a.C. distrusse il Tempio di Salomone a Gerusalemme.

Parte Prima – Gerusalemme

Interno del Tempio di Salomone.

Pieni di angoscia e di terrore, gli ebrei rivolgono accorate preghiere al Signore perché li protegga dai babilonesi, nel libretto detti anche "assiri", che guidati dal loro re Nabucodonosor (o Nabucco) stanno per piombare su Gerusalemme ("Gli arredi festivi"). Giunge Zaccaria, gran pontefice degli ebrei. Egli conduce con sé Fenena, figlia di Nabucco, ed esorta il suo popolo a sperare nell'aiuto divino: già Fenena, da lui tenuta in ostaggio, potrebbe rivelarsi come un pegno di pace tra ebrei e babilonesi ("Sperate, o figli!... D'Egitto là sui lidi"). Ismaele, nipote del re degli ebrei, annuncia che l'avanzata di Nabucco e dei suoi guerrieri non conosce ormai più freno. Zaccaria incita gli ebrei a respingere il nemico e, dopo aver affidato Fenena a Ismaele, si allontana insieme a tutto il popolo per difendere la città e il Tempio ("Come notte a sol fulgente"). Ismaele e Fenena, segretamente innamorati l'uno dell'altra, sono rimasti soli. Ismaele ricorda come Fenena l'avesse liberato dal carcere di Babilonia, quando vi si era recato come ambasciatore; ora lui è deciso a liberare a sua volta Fenena e intende fuggire insieme a lei. Ma ecco che irrompono alcuni guerrieri babilonesi che sono riusciti a penetrare nel Tempio travestiti da ebrei; alla loro guida è Abigaille, da tutti considerata come la figlia primogenita di Nabucco. Abigaille, che ha conosciuto Ismaele quando questi era a Babilonia e che lo ama, affronta dapprima i due amanti con espressioni piene di sarcasmo e d'ira ("Prode guerrier!"); ma poi si avvicina ad Ismaele confessandogli tutto l'amore che prova per lui ("Io t'amava!"). Ella è disposta a salvare il popolo ebraico purché Ismaele acconsenta a ricambiare il suo sentimento; ma egli rifiuta. Si riversano di nuovo nel Tempio gli ebrei in fuga, che inutilmente hanno cercato di opporre resistenza ("Lo vedeste?"). Nabucco giunge a cavallo fin sul limitare del Tempio, ma Zaccaria gli intima di fermarsi: ucciderà Fenena se il re di Babilonia oserà profanare il luogo sacro. Nabucco sembra cedere e scende da cavallo ("Si finga... Tremin gl'insani"), ma le sue parole blasfeme suscitano l'ira di Zaccaria. Proprio mentre il gran pontefice sta per colpire a morte Fenena, si frappone Ismaele che ferma la mano di

Zaccaria e libera la giovane. Nabucco, ora che la figlia è tra le sue braccia, ordina ai propri soldati di saccheggiare e ardere il Tempio ("Mio furor, non più costretto"). Abigaille, se il suo amore per Ismaele non potrà essere appagato, potrà almeno dare sfogo a tutto il suo odio per il popolo ebraico. Zaccaria e gli ebrei maledicono Ismaele, che liberando Fenena ha tradito la patria ("Dalle genti sii reietto").

Parte Seconda – L'empio

Scena prima. Appartamenti nella reggia di Babilonia.

Abigaille è riuscita a impossessarsi del foglio in cui è documentata la sua vera origine: ella non è la figlia primogenita di Nabucco, ma è in realtà una schiava. Non per questo intende però rinunciare ai suoi ambiziosi propositi di dominio. È adirata contro Nabucco che, ancora impegnato nella guerra contro gli ebrei, ha affidato la reggenza a Fenena e che per di più la ha allontanata dal campo di battaglia rimandandola a Babilonia. E non hanno limiti il suo sdegno e il suo desiderio di vendetta nei confronti di Fenena, che oltre all'amore di Ismaele le contende ora anche il trono. Nell'animo di Abigaille non c'è più posto per quei sentimenti di umanità e di amore che una volta aveva pur conosciuto e provato ("Ben io t'invenni... Anch'io dischiuso un giorno"). Sopraggiunge il Gran Sacerdote di Belo con i Magi babilonesi. Al colmo dell'agitazione il Gran Sacerdote riferisce ad Abigaille che la reggente Fenena ha liberato gli ebrei: per porre fine a tutto ciò e per salvare Babilonia dai suoi nemici è necessario che Abigaille assuma il potere; a tale scopo è stata già diffusa la falsa notizia che Nabucco è caduto in guerra. Abigaille accoglie l'offerta del Gran Sacerdote ed esulta al pensiero di poter finalmente salire al trono ("Salgo già del trono aurato").

Scena seconda. Sala nella reggia.

Accompagnato da un Levita che porta le tavole della Legge, Zaccaria si dirige verso gli appartamenti di Fenena. Intende convertire la figlia di Nabucco alla religione ebraica e prega il Signore di illuminarlo ed assisterlo in questa missione ("Vieni, o Levita... Tu sul labbro de' veggenti"). Si radunano nella sala i Leviti. Giunge anche Ismaele, ma tutti lo respingono e lo maledicono per il suo tradimento ("Il maledetto non ha fratelli"). Fanno il loro ingresso nella sala Zaccaria, sua sorella Anna e Fenena. Anna interviene a discolpa di Ismaele

doorstep to the Temple: should the King of Babylon dare to desecrate that holy place, Fenena will be killed. Nabucco seems to give in and gets off his horse ("Si finga... Tremin gl'insani"), but his blasphemous words stir the anger of Zaccaria. Just as the High Priest is about to stab Fenena, Ismaele wards off his blow and saves the girl. With his daughter now safe in his arms, Nabucco orders the Temple looted and burned. ("Mio furor, non più costretto"). Knowing that her love won't be returned, Abigaille gives vent to her hatred for the Jews. Zaccaria and the Jews curse Ismaele for freeing Fenena and betraying his own people ("Dalle genti sii reietto").

Act Two - The Impious One

Scene 1: An apartment in the Royal Palace of Babylon.

Abigaille has found a document proving that she is not the King's eldest daughter but a slave. Still, she does not renounce her plan for power, and rages against Nabucco for appointing Fenena as regent while he is at war against the Jews. She is also furious for having been removed from the battlefield and sent back to Babylon. Infuriated and scornful, Abigaille plans revenge against Fenena — her rival for love and the throne: no longer does her soul harbour the feelings of humanity and love she had previously known ("Ben io t'invenni... Anch'io dischiuso un giorno"). The High Priest of Baal arrives with the Babylonian soothsayers. At the height of excitement, he informs Abigaille that the regent Fenena has released the captured Jews: in order to stop this and save Babylon, Abigaille must take the crown. To this end, the rumour has been spread that Nabucco has fallen in battle. Abigaille takes the throne offered by the High Priest and rejoices ("Salgo già del trono aurato").

Scene 2: A hall in the Royal Palace.

Zaccaria heads for the apartments of Fenena with a Levite carrying the tables of the Law. He intends to convert Nabucco's daughter to Judaism, and asks the Lord to enlighten him and assist him in this mission ("Vieni o Levita... Tu sul labbro de' veggenti"). A group of Levites assemble in the hall. As Ismaele enters, he is heckled and cursed as a traitor ("Il maledetto non ha fratelli"). Zaccaria, his sister

Anna and Fenena enter the hall. Anna tries to defend Ismaele and informs the assembled Levites that Fenena has converted to Judaism. The aged Abdallo, Nabucco's faithful adviser, rushes in to tell Fenena that the King is dead and Abigaille has come to the throne. Moments later, Abigaille herself enters the room with the High Priest of Baal and their retinue, to snatch the crown from Fenena's hands. To everyone's dismay, Nabucco enters the room with his soldiers, and takes the crown for himself. He mocks both Baal, who made the Babylonians traitors, and the God of the Israelites. He then declares himself King as well as God, and threatens to kill Zaccaria and all the Jews if they do not submit to his will. But as he pronounces the words "I am King no more, I am God!"; a thunderbolt knocks the crown from his head. In the general silence, the King's voice is heard, showing signs of insanity ("Chi mi toglie il regio scettro?"). Abigaille retrieves the crown and promptly puts it on her own head.

Act Three - The Prophecy

Scene 1: The hanging gardens of Babylon.

Due to Nabucco's madness, the populace and the nobles of Babylon hail Abigaille as their ruler ("È l'Assiria una regina"). The High Priest of Baal insists that Fenena and the Jews should be put to death, and produces a decree for Abigaille to sign. Abigaille feigns surprise and hesitates, but Nabucco makes his appearance, poorly clothed and visibly confused. Abigaille dismisses the crowd and, alone with Nabucco, gives him the death warrant ("Donna, chi sei?"). Nabucco hesitates, but when she taunts him for lack of resolution and cowardice, he signs. He immediately realises that Fenena will die, too, but it is too late: the warrant has been handed to the guards. Horrified, Nabucco rails against Abigaille and tries to find the document proving that she was born a slave, but in vain. She pulls out the document and tears it to pieces in front of a frozen and flabbergasted King ("Oh, di qual onta aggravasi"). Abigaille triumphantly orders the guards to lock the King up. Nabucco pleads for his daughter's life ("Deh, perdona"), and promises that Abigaille will remain unchallenged on the throne if Fenena is spared. But his prayers fall on deaf ears: Abigaille, implacable, can finally take revenge.

e annuncia ai Leviti l'avvenuta conversione di Fenena. Ma il vecchio Abdallo, un fedele ufficiale di Nabucco, accorre trafelato con la notizia della morte del re e dell'ascesa al trono di Abigaille. Quest'ultima ha intanto raggiunto anch'essa la sala, accompagnata dal Gran Sacerdote di Belo e dai suoi fidi, per strappare a Fenena la corona regale. Tra lo scompiglio e il terrore generale, irrompe Nabucco con i suoi guerrieri e richiede per sé la corona. Ha poi parole di irrisione per il Dio Belo, che avrebbe spinto i babilonesi a tradirlo, e ancora per il Dio degli ebrei. Esige infine che tutti lo adorino come il solo Dio e minaccia di morte Zaccaria e tutti gli ebrei se non si piegheranno al suo volere. Ma nell'istante in cui Nabucco pronuncia le parole "Non son più re, son Dio!" sul suo capo si scaglia un fulmine. La corona cade al suolo e, tra il silenzio generale, si ode la voce del re manifestare già segni di follia ("Chi mi toglie il regio scettro?"). La corona caduta viene prontamente raccolta da Abigaille.

Parte Terza – La profezia

Scena prima. Orti pensili.

Abigaille, che in seguito al turbamento mentale di Nabucco ha intanto assunto i pieni poteri, riceve l'omaggio del popolo e dei Grandi di Babilonia ("È l'Assiria una regina"). Il Gran Sacerdote di Belo le presenta la sentenza di morte per Fenena e per gli ebrei e le chiede di approvarla. Abigaille si finge esitante, ma all'improvviso appare Nabucco, in abito dimesso con la mente offuscata. La donna fa allontanare tutti e, rimasta sola con il re, gli mostra la sentenza di morte ("Donna chi sei?"). Nabucco esita a sottoscriverla, ma alle espressioni sarcastiche di Abigaille, che gli rinfaccia indecisione e viltà, vi pone il suggello. Subito dopo egli si accorge di aver così decretato la morte di Fenena, ma è troppo tardi: Abigaille ha già consegnato la sentenza alle guardie. Inorridito, Nabucco inveisce contro la schiava e cerca inutilmente il foglio che prova l'origine servile di Abigaille. Ma questa tiene il foglio nelle proprie mani e lo fa a pezzi davanti a Nabucco che rimane esterrefatto e quasi paralizzato ("Oh, di qual onta aggravasi"). Abigaille, a coronamento del proprio trionfo, ordina alle guardie di imprigionare il re. Nabucco la scongiura di risparmiare la figlia ("Deh, perdona"): Abigaille potrà rimanere incontrastata sul trono babilonese, purché Fenena sia salva. Ma ogni sua preghiera è inutile: Abigaille, che può finalmente vendicarsi, rimane inflessibile.

Scena seconda. Le sponde dell'Eufrate.

Gli ebrei sono in catene e costretti al lavoro. Il loro pensiero va alla patria perduta; sono dolorosamente colti dal nostalgico ricordo del Giordano, di Gerusalemme e del suolo natio ("Va pensiero"). Zaccaria infonde coraggio al suo popolo, e in una visione profetica predice la fine della schiavitù degli ebrei e la distruzione di Babilonia ("Oh, chi piange?... Del futuro nel buio discerno").

Parte Quarta – L'idolo infranto

Scena prima. Appartamenti nella reggia.

Destatosi da un sonno pieno di incubi, Nabucco ode da lontano delle voci. In un primo tempo non riesce a comprendere dove si trova e che cosa succede, ma poi scorge la figlia in catene mentre viene tratta al patibolo e si rende conto di essere prigioniero nella propria reggia. Egli si rivolge allora in preghiera al Dio degli ebrei, implorando perdono e giurando di ricostruire il suo Tempio ("Dio di Giuda"). Confortato dalla nuova fede e con lo spirito non più turbato, egli si dirige verso una porta per forzarla; in quell'istante entra Abdallo con i guerrieri rimasti fedeli al re. Seguito dai suoi fidi, Nabucco si precipita a salvare Fenena poi a punire coloro che lo hanno tradito ("Cadran, cadranno i perfidi... O prodi miei, seguitemi").

Scena seconda. Orti pensili.

Al suono di una marcia funebre, giungono Fenena e gli ebrei condannati a morte. Confortata da Zaccaria, Fenena si avvia serenamente ad affrontare il martirio ("Oh, dischiuso è il firmamento!"). L'arrivo di Nabucco e dei suoi guerrieri salva Fenena e gli ebrei dalla morte. Il re dà subito ordine di distruggere il simulacro di Belo, ma l'idolo cade infranto da sé. Dopo aver concesso agli ebrei la libertà e permesso loro di ritornare in patria, Nabucco esorta tutti a prostrarsi e ad adorare il vero e unico Dio ("Immenso Jeovha"). Sorretta da due guerrieri entra Abigaille: si è avvelenata e sta per spirare. Chiede perdono a Fenena e, alla vista di Ismaele, affida i due amanti alla protezione di Nabucco; muore invocando il Dio degli ebrei ("Su me... morente... esanime").

Scene 2: By the banks of the Euphrates.

The enslaved Israelites rest from forced labour and long for their lost homeland. Their thoughts go back to the River Jordan, Jerusalem and the land of their fathers ("Va pensiero"). Zaccaria delivers an encouraging speech and predicts that the Jews will be released from captivity and Babylon will be obliterated ("Oh, chi piange?... Del futuro nel buio discerno").

Act Four - The Broken Idol

Scene 1: An apartment in the Royal Palace of Babylon.

Stirred awake from a restless, nightmarish sleep, Nabucco hears voices outside. At first lost and bewildered, he then sees his daughter in chains, being led to the gallows, and realizes that he is a prisoner in his own rooms. He prays to the God of the Israelites, imploring pardon and swearing he will rebuild the holy Temple in Jerusalem ("Dio di Giuda"). Comforted in his new faith, with his mind instantly restored, he tries to force the door open just as Abdallo and his soldiers, still loyal to their King, enter the room. Followed by his men, Nabucco rushes off to save Fenena and punish the traitors ("Cadran, cadranno i perfidi... O prodi miei, seguitemi").

Scene 2: The hanging gardens of Babylon.

A funeral march is heard as Fenena and the Jews are about to be executed. Comforted by Zaccaria, Fenena serenely prepares for death, ready to face martyrdom ("Oh, dischiuso è il firmamento!"). Nabucco and his soldiers rush in, saving Fenena and the Jews from death. He immediately orders the destruction of the statue of Baal, but the idol falls into pieces of its own accord. Nabucco frees the Jews and instructs them to return to their homeland, urging the crowd to worship the one and only God ("Immenso Jeovha"). Abigail enters, supported by two soldiers: she has taken poison and is about to die. She begs Fenena's forgiveness, then, upon seeing Ismaele, urges Nabucco to protect the two lovers and dies invoking the God of the Jews ("Su me... morente... Esanime").

GONZAGA DI MANTOVA



Rigoletto

melodramma in tre atti
libretto di Francesco Maria Piave
dal dramma *Le roi s'amuse* di Victor Hugo
musica di Giuseppe Verdi
(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Il Duca di Mantova Giordano Lucà
Rigoletto, suo buffone di corte Andrea Borghini
Gilda, di lui figlia Venera Protasova
Sparafucile, bravo Antonio Di Matteo
Maddalena, sua sorella Daniela Pini
Giovanna, custode di Gilda Cecilia Bernini
Il Conte di Monterone Giulio Boschetti
Marullo, cavaliere Paolo Gatti
Matteo Borsa, cortigiano Giacomo Leone
Conte di Ceprano Adriano Di Bella
La Contessa, sua sposa Giulia Mattarella
Paggio della Duchessa Vittoria Magnarello

direttore Hossein Pishkar

regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti

light designer Vincent Longuemare

visual designer Paolo Micciché

video programmer Davide Broccoli

costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"

maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina

"DanzActori" Trilogia d'autunno

Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Ivan Merlo, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello

direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestri di sala* Alessandro Benigni, Davide Cavalli
maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali
trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra

attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringrazia il* Teatro dell'Opera di Roma *per l'attrezzatura*

sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl

costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

nuovo allestimento

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

viole violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Maria Giulia Lanati*
Matteo Bodini
Antonio Cortesi
Giovannella Berardengo
Alessandro Brutti

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Paolo Ferraris (*anche ottavino*)

oboi/corno inglese

oboes/English horn
Mariachiara Arigò*
Anna Leonardi (*anche corno inglese*)

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

fagotti bassoons

Beatrice Baiocco*
Fabio Valente

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Paolo Reda
Gianpaolo Del Grosso

trombe trumpets

Pietro Sciutto*
Giorgio Baccifava

tromboni trombones

Nicola Terenzi*
Salvatore Veraldi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Federico Moscano

** spalla

* prime parti

strumentisti di palcoscenico on-stage musicians

*In collaborazione con Istituto Superiore
di Studi Musicali G. Verdi di Ravenna*

clarinetti clarinets

Anna Brunelli
Michele Fontana
Matteo Succi
Marcello Zinzani

fagotti bassoons

Alex Rossi
Michele Zaccarini

corni horns

Samuele Cavallari
Matteo Pasini

trombe trumpets

Miloro Vagnini
Marco Ghirardelli

tromboni trombones

Giovanni Ricciardi

tuba tuba

Niccolò Baldisserrì

percussioni percussions

Guido Casadio
Leonardo Mengarelli

direttore banda di palcoscenico stage band conductor

Alicia Galli

Coro Lirico Marchigiano “Vincenzo Bellini”

tenori primi first tenors

Roberto Bruglia
Cristobal Campos Marin
Danilo Dell'Oso
Daniele Di Nunzio
Francesco Fontana
Nenad Koncar
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Claudio Corradi
Giovanni Di Deo
Giacomo Gandaglia
Marco Palazzesi
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Rosario Grauso
Roberto Scandura

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Lucio Di Giovanni
Stefano Gennari
Alessandro Rossi
Daniele Stronati

Personaggi

Il Duca di Mantova **tenore**
Rigoletto, *suo buffone di corte* **baritono**
Gilda, *di lui figlia* **soprano**
Sparafucile, *bravo* **basso**
Maddalena, *sua sorella* **contralto**
Giovanna, *custode di Gilda* **mezzosoprano**
Il Conte di Monterone **baritono**
Marullo, *cavaliere* **baritono**
Matteo Borsa, *cortigiano* **tenore**
Il Conte di Ceprano **basso**
La Contessa, *sua sposa* **mezzosoprano**
Paggio della Duchessa **mezzosoprano**
Un usciere di corte **basso**

Cavalieri, Dame, Paggi, Alabardieri.

La scena si finge nella città di Mantova e suoi dintorni.
Epoca, il secolo XVI.

Atto primo

Sala magnifica nel palazzo ducale, con porte nel fondo che mettono ad altre sale, pure splendidamente illuminate; folla di cavalieri e dame in gran costume nel fondo delle sale; paggi che vanno e vengono. La festa è nel suo pieno. Musica interna da lontano e scrosci di risa di tratto in tratto.

Scena prima
Il Duca e Borsa che vengono da una porta nel fondo.

Duca
De la mia bella incognita borghese
toccare il fin dell'avventura io voglio.

Borsa
Di quella giovin che vedete al tempio?

Duca
Da tre lune ogni festa.

Borsa
La sua dimora?

Duca
In un remoto calle;
misterioso un uom v'entra ogni notte.

Borsa
E sa colei chi sia
l'amante suo?

Duca
Lo ignora.
(Un gruppo di dame e cavalieri attraversan la sala.)

Borsa
Quante beltà!... Mirate.

Duca
Le vince tutte di Cepran la sposa.

Borsa
(Piano.)
Non v'oda il conte, o Duca...

Duca
A me che importa?

Borsa
Dirlo ad altra ei potria...

Duca
Né sventura per me certo saria.

Questa o quella per me pari sono
a quant'altre d'intorno mi vedo,
del mio core l'impero non cedo
meglio ad una che ad altra beltà.

La costoro avvenenza è qual dono
di che il fato ne infiora la vita;
s'oggi questa mi torna gradita,
forse un'altra doman lo sarà.

La costanza, tiranna del core,
detestiamo qual morbo crudele,
sol chi vuole si serbi fedele;
non v'ha amor, se non v'è libertà.

De' mariti il geloso furore,
degli amanti le smanie derido,
anco d'Argo i cent'occhi disfido
se mi punge una qualche beltà.

Scena seconda
Detti, il Conte di Ceprano che segue da lungi la sua sposa servita da altro cavaliere. Dame e signori entrano da varie parti.

Duca
(Alla signora di Ceprano, movendo ad incontrarla con molta galanteria.)
Partite?... Crudele!

Contessa
Seguire lo sposo
m'è forza a Ceprano.

Duca
Ma dée luminoso
in corte tal astro qual sole brillar.
Per voi qui ciascuno dovrà palpitar.
(Con enfasi baciandole la mano.)

Per voi già possente la fiamma d'amore
inebria, conquide, distrugge il mio core.

Ceprano
Calmatevi...

Duca
No.
(Le dà il braccio ed esce con lei.)

Scena terza
Detti e Rigoletto che s'incontra nel signor di Ceprano; poi cortigiani.

Rigoletto
In testa che avete,
signor di Ceprano?
(Ceprano fa un gesto d'impazienza e segue il Duca.)
(Ai cortigiani.)
Ei sbuffa, vedete?

Coro
Che festa!

Rigoletto
Oh sil...

Borsa
Il Duca qui pur si diverte!...

Rigoletto
Così non è sempre? che nuove scoperte!
Il giuoco ed il vino, le feste, la danza,
baldracche, conviti, ben tutto gli sta.
Or della Contessa l'assedio egli avanza,
e intanto il marito fremendo ne va.
(Esce.)

Scena quarta
Detti e Marullo premuroso.

Marullo
Gran nuova! gran nuova!

Coro
Che avvenne? parlate!

Marullo
Stupir ne dovrete...

Coro
Narrate, narrate...

Marullo
Ah ah!... Rigoletto...

Coro
Ebben?

Marullo
Caso enorme!...

Coro
Perduto ha la gobba? non è più difforme?

Marullo
Più strana è la cosa!... Il pazzo possiede...

Coro
Infine?

Marullo
Un'amante...

Coro
Un'amante! Chi il crede?

Marullo
Il gobbo in Cupido or s'è trasformato!...

Coro
Quel mostro? Cupido!... Cupido beato!...

Scena quinta
Detti ed il Duca, seguito da Rigoletto, poi da Ceprano.

Duca
(A Rigoletto.)
Ah, quanto Ceprano importuno niun v'è!...
La cara sua sposa è un angiolo per me!

Rigoletto
Rapitela.

Duca
È detto; ma il farlo?

Rigoletto
Stasera.

Duca
Né pensi tu al conte?

Rigoletto
Non c'è la prigione?

Duca
Ah no.

Rigoletto
Ebben... s'esilia.

Duca
Nemmeno, buffone.

Rigoletto
Adunque la testa...
(Indicando di farla tagliare.)

Ceprano
(Da sé.)
Oh l'anima nera!

Duca
Che di', questa testa?...
(Battendo colla mano una spalla al Conte.)

Rigoletto
È ben naturale...
Che far di tal testa?... A cosa ella vale?

Ceprano
(Infuriato battendo la spada.)
Marrano!

Duca
(A Ceprano.)
Fermate...

Rigoletto
Da rider mi fa.

Coro
(Tra loro.)
In furia è montato!

Duca
(A Rigoletto.)
Buffone, vien qua.
Ah sempre tu spingi lo scherzo all'estremo;
quell'ira che sfidi colpir ti potrà.

Rigoletto
Che coglier mi puote? Di loro non temo.
Del Duca un protetto nessun toccherà.

Ceprano
(Ai Cortigiani a parte.)
Vendetta del pazzo...

Coro
Contr'esso un rancore,
pe' tristi suoi moti, di noi chi non ha?

Ceprano
Vendetta.

Coro
Ma come?

Ceprano
Domani chi ha core
sia in armi da me.

Tutti
Sì.

Ceprano
A notte.

Tutti
Sarà.
(La folla dei danzatori invade la sala.)
Tutto è gioia, tutto è festa,
tutto invitaci a goder!
Oh guardate, non par questa
or la reggia del piacer?

Scena sesta
Detti ed il Conte di Monterone.

Monterone
(Dall'interno.)
Ch'io gli parli.

Duca
No!

Monterone
(Entrando.)
Il voglio.

Tutti
Monterone!

Monterone
(Fissando il Duca con nobile orgoglio.)
Sì, Monteron... la voce mia qual tuono
vi scuoterà dovunque...

Rigoletto
(Al Duca.)
Ch'io gli parli.
(Si avvanza con ridicola gravità.)
Voi congiuraste contro noi, signore,
e noi, clementi in vero, perdonammo...
Qual vi piglia or delirio... a tutte l'ore
di vostra figlia reclamar l'onore?

Monterone
(Guardando Rigoletto con ira sprezzante.)
Novello insulto!...
(Al Duca)
Ah sì a turbare
sarò vostr'orgie... verrò a gridare
fino a che vegga restarsi inulto
di mia famiglia l'atroce insulto.
E se al carnefice pur mi darete,
spettro terribile mi rivedrete
portante in mano il teschio mio
vendetta a chiedere al mondo e a Dio.

Duca
Non più, arrestatelo.

Rigoletto
È matto!

Coro
Quai detti!

Monterone
(Al Duca e Rigoletto.)
Oh siate entrambi voi maledetti!
Slanciare il cane al leon morente

è vile, o Duca...
(A Rigoletto.)
e tu, serpente,
tu che d'un padre ridi al dolore,
sii maledetto!

Rigoletto
(Da sé, colpito.)
(Che sento! orrore!)

Tutti meno Rigoletto
Oh tu che la festa audace hai turbato,
da un genio d'inferno qui fosti guidato;
è vano ogni detto, di qua t'allontana...
va', trema, o vegliardo, dell'ira sovrana...
Tu l'hai provocata, più speme non v'è,
un'ora fatale fu questa per te.
(Monterone parte fra due alabardieri; tutti gli altri seguono il Duca in altra stanza. Si cala per un istante la tela a fine di mutare la scena.)

Scena settima
L'estremità più deserta d'una via cieca. A sinistra una casa di discreta apparenza con una piccola corte circondata da muro. Nella corte un grosso ed alto albero ed un sedile di marmo; nel muro una porta che mette alla strada; sopra il muro un terrazzo praticabile, sostenuto da arcate. La porta del primo piano dà su detto terrazzo. A destra della via è il muro altissimo del giardino, e un fianco del palazzo di Ceprano. È notte. Rigoletto chiuso nel suo mantello. Sparafucile lo segue, portando sotto il mantello una lunga spada.

Rigoletto
(Quel vecchio maledivami!)

Sparafucile
Signor?...
Rigoletto
Va', non ho niente.

Sparafucile
Né il chiesi... a voi presente
un uom di spada sta.

Rigoletto
Un ladro?

Sparafucile
Un uom che libera
per poco da un rivale,
e voi ne avete...

Rigoletto
Quale?

Sparafucile
La vostra donna è là.

Rigoletto
(Che sento!) E quanto spendere
per un signor dovrei?

Sparafucile
Prezzo maggior vorrei...

Rigoletto
Com'usasi pagar?

Sparafucile
Una metà s'anticipa,
il resto si dà poi...

Rigoletto
(Dimonio!) E come puoi
tanto sicuro oprar?

Sparafucile
Soglio in cittade uccidere,
oppure nel mio tetto.
L'uomo di sera aspetto...
una stoccata, e muor.

Rigoletto
E come in casa?

Sparafucile
È facile...
M'aiuta mia sorella...
per le vie danza... è bella...
Chi voglio attira... e allor...

Rigoletto
Comprendo...

Sparafucile
Senza strepito...
(Mostra la spada.)

È questo il mio stromento,
vi serve?

Rigoletto
No... al momento...

Sparafucile
Peggio per voi...

Rigoletto
Chi sa?...

Sparafucile
Sparafucil mi nomino...

Rigoletto
Straniero?...

Sparafucile
Borgognone...
(Per andarsene.)

Rigoletto
E dove all'occasione?...

Sparafucile
Qui sempre a sera.

Rigoletto
Va'.
(Sparafucile parte.)

Scena ottava
Rigoletto, guardando dietro a Sparafucile.

Rigoletto
Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale;
l'uomo son io che ride, ei quel che spegne!...
Quel vecchio maledivami!...
O uomini!... O natura!...
Vil scellerato mi faceste voi!...
Oh rabbia!... Esser difforme!... Esser buffone!...
Non dover, non poter altro che rider!...
Il retaggio d'ogni uom m'è tolto... il pianto!...
Questo padrone mio,
giovin, giocondo, sì possente, bello,
sonnacchiando mi dice:
"Fa' ch'io rida, buffone...".
Forzarmi deggio, e farlo!... Oh dannazione!...

Odio a voi, cortigiani schernitori!...
Quanta in mordervi ho gioia!...
Se iniquo son, per cagion vostra è solo...
Ma in altr'uom qui mi cangio!...
Quel vecchio maledivami!... Tal pensiero
perché conturba ognor la mente mia!...
Mi coglierà sventura?... Ah no, è follia.
(Apre con chiave, ed entra nel cortile.)

Scena nona
Detto e Gilda ch'esce dalla casa e si getta nelle sue braccia.

Rigoletto
Figlia...

Gilda
Mio padre!

Rigoletto
A te dappresso
trova sol gioia il core oppresso.

Gilda
Oh quanto amore!

Rigoletto
Mia vita sei!
Senza te in terra qual bene avrei?
(Sospira.)

Gilda
Voi sospirate!... Che v'ange tanto?
Lo dite a questa povera figlia...
Se v'ha mistero... per lei sia franto...
ch'ella conosca la sua famiglia.

Rigoletto
Tu non ne hai...

Gilda
Qual nome avete?

Rigoletto
A te che importa?

Gilda
Se non volete
di voi parlarmi...

Rigoletto
(Interrompendola.)
Non uscir mai.

Gilda
Non vo che al tempio.

Rigoletto
Or ben tu fai.

Gilda
Se non di voi, almen chi sia
fate ch'io sappia la madre mia.

Rigoletto
Deh non parlare al misero
del suo perduto bene...
Ella sentia, quell'angelo,
pietà delle mie pene...
Solo, difforme, povero,
per compassion mi amò,
Moria... le zolle coprano
lievi quel capo amato...
Sola or tu resti al misero...
O Dio, sii ringraziato!...
(Singhiozzando.)

Gilda
Quanto dolor!... Che spremere
si amaro pianto può?
Padre, non più, calmatevi...
mi lacerata tal vista...
Il nome vostro ditemi,
il duol che si v'attrista...

Rigoletto
A che nomarmi?... È inutile!...
Padre ti sono, e basti...
Me forse al mondo temono,
d'alcuno ho forse gli asti...
altri mi maledicono...

Gilda
Patria, parenti, amici
voi dunque non avete?

Rigoletto
Patria!... Parenti!... Dici?...
(Con effusione.)

Culto, famiglia, patria,
il mio universo è in te!

Gilda

Ah se può lieto rendervi,
gioia è la vita a me!

Già da tre lune son qui venuta,
né la cittade ho ancor veduta;
se il concedete, farlo or potrei...

Rigoletto

Mai!... Mai!... Uscita, dimmi unqua sei?

Gilda

No.

Rigoletto

Guai!

Gilda

(Che dissil!)

Rigoletto

Ben te ne guarda!

(Potrien seguirla, rapirla ancora!
Qui d'un buffone si disonora
la figlia, e ridesi?... Orror!)

(Verso la casa.)

Olà?

Scena decima

Detti e Giovanna dalla casa.

Giovanna

Signor!

Rigoletto

Venendo, mi vede alcuno?
Bada, di' il vero...

Giovanna

Ah no, nessuno.

Rigoletto

Sta ben... la porta che dà al bastione
è sempre chiusa?

Giovanna

Lo fu e sarà.

Rigoletto

(A Giovanna.)

Veglia, o donna, questo fiore
che a te puro confidai;
veglia attenta, e non sia mai
che s'offuschi il suo candor.

Tu dei venti dal furore
ch'altri fiori hanno piegato
lo difendi, e immacolato
lo ridona al genitor.

Gilda

Quanto affetto!... Quali cure!
che temete, padre mio?
Lassù in cielo, presso Dio,
veglia un angiolo protettor.

Da noi stoglie le sventure
di mia madre il priego santo;
non fia mai divolto o infranto
questo a voi diletto fior.

Scena undicesima

Detti ed il Duca in costume borghese dalla strada.

Rigoletto

Alcuno è fuori...

(Apre la porta della corte e, mentre esce a guardar sulla strada,
il Duca guizza furtivo nella corte e si nasconde dietro l'albero,
gettando a Giovanna una borsa la fa tacere.)

Giovanna

Cielo!

Sempre novel sospetto...

Rigoletto

(A Giovanna tornando.)

In chiesa vi seguiva mai nessuno?

Giovanna

Mai.

Duca

(Rigoletto!)

Rigoletto

Se talor qui picchiano,
guardatevi da aprir...

Giovanna

Nemmeno al Duca...

Rigoletto

Meno che a tutti a lui... Mia figlia, addio.

Duca

(Sua figlia!)

Gilda

Addio, mio padre.

(S'abbracciano, e Rigoletto parte chiudendosi dietro la porta.)

Scena dodicesima

Gilda, Giovanna, il Duca nella corte, poi Ceprano e Borsa a tempo sulla via.

Gilda

Giovanna, ho dei rimorsi...

Giovanna

E perché mai?

Gilda

Tacqui che un giovin ne seguiva al tempio.

Giovanna

Perché ciò dirgli?... L'odiare dunque
cotesto giovin, voi?

Gilda

No, no, ché troppo è bello e spira amore...

Giovanna

E magnanimo sembra e gran signore.

Gilda

Signor né principe – io lo vorrei:
sento che povero – più l'amerei.
Sognando o vigile, – sempre lo chiamo,
e l'anima in estasi – gli dice t'a...

Duca

(Esce improvviso, fa cenno a Giovanna d'andarsene e,
inginocchiandosi a' piedi di Gilda termina la frase.)

T'amo.

"T'amo." Ripetilo – sì caro accento.

Un puro schiudimi – ciel di contento!

Gilda

Giovanna?... Ahi misera! – Non v'è più alcuno
che qui rispondami!... – Oh Dio!... Nessuno!...

Duca

Son io coll'anima – che ti rispondo...
Ah, due che s'amano – son tutto un mondo!...

Gilda

Chi mai, chi giungere – vi fece a me?

Duca

S'angelo o demone – che importa a te?
Io t'amo...

Gilda

Uscitene. –

Duca

Uscire!... Adesso!...

Ora che accendene – un fuoco istesso!...
Ah inseparabile – d'amore il dio
stringeva, o vergine, – tuo fato al mio!
È il sol dell'anima, – la vita è amore,
sua voce è il palpito – del nostro core...
E fama e gloria, – potenza e trono.
terrene, fragili – cose qui sono.
Una pur àvvene – sola, divina,
è amor che agli angeli – più ne avvicina!
Adunque amiamoci, – donna celeste,
d'invidia agli uomini – sarò per te.

Gilda

(Ah de' miei vergini – sogni son queste
le voci tenere – sì care a me!)

Duca

Che m'ami, deh ripetimi...

Gilda

L'udiste.

Duca

Oh me felice!

Gilda

Il nome vostro ditemi...
Saperlo non mi lice?

Ceprano
(A Borsa dalla via.)
Il loco è qui...

Duca
(Pensando.)
Mi nomino...

Borsa
(A Ceprano, e partono.)
Sta ben...

Duca
Gualtier Maldè...
Studente sono... povero...

Giovanna
(Tornando spaventata.)
Romor di passi è fuore...

Gilda
Forse mio padre...

Duca
(Ah cogliere
potessi il traditore
che sì mi sturba!)

Gilda
(A Giovanna.)
Adducilo
di qua al bastione... ite...

Duca
Di', m'amerai tu?...

Gilda
E voi?

Duca
L'intera vita... poi...

Gilda
Non più... non più... partite...

A due
Addio... speranza ed anima
sol tu sarai per me.
Addio... vivrà immutabile
l'affetto mio per te.

(Il Duca entra in casa scortato da Giovanna. Gilda resta
fissando la porta ond'è partito.)

Scena tredicesima
Gilda.

Gilda
Gualtier Maldè!... Nome di lui si amato,
scolpisciti nel core innamorato!

Caro nome che il mio cor
festi primo palpitar,
le delizie dell'amor
mi dèi sempre rammentar!
Col pensiero il mio desir
a te ognora volerà,
e pur l'ultimo sospir,
caro nome, tuo sarà.

(Entra in casa e comparisce sul terrazzo con una lucerna per
vedere anco una volta il creduto Gualtier, che si suppone
partito dall'altra parte.)

Scena quattordicesima
**Marullo, Ceprano, Borsa, cortigiani armati e mascherati dalla
via. Gilda sul terrazzo, che tosto rientra.**

Borsa
(Indicando Gilda al coro.)
È là.

Ceprano
Miratela...

Coro
Oh quanto è bella!

Marullo
Par fata od angiol.

Coro
L'amante è quella
di Rigoletto!

Scena quindicesima
Deti e Rigoletto concentrato.

Rigoletto
(Riedo!... Perché?)

Borsa
Silenzio... all'opra... badate a me.

Rigoletto
(Ah! da quel vecchio fui maledetto!)
(Urta in Borsa.)
Chi è là?

Borsa
(Ai compagni.)
Tacete... c'è Rigoletto.

Ceprano
Vittoria doppia!... L'uccideremo...

Borsa
No, ché domani più rideremo...

Marullo
Or tutto aggiusto...

Rigoletto
(Chi parla qua?)

Marullo
Ehi Rigoletto?... Di'?

Rigoletto
(Con voce terribile.)
Chi va là?

Marullo
Eh, non mangiarci!... Son...

Rigoletto
Chi?

Marullo
Marullo.

Rigoletto
In tanto buio lo sguardo è nullo.

Marullo
Qui ne condusse ridevol cosa...
Tòrre a Ceprano vogliam la sposa.

Rigoletto
(Ohimè respiro!...) Ma come entrare?

Marullo
(Piano a Ceprano.)
La vostra chiave?
(A Rigoletto.)

Non dubitare,
non dee mancarci lo stratagemma...
(Gli dà la chiave avuta da Ceprano.)
Ecco le chiavi...

Rigoletto
(Palpandole.)
Sento il suo stemma.

(Respirando.)
(Ah terror vano fu dunque il mio!)
N'è là il palazzo... con voi son io.

Marullo
Siam mascherati...

Rigoletto
Ch'io pur mi mascheri:
a me una larva!...

Marullo
Sì, pronta è già.
Terrai la scala...
(Gli mette una maschera, e nello stesso tempo lo benda con un
fazzoletto, e lo pone a reggere una scala, che avranno appostata
al terrazzo.)

Rigoletto
Fitta è la tenebra...

Marullo
(A' compagni.)
La benda cieco e sordo il fa.

Tutti
Zitti, zitti moviamo a vendetta,
ne sia còlto or che meno l'aspetta.
Derisore sì audace costante
a sua volta schernito sarà!...
Cheti, cheti, rubiamgli l'amante,
e la corte doman riderà.
(Alcuni salgono al terrazzo, rompon la porta del primo piano,
scendono, aprono ad altri ch'entrano dalla strada, e riescono,
trascinando Gilda, la quale avrà la bocca chiusa da un
fazzoletto. Nel traversare la scena, ella perde una sciarpa.)

Gilda
(Da lontano.)
Soccorso, padre mio...

Coro
(Da lontano.)
Vittoria!...

Gilda
(Più lontano.)
Aita!

Rigoletto
Non han finito ancor!... Qual derisione!...
(Si tocca gli occhi.)
Sono bendato!...
(Si strappa impetuosamente la benda e la maschera, ed al chiarore d'una lanterna scordata riconosce la sciarpa, vede la porta aperta, entra, ne trae Giovanna spaventata: la fissa con istupore, si strappa i capelli senza poter gridare; finalmente, dopo molti sforzi esclama:)
Ah!... la maledizione!!
(Sviene.)

Atto secondo

Salotto nel palazzo ducale. Vi sono due porte laterali, una maggiore nel fondo che si chiude. A' suoi lati pendono i ritratti in tutta figura della Duchessa e del Duca. V'ha un seggiolone presso una tavola coperta di velluto.

Scena prima
(Il Duca dal mezzo, agitato.)

Duca
Ella mi fu rapita!
E quando, o ciel... ne' brevi istanti, prima
che un mio presagio interno
sull'orma corsa ancora mi spingesse!...
Schiuso era l'uscio!... La magion deserta!...
E dove ora sarà quell'angiol caro?...
Coei che poté prima in questo core
destar la fiamma di costanti affetti?...
Coei si pura, al cui modesto accento
quasi tratto a virtù talor mi credo!...
Ella mi fu rapita!...
E chi l'ardiva?... Ma ne avrò vendetta:
lo chiede il pianto della mia diletta.

Parmi veder le lagrime
scorrenti da quel ciglio,
quando fra il duolo e l'ansia
del subito periglio,
dell'amor nostro memore,
il suo Gualtier chiamò.

Né ei potea soccorrerti,
cara fanciulla amata,
ei che vorria coll'anima
farti quaggiù beata,
ei che le sfere agli angeli
per te non invidiò.

Scena seconda
Marullo, Ceprano, Borsa ed altri Cortigiani dal mezzo.

Tutti
Duca, Duca!

Duca
Ebben?

Tutti
L'amante
fu rapita a Rigoletto.

Duca
Bella! E donde?

Tutti
Dal suo tetto.

Duca
Ah ah! Dite, come fu?
(Siede.)

Tutti
Scorrendo uniti remota via
brev'ora dopo caduto il dì,
come previsto ben s'era in pria,
rara beltade ci si scopri.
Era l'amante di Rigoletto
che, vista appena, si dileguò.
Già di rapirla s'avea il progetto,
quando il buffone ver noi spuntò;
che di Ceprano noi la contessa
rapir volessimo, stolto, credé;
la scala quindi all'uopo messa,
bendato, ei stesso ferma tené.
Salimmo, e rapidi la giovinetta
ci venne fatto quinci asportar.
Quand'ei s'accorse della vendetta
restò scornato ad imprecar.

Duca
(Che sento!... È dessa la mia diletta!...
Ah, tutto il cielo non mi rapì!)
(Al coro.)
Ma dove or trovasi la poveretta?...

Tutti
Fu da noi stessi addotta or qui.

Duca

(Alzandosi con gioia.)

(Possente amor mi chiama:
volar io deggio a lei;
il serto mio darei
per consolar quel cor.

Ah sappia alfin chi l'ama,
conosca appien chi sono,
apprenda ch'anco in trono
ha degli schiavi amor.)

(Esce frettoloso dal mezzo.)

Tutti

(Quale pensier or l'agita,
come cangiò d'umor!)

Scena terza

Marullo, Ceprano, Borsa, altri cortigiani, poi Rigoletto dalla destra.

Marullo

Povero Rigoletto!

Coro

Ei vien... silenzio.

Tutti

Buon giorno, Rigoletto...

Rigoletto

(Han tutti fatto il colpo!)

Ceprano

buffon? Ch'hai di nuovo,

Rigoletto

Che dell'usato
più noioso voi siete.

Tutti

Ah! ah! ah!

Rigoletto

(Spiando inquieto dovunque.)
(Dove l'avran nascosta?...)

Tutti

(Guardate com'è inquieto!)

Rigoletto

Son felice

che nulla a voi nuocesse
l'aria di questa notte...

Marullo

Questa notte!...

Rigoletto

Sì... Ah fu il bel colpo!...

Marullo

S'ho dormito sempre!

Rigoletto

Ah voi dormistel!... Avrò dunque sognato!

(S'allontana e, vedendo un fazzoletto sopra la tavola, ne osserva inquieto la cifra.)

Tutti

(Ve' come tutto osserva!...)

Rigoletto

(Gettandolo.)

Non è il suo.

Dorme il Duca tuttor?

Tutti

Sì, dorme ancora.

Scena quarta

Detti e un paggio della Duchessa.

Paggio

Al suo sposo parlar vuol la Duchessa.

Ceprano

Dorme.

Paggio

Qui or or con voi non era?

Borsa

È a caccia.

Paggio

Senza paggi!... Senz'armi!...

Tutti

E non capisci

che vedere per ora non può alcuno?...

Rigoletto

(Che a parte è stato attentissimo al dialogo, balzando improvviso tra loro prorompe:)

Ah! ell'è qui dunque! Ell'è col Duca!...

Tutti

Chi?

Rigoletto

La giovin che stanotte
al mio tetto rapiste...

Tutti

Tu deliri!

Rigoletto

Ma la saprò riprender... Ella è qui...

Tutti

Se l'amante perdesti, la ricerca
altrove.

Rigoletto

Io vo' mia figlia...

Tutti

La sua figlia...

Rigoletto

Sì, la mia figlia... D'una tal vittoria...

che?... Adesso non ridete?...

Ella è la... la vogl'io... la rendete.

(Corre verso la porta di mezzo, ma i cortigiani gli attraversano il passaggio.)

Cortigiani, vil razza dannata,
per qual prezzo vendeste il mio bene?

A voi nulla per l'oro sconviene,
ma mia figlia è impagabil tesor.

La rendete... o, se pur disarmata,
questa man per voi fora cruenta;
nulla in terra più l'uomo paventa,
se dei figli difende l'onor.

Quella porta, assassini, m'aprite,
(Si getta ancor sulla porta che gli è nuovamente contesa dai gentiluomini; lotta alquanto, poi torna spossato sul davanti del teatro.)

Ah! voi tutti a me contro venitel!...

(Piange.)

Ebben piango... Marullo... signore,
tu ch'hai l'alma gentil come il core,
dimmi or tu, dove l'hanno nascosta?...
È là?... È vero?... Tu taci!... Perché?

Miei signori... Ah perdono, pietate...
Al vegliardo la figlia ridate...
Ridonarla a voi nulla ora costa,
tutto il mondo è tal figlia per me.

Scena quinta

Detti e Gilda ch' esce dalla stanza a sinistra e si getta nelle paterne braccia.

Gilda

Mio padre!

Rigoletto

Dio! Mia Gilda!...

Signori, in essa è tutta
la mia famiglia... Non temer più nulla,
angelo mio...
(Ai cortigiani.)

fu scherzo, non è vero?...
Io, che pur piansi, or rido... E tu a che piangi?...

Gilda

Il ratto... l'onta, o padre!...

Rigoletto

Ciel! che dici?

Gilda

Arrossir voglio innanzi a voi soltanto...

Rigoletto

(Rivolto ai cortigiani con imperioso modo.)

Ite di qua voi tutti...

Se il Duca vostro d'appressarsi osasse,
che non entri, gli dite, e ch'io ci sono.
(Si abbandona sul seggiolone.)

Tutti

(Tra loro.)

(Co' fanciulli e co'dementi
spesso giova il simular.

Partiam pur, ma quel ch'ei tenti
non lasciamo d'osservar.)

(Escon dal mezzo e chiudon la porta.)

Scena sesta
Rigoletto e Gilda.

Rigoletto
Parla... siam soli.

Gilda
(Ciel dammi coraggio!)

Tutte le feste al tempio
mentre pregava Iddio,
bello e fatale un giovane
s'offerse al guardo mio...
Se i labbri nostri tacquero,
dagli occhi il cor parlò.

Furtivo fra le tenebre
sol ieri a me giungeva...
"Sono studente, povero"
commosso mi diceva,
e con ardente palpito
amor mi protestò.

Partì... il mio core aprivasi
a speme più gradita,
quando improvvisi apparvero
color che m'han rapita
e a forza qui m'addussero
nell'ansia più crudel.

Rigoletto
Non dir... non più, mio angelo.

(T'intendo, avverso ciel!
Solo per me l'infamia
a te chiedeva, o Dio...
ch'ella potesse ascendere
quanto caduto er'io...
Ah, presso del patibolo
bisogna ben l'altare!...
Ma tutto ora scompare...
l'altar si rovesciò!)

Piangi, fanciulla, e scorrere
fa' il pianto sul mio cor.

Gilda
Padre, in voi parla un angelo
per me consolator.

Rigoletto
Compiuto pur quanto a fare mi resta,
lasciare potremo quest'aura funesta.

Gilda
Sì.

Rigoletto
(E tutto un sol giorno cangiare poté!)

Scena settima
*Detti, un usciere e il Conte di Monterone, che dalla destra
attraversa il fondo della sala fra gli alabardieri.*

Usciere
(*Alle guardie.*)
Schiudete... ire al carcere Monteron dée.

Monterone
(*Fermandosi verso il ritratto.*)
Poiché fosti invano da me maledetto,
né un fulmine o un ferro colpiva il tuo petto,
felice pur anco, o Duca, vivrai...
(*Esce fra le guardie dal mezzo.*)

Rigoletto
No, vecchio, t'inganni... un vindice avrai.

Scena ottava
Rigoletto e Gilda,

Rigoletto
(*Con impeto, volto al ritratto.*)
Sì, vendetta, tremenda vendetta
di quest'anima è solo desio...
Di punirti già l'ora s'affretta,
che fatale per te tuonerà.
Come fulmin scagliato da Dio
il buffone colpirti saprà.

Gilda
O mio padre, qual gioia feroce
balenarvi negli occhi vegg'io!...
Perdonate... a noi pure una voce
di perdono dal cielo verrà.
(Mi tradiva, pur l'amo, gran Dio,
per l'ingrato ti chiedo pietà!)

(*Escon dal mezzo.*)

Atto terzo

*Deserta sponda del Mincio. A sinistra è una casa in due piani,
mezza diroccata, la cui fronte, volta allo spettatore, lascia vedere
per una grande arcata l'interno d'una rustica osteria al piano
terreno, ed una rozza scala che mette al granaio entro cui, da un
balcone senza imposte, si vede un lettuccio. Nella facciata che
guarda la strada è una porta che s'apre per di dentro; il muro poi
n'è sì pien di fessure che dal di fuori si può facilmente scorgere
quanto avviene nell'interno. Il resto del teatro rappresenta la
destra parte del Mincio, che nel fondo scorre dietro un parapetto
in mezza ruina; al di là del fiume è Mantova. È notte.*

Scena prima
*Gilda e Rigoletto, inquieto, sono sulla strada; Sparafucile
nell'interno della osteria, seduto presso una tavola, sta
ripulendo il suo cinturone, senza nulla intendere di quanto
accade al di fuori.*

Rigoletto
E l'ami?

Gilda
Sempre.

Rigoletto
Pure
tempo a guarirne t'ho lasciato.

Gilda
Io l'amo.

Rigoletto
Povero cor di donna!... Ah il vile infame!...
Ma avrai vendetta, o Gilda...

Gilda
Pietà, mio padre...

Rigoletto
E se tu certa fossi
ch'ei ti tradisse, l'ameresti ancora?

Gilda
No! so, ma pur m'adora.

Rigoletto
Egli!

Gilda
Sì.

Rigoletto
Ebbene, osserva dunque.
(*La conduce presso una delle fessure del muro, ed ella vi guarda.*)

Gilda
Un uomo
vedo.

Rigoletto
Per poco attendi.

Scena seconda
*Detti e il Duca che, in assisa di semplice ufficiale di cavalleria,
entra nella sala terrena per una porta a sinistra.*

Gilda
(*Trasalendo.*)
Ah padre mio!

Duca
(*A Sparafucile.*)
Due cose, e tosto...

Sparafucile
Quali?

Duca
Tua sorella e del vino...

Rigoletto
(*Son questi i suoi costumi!*)

Sparafucile
(*Oh il bel zerbino!*)
(*Entra nella vicina stanza.*)

Duca

La donna è mobile
qual piuma al vento,
muta d'accento – e di pensier.
Sempre un amabile
leggiadro viso,
in pianto o in riso, – è menzogner.
È sempre misero
chi a lei s'affida,
chi le confida – mal cauto il cor!
Pur mai non sentesi
felice appieno
chi su quel seno – non liba amor!

Sparafucile

(Rientra con una bottiglia di vino e due bicchieri che depone sulla tavola, quindi batte col pomo della sua lunga spada due colpi al soffitto. A quel segnale una ridente giovane, in costume di zingara, scende a salti la scala. Il Duca corre per abbracciarla, ma ella gli sfugge. Frattanto Sparafucile, uscito sulla via, dice a parte a Rigoletto:)

È là il vostr'uomo... viver dée o morire?

Rigoletto

Più tardi tornerò l'opra a compire.
(Sparafucile si allontana dietro la casa lungo il fiume.)

Scena terza

Gilda e Rigoletto nella via, il Duca e Maddalena nel piano terreno.

Duca

Un dì, se ben rammentomi,
o bella, t'incontrai...
Mi piacque di te chiedere,
e intesi che qui stai.
Or sappi che d'allora
sol te quest'alma adora.

Maddalena

Ah ah!... E vent'altre appresso
le scorda forse adesso?
Ha un'aria, il signorino,
da vero libertino...

Duca

Sì?... Un mostro son...
(Per abbracciarla.)

Maddalena

Lasciatemi,
stordito.

Duca

Eh che fracasso!

Maddalena

Stia saggio.

Duca

E tu sii docile.
Non farmi tanto chiasso.
Ogni saggezza chiudesi
nel gaudio e nell'amore...
(Le prende la mano.)
La bella mano candida!...

Maddalena

Scherzate, voi signore.

Duca

No, no.

Maddalena

Son brutta.

Duca

Abbracciami.

Maddalena

Ebro...

Duca

(Ridendo.)
D'amore ardente.

Maddalena

Signor l'indifferente,
vi piace canzonar?...

Duca

No, no, ti vo' sposar.

Maddalena

Ne voglio la parola...

Duca

(Ironico.)
Amabile figliuola!

Rigoletto

(A Gilda che avrà tutto osservato ed inteso.)
Ebben?... Ti basta ancor?...

Gilda

Iniquo traditor!

Duca

Bella figlia dell'amore,
schiavo son de' vezzi tuoi;
con un detto sol tu puoi
le mie pene consolar.
Vieni e senti del mio core
il frequente palpitar.

Maddalena

Ah! ah! rido ben di core,
ché tai baie costan poco;
quanto valga il vostro giuoco,
mel credete, so apprezzar.
Sono avvezza, bel signore,
ad un simile scherzar.

Gilda

Ah! così parlar d'amore
a me pur l'infame ho udito!
Infelice cor tradito,
per angoscia non scoppiar,
Perché, o credulo mio core,
un tal uom dovevi amar!

Rigoletto

(A Gilda.)
Taci, il piangere non vale;
ch'ei mentiva or sei sicura...
Taci, e mia sarà la cura
la vendetta d'affrettar.
Pronta fia, sarà fatale,
io saprò fulminar.

M'odi, ritorna a casa...
oro prendi, un destriero,
una veste viril che t'apprestai,
e per Verona parti...
Sarovvi io pur domani...

Gilda

Or venite...

Rigoletto

Impossibil.

Gilda

Tremo.

Rigoletto

Va'!

(Gilda parte. Durante questa scena e la seguente il Duca e Maddalena stanno fra loro parlando, ridendo, bevendo. Partita Gilda, Rigoletto va dietro la casa, e ritorna parlando con Sparafucile e contando delle monete.)

Scena quarta

Sparafucile, Rigoletto, il Duca e Maddalena.

Rigoletto

Venti scudi hai tu detto?... Eccone dieci;
e dopo l'opra il resto:
ei qui rimane?

Sparafucile

Sì.

Rigoletto

Alla mezza notte
ritornerò.

Sparafucile

Non cale.
A gettarlo nel fiume basto io solo.

Rigoletto

No, no, il vo' far io stesso.

Sparafucile

Sia?... Il suo nome?

Rigoletto

Vuoi saper anche il mio?
Egli è Delitto, Punizion son io.
(Parte, il cielo si oscura e tuona.)

Scena quinta

Detti, meno Rigoletto.

Sparafucile

La tempesta è vicina!...
Più scura fia la notte.

Duca
Maddalena?...
(Per prenderla.)

Maddalena
(Sfuggendogli.)
Aspettate... mio fratello
viene...

Duca
Che importa?

Maddalena
Tuona?

Sparafucile
(Entrando.)
E pioverà tra poco.

Duca
Tanto meglio.
Io qui mi tratterrò...
(A Sparafucile.)
Tu dormirai
in scuderia... all'inferno... ove vorrai.

Sparafucile
Grazie.

Maddalena
(Piano al Duca.)
(Ah no... partite.)

Duca
(A Maddalena.)
(Con tal tempo?)

Sparafucile
(Piano a Maddalena.)
(Son venti scudi d'oro.)
(Al Duca.)
Ben felice
d'offrirvi la mia stanza... se a voi piace
tosto a vederla andiamo.
(Prende un lume e s'avvia per la scala.)

Duca
Ebben sono con te... presto, vediamo.
(Dice una parola all'orecchio di Maddalena e segue Sparafucile.)

Maddalena
(Povero giovin!... Grazioso tanto!
(Tuona.)
Dio!... Qual mai notte è questa!

Duca
(Giunto al granaio, vedendone il balcone senza imposte.)
Si dorme all'aria aperta? bene, bene...
Buona notte.

Sparafucile
Signor, vi guardi Iddio.

Duca
Breve sonno dormiam... stanco son io.
(Depone il cappello, la spada e si stende sul letto, dove in breve addormentasi. Maddalena frattanto siede presso la tavola, Sparafucile beve dalla bottiglia lasciata dal Duca. Rimangono ambidue taciturni per qualche istante, e preoccupati da gravi pensieri.)

Maddalena
È amabile in vero cotal giovinotto.

Sparafucile
Oh sì... venti scudi ne dà di prodotto...

Maddalena
Sol venti!... Son pochi!... Valeva di più.

Sparafucile
La spada, s'ei dorme, va', portami giù.

Maddalena
(Sale al granaio e contemplando il dormite:)
Peccato!... È pur bello!
(Ripara alla meglio il balcone e scende.)

Scena sesta
Detti e Gilda che comparisce nel fondo della via in costume virile, con stivali e speroni, e lentamente si avvanza verso l'osteria, mentre Sparafucile continua a bere. Spessi lampi e tuoni.

Gilda
Ah più non ragiono!...
Amor mi trascina!... Mio padre, perdono...
Qual notte d'orrore!... Gran Dio, che accadrà!

Maddalena
(Sarà discesa ed avrà posata la spada del Duca sulla tavola.)
Fratello?

Gilda
Chi parla?
(Osserva pella fessura.)

Sparafucile
Al diavol ten va'.

Maddalena
Somiglia un Apollo quel giovine... io l'amo...
ei m'ama... riposi... né più l'uccidiamo.

Gilda
(Ascoltando.)
Oh cielo!...

Sparafucile
(Gettandole un sacco.)
Rattoppa quel sacco...

Maddalena
Perché?

Sparafucile
Entr'esso il tuo Apollo, sgozzato da me,
gettar dovrò al fiume...

Gilda
L'inferno qui vedo!

Maddalena
Eppure il danaro salvarti scommetto,
serbandolo in vita.

Sparafucile
Difficile il credo.

Maddalena
M'ascolta... anzi facil ti svelo un progetto.
De' scudi già dieci dal gobbo ne avesti;
venire cogli altri più tardi il vedrai...
Uccidilo e, venti allora ne avrai,
così tutto il prezzo goder si potrà.

Sparafucile
Uccider quel gobbo!... Che diavol dicesti!
Un ladro son forse? son forse un bandito?

Qual altro cliente da me fu tradito?...
Mi paga quest'uomo... fedele m'avrà.

Gilda
Che sento!... Mio padre!...

Maddalena
Ah grazia per esso!

Sparafucile
È duopo ch'ei muoia...

Maddalena
(Va per salire.)
Fuggire il fo adesso...

Gilda
Oh buona figliuola!

Sparafucile
(Trattenendola.)
Gli scudi perdiamo.

Maddalena
È ver!...

Sparafucile
Lascia fare...

Maddalena
Salvarlo dobbiamo.

Sparafucile
Se pria ch'abbia il mezzo la notte toccato
alcuno qui giunga, per esso morrà.

Maddalena
È buia la notte, il ciel troppo irato,
nessuno a quest'ora da qui passerà.

Gilda
Oh qual tentazione!... Morir per l'ingrato!
Morire!... E mio padre!... Oh cielo, pietà!
(Battono le 11 1/2.)

Sparafucile
Ancor c'è mezz'ora.

Maddalena
(Piangendo.)
Attendi, fratello...

Gilda

Che! piange tal donna!... Né a lui darò aita!
Ah, s'egli al mio amore divenne rubello,
io vo' per la sua gettar la mia vita...

(Picchia alla porta.)

Maddalena

Si picchia?

Sparafucile

Fu il vento...

(Gilda torna a bussare.)

Maddalena

Si picchia, ti dico.

Sparafucile

È strano!...

Maddalena

Chi è?

Gilda

Pietà d'un mendico,
asil per la notte a lui concedete.

Maddalena

Fia lunga tal notte!

Sparafucile

Alquanto attendete.

(Va a cercare nel credenzone.)

Gilda

Ah presso alla morte, sì giovane, sono!
Perdona tu, o padre, a questa infelice!...
Sia l'uomo felice – ch'or vado a salvar.

Maddalena

Su spicciati, presto, fa' l'opra compita:
anelo una vita – con altra salvar.

Sparafucile

Ebbene... son pronto, quell'uscio dischiudi;
piucch'altro gli scudi – mi preme salvar.

*(Va a postarsi con un pugnale dietro la porta; Maddalena apre,
poi corre a chiudere la grande arcata di fronte, mentre entra
Gilda, dietro a cui Sparafucile chiude la porta, e tutto resta
sepolto nel silenzio e nel buio.)*

Scena settima

*Rigoletto solo si avvanza dal fondo della scena chiuso nel suo
mantello. La violenza del temporale è diminuita, né più si vede
e sente che qualche lampo e tuono.*

Rigoletto

Della vendetta alfin giunge l'istante!
Da trenta di l'aspetto
di vivo sangue a lagrime piangendo
sotto la larva del buffon...

(Esaminando la casa.)

Quest'uscio

è chiuso!... Ah non è tempo ancor!... S'attenda.

Qual notte di mistero!

Una tempesta in cielo!...

In terra un omicidio!...

Oh come invero qui grande mi sento!...

(Suona mezza notte.)

Mezza notte!...

Scena ottava

Detto e Sparafucile dalla casa.

Sparafucile

Chi è là?

Rigoletto

(Per entrare.)

Son io.

Sparafucile

Sostate.

(Rientra e torna trascinando un sacco.)

È qui spento il vostr'uomo...

Rigoletto

Oh gioia!... Un lume!

Sparafucile

Lesti all'onda il gettiam...

Rigoletto

No... basto io solo.

Sparafucile

Come vi piace... Qui men atto è il sito...
più avanti è più profondo il gorgo... Presto,
che alcun non vi sorprenda... Buona notte.
(Rientra in casa.)

Scena nona

Rigoletto, poi il Duca a tempo.

Rigoletto

Egli è là!... Morto!... O sì!... Vorrei vederlo!

Ma che importa!... È ben desso!... Ecco i suoi sproni!...

Ora mi guarda, o mondo...

Quest'è un buffone, ed un potente è questo!...

Ei sta sotto a' miei piedi!... È desso! È desso!...

È giunta alfin la tua vendetta, o duolo!...

Sia l'onda a lui sepolcro,

un sacco il suo lenzuolo!...

*(Fa per trascinare il sacco verso la sponda, quando è sorpreso
dalla lontana voce del Duca, che nel fondo attraversa la scena.)*

Qual voce!...

(Trasalendo.)

Illusion notturna è questa!...

No!... No!... Egli è desso!... È desso!...

Maledizione!

(Verso la casa.)

Olà... dimon bandito?...

Chi è mai, chi è qui in sua vece?...

(Taglia il sacco.)

Io tremo... È umano corpo!...

(Lampeggia.)

Scena ultima

Rigoletto e Gilda.

Rigoletto

Mia figlia!... Dio!... Mia figlia!...

Ah no... è impossibil!... Per Verona è in via!...

Fu vision!... È dessa!...

(Inginocchiandosi.)

Oh mia Gilda!... Fanciulla... a me rispondi!...

L'assassino mi svela... Olà?... Nessuno!

(Picchia disperatamente alla casa.)

Nessun!... Mia figlia?... Gilda...

Gilda

Chi mi chiama?

Rigoletto

Ella parla!... Si move!... È viva!... Oh Dio!...

Ah mio ben solo in terra...

mi guarda... mi conosci...

Gilda

Ah... padre mio...

Rigoletto

Qual mistero!... Che fu!... Sei tu ferita?...

Gilda

(Indicando il core.)

L'acciar qui mi piagò...

Rigoletto

Chi t'ha colpita?...

Gilda

V'ho ingannato... colpevole fui...

L'amai troppo... ora muoio per lui!...

Rigoletto

*(Dio tremendo!... Ella stessa fu colta
dallo stral di mia giusta vendetta!...)*

Angiol caro... mi guarda, m'ascolta...

parla... parlami, figlia diletta!

Gilda

Ah, ch'io taccia!... A me... a lui perdonate...

Benedite alla figlia, o mio padre...

Lassù... in cielo... vicina alla madre...

in eterno per voi... pregherò.

Rigoletto

Non morir... mio tesoro... pietate...

Se t'involi... qui sol rimarrei...

Non morire... o ch'io teco morirò!...

Gilda

Non più... a lui... perdo...nate...

Mio padre... ad...dio!...

(Muore.)

Rigoletto

Gilda! mia Gilda!... È morta!...

Ah, la maledizione!!

(Strappandosi i capelli cade sul cadavere della figlia.)

Il soggetto

Synopsis

Act I

A lavish party in the Duke's palace in Mantua – The Duke is telling one of his courtiers, Matteo Borsa, that he intends to seduce a girl he has spotted in church, who lives in an alley away from the court. The girl must have a lover, because a mysterious man has been seen entering her house at night. His plan with the girl, though, does not prevent the Duke from eyeing the most beautiful woman in attendance at the ball, the Countess of Ceprano. The Duke boasts of his amorous conquests, and sings of his own womanising attitude: “Questa o quella per me pari sono”: this woman or that, it doesn't matter. Before the Countess leaves with her husband, the Duke flirts with her and escorts her to his private quarters while Rigoletto, his hunchback jester, mocks the Count of Ceprano and the other men at the ball. The courtiers and nobleman Marullo, in turn, make fun of the hunchback, who is suspected of keeping a mistress. When the Duke comes back, he asks Rigoletto's advice on how to deal with Ceprano, who hinders his game of seduction. Rigoletto tells the Duke he should cut off his head, but Ceprano hears him and rages. With the help of the other courtiers, who had also been the targets of the jester's taunting, Ceprano plots to punish the hated buffoon. Then a group of dancers invade the scene (“Tutto è gioia, tutto è festa”), but their show is interrupted when the Count of Monterone, an elderly nobleman, enters to denounce the Duke for defiling his daughter. Ridiculed by Rigoletto and placed under arrest, Monterone pronounces a curse on both the Duke and his jester, who laughed at the pain of a father. The hunchback is horrified, and the noblemen rail against Monterone.

A dark alley near Rigoletto's house – On his way home that night, Rigoletto, wrapped in his cloak, broods on Monterone's curse. He meets Sparafucile, a professional assassin, who offers him his services (“Soglio in cittade uccidere, oppure nel mio tetto”). Rigoletto dismisses him, but not before asking him his name and

Atto primo

Gran festa a palazzo ducale – Durante una festa, il Duca di Mantova e il cortigiano Matteo Borsa stanno chiacchierando. Il Duca intende sedurre una fanciulla che ha incontrato in chiesa e che vive in un vicolo lontano dalla corte. La ragazza dovrebbe avere già un amante, perché ogni notte un uomo misterioso entra in quella casa. Intanto il Duca mette gli occhi sulla più bella donna della festa, la Contessa di Ceprano. Prima di parlarle enuncia la propria morale libertina, nemica della costanza e volta all'avventura fine a se stessa (“Questa o quella per me pari sono”). La Contessa deve partire insieme al marito; il Duca le bacia la mano, le fa dei complimenti infiammati, quindi esce assieme a lei. Rigoletto, il gobbo buffone di corte, deride il Conte di Ceprano; intanto altri cortigiani, con il cavaliere Marullo, si burlano in disparte del gobbo, che a quanto pare avrebbe un'amante. Il Duca, rientrato nel frattempo, chiede a Rigoletto cosa fare dell'importuno Ceprano, che ostacola il suo gioco di seduzione. Rigoletto consiglia di tagliargli la testa e lo dice con tale evidenza che Ceprano si infuria, quindi progetta di vendicarsi del buffone con la collaborazione degli altri cortigiani, già colpiti dalle frecciate del gobbo. Una folla di danzatori invade la scena (“Tutto è gioia, tutto è festa”), ma lo spettacolo è interrotto dall'arrivo del Conte di Monterone, del quale il Duca ha sedotto la figlia. Rigoletto deride anche Monterone, che fieramente ribatte con veemenza e viene arrestato, ma prima di essere trascinato via ha la forza di maledire il Duca e Rigoletto, che ha riso al dolore di un padre. Il gobbo inorridisce, mentre i presenti inveiscono contro Monterone.

In una via cieca vicino alla casa di Rigoletto – Dinanzi alla propria casa, Rigoletto, chiuso nel suo mantello, rimugina sulla maledizione di Monterone; lo segue il sicario Sparafucile, che gli offre i propri servigi (“Soglio in cittade uccidere, oppure nel mio tetto”). Rigoletto congeda Sparafucile, ma si informa sul suo nome e la sua abitazione. Rimasto solo, il gobbo sfoga il tormento per la propria esistenza di uomo deforme, sfortunato, schernito, eppure costretto a far ridere gli altri. Ora ha trovato forse un aiuto in Sparafucile (“Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale”). Esaltato da un crescente delirio, Rigoletto esprime il proprio odio contro i cortigiani, ma si placa entrando in casa, benché il turbamento della maledizione lo perseguiti. Lo attende la figlia Gilda, a cui dolcemente rivela tutta la propria apprensione di vedovo,

che non ha altri al mondo dopo la morte della cara compagna (“Deh, non parlare al misero”). Prima di andarsene, il gobbo raccomanda alla custode Giovanna di vigilare sulla ragazza (“Veglia, o donna”). Mentre Rigoletto, pieno di sospetti, esce dal cortile di casa, il Duca vi entra furtivo in abiti borghesi, e getta una borsa di denari a Giovanna perché non parli. Quindi si rivela a Gilda come povero studente di nome Gualtier Maldè: è lui il giovane che aveva avvicinato la ragazza in chiesa, e che ora dichiara di amarla (“È il sol dell'anima”). L'idillio è interrotto da un trapestio: il Duca si allontana, mentre Gilda si ritira nella propria stanza (“Caro nome che il mio cor”). Fuori vi sono Marullo, Ceprano, Borsa e altri cortigiani armati e mascherati. Rigoletto, senza sapere lui stesso la ragione, sta tornando verso casa. I cortigiani, nel buio, gli fanno credere di esser venuti per rapire la moglie di Ceprano. In realtà Ceprano è con loro, e la vittima designata è l'ignara Gilda. Rigoletto viene bendato e incaricato di reggere la scala per salire alla sommità del muro (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”). Gilda viene trascinata via e perde una sciarpa, grida aiuto da lontano: Rigoletto si accorge di essere stato bendato, poi al chiarore di una lanterna vede la sciarpa, corre in casa, trascina fuori Giovanna, e capisce di essere stato tragicamente burlato.

address. Left alone, the hunchback laments his deformity and bad luck for being mocked at, and yet forced to entertain the court's guests. But now he may have found help in Sparafucile (“Pari siamo!... Io la lingua, egli ha il pugnale”). In a frenzy, Rigoletto expresses his hatred of the courtiers, but calms down on entering the house, where Gilda, the beloved daughter he keeps secreted away from the cruel world, waits for him. He reminisces about his late wife, and realizes Gilda is now all the family he has (“Deh, non parlare al misero”). Before leaving, he warns Giovanna, Gilda's duenna, to keep her eye on the girl and admit no one (“Veglia, o donna”). As Rigoletto, suspicious, leaves, the Duke in civilian clothes sneaks into the garden, tossing a purse to Giovanna to keep her quiet. He enters the house and startles the girl, who recognises the man she had fallen for in church. He professes love and tells her he is a poor student named Gualtier Maldè (“È il sol dell'anima”). The idyll is interrupted by the sound of approaching footsteps: the Duke rushes away and Gilda retires (“Caro nome che il mio cor”). Outside, Rigoletto is met by Marullo, Ceprano, Borsa and the noblemen from the ball, masked and armed. They trick him into helping them abduct the Countess of Ceprano, but they have a different plan: Ceprano is with them, and their designated victim is Gilda. The jester is duped into wearing a blindfold and holding a ladder against his own garden wall (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”). Gilda is carried off and loses a scarf. Rigoletto, tears off his blindfold and, finding her scarf, rushes into the house. He drags Giovanna outside and realizes he has been tragically tricked.

Act II

Inside the Duke's palace – The Duke is distraught over the disappearance of Gilda, and walks up and down the room (“Ella mi fu rapita!”). He is moved at the thought of her and swears vengeance. Marullo, Ceprano Borsa and the other noblemen return and tell him they have abducted what they think is the hunchback's mistress (“Scorrendo uniti”). The Duke suddenly realizes they are talking about Gilda, and, learning that she is in his quarters, rushes off to the conquest. Soon Rigoletto enters, humming to disguise his anguish and warily looking for Gilda. When a page walks in looking for the Duke by order of the Duchess, the courtiers tell him the Duke is busy with someone at the moment. Rigoletto understands everything and explodes in fury: he cries and tries to open the door to the Duke's chambers (“Cortigiani, vil razza dannata”). The noblemen bar his way, but the dishevelled Gilda rushes in. Sobbing, she tells Rigoletto she has lost her honour. She tells him about Gualtier Maldè and the abduction (“Tutte le feste al tempio”). In the meantime, Monterone is led to the dungeon. As he walks past the Duke's portrait, he realizes his curse was in vain, but Rigoletto swears revenge for them both.

Atto secondo

Salotto nel palazzo ducale – In una sala del proprio palazzo, il Duca passeggia agitatissimo. È tornato in casa di Gilda e non ha più trovato la ragazza (“Ella mi fu rapita!”). Giura di vendicarsi e si intenerisce al ricordo di lei. Sopraggiungono Marullo, Ceprano, Borsa e gli altri cortigiani a raccontare l'avventura del rapimento notturno di colei che ritengono l'amante di Rigoletto (“Scorrendo uniti”). Il Duca viene così a sapere che la ragazza è a palazzo: una gioia improvvisa lo invade, ed esce frettoloso tra la sorpresa di tutti. Intanto entra Rigoletto canterellando. Il gobbo si guarda intorno, osserva ogni cosa. Quando un paggio viene per ordine della Duchessa a cercare il Duca, e i cortigiani gli fanno intendere che in quel momento il Duca è occupato con qualcuno, Rigoletto esplose: vuol aprire la porta di fondo, smania furioso e piangente (“Cortigiani, vil razza dannata”). I cortigiani gli impediscono l'accesso, ma Gilda stessa esce incontro al padre e tra i singhiozzi gli confessa di aver perduto l'onore. Quindi racconta come abbia conosciuto Gualtier Maldè, ovvero il Duca (“Tutte le feste al tempio”). Rigoletto medita vendetta: quando Monterone passa tra le guardie per essere condotto al carcere, e davanti al ritratto del Duca riconosce che la vendetta del cielo non ha colpito il reprobato, Rigoletto gli grida che anche lui ben presto sarà vendicato.

Atto terzo

Sulla sponda destra del Mincio – Gilda e Rigoletto sono in strada accanto alla casa di Sparafucile, vicini alla porta e al muro divisorio che è pieno di fessure attraverso le quali si può vedere all'interno. Il padre chiede alla figlia se sia ancora innamorata del Duca, e Gilda non può che ammetterlo. Rigoletto la invita allora a guardar dentro, dove il Duca in abiti da semplice ufficiale di cavalleria chiede “tua sorella e del vino” cantando una canzonaccia (“La donna è mobile”). Intanto scende Maddalena, sorella di Sparafucile, in abito da zingara, e il Duca la corteggia (“Un dì, se ben rammentomi”). Sparafucile, nel frattempo, è uscito. Gilda è sconvolta dal comportamento del Duca con Maddalena: egli infatti cerca di sedurla con profferte amorose, mentre lei, maliziosa, lo canzona (“Bella figlia dell'amore”). Rigoletto conforta la figlia, promettendole una vendetta prossima e invitandola a riparare a Verona. Una volta uscita Gilda, Rigoletto e Sparafucile si incontrano: il gobbo paga l'anticipo di dieci scudi per l'assassinio del Duca, consumato il quale verserà altri dieci scudi. Un temporale si avvicina, e il Duca va a dormire dopo aver sussurrato qualche parola all'orecchio di Maddalena, che però gli ha consigliato di partire. Maddalena cerca in ogni modo di dissuadere Sparafucile dall'uccidere il Duca, proponendogli di sopprimere in cambio Rigoletto; il fratello invece si offre di uccidere al suo posto il primo sventurato che bussi alla loro porta. Gilda, tornata in panni maschili, sente tutto e decide di sacrificarsi per salvare il Duca, mentre il temporale infuria in tutta la sua violenza. Quando gli elementi si placano, Rigoletto torna e paga Sparafucile, che gli consegna un sacco con un cadavere. Mentre il gobbo sta per buttare il sacco nel fiume, ode la voce del Duca che riprende “La donna è mobile”: atterrito, Rigoletto apre il sacco e scopre Gilda morente. Preso da una folle disperazione, impreca ancora una volta contro la maledizione di Monterone, per poi cadere sul corpo della figlia.

Act III

The right bank of the Mincio River – Gilda e Rigoletto are outside Sparafucile's run-down inn. When Gilda admits she is in love with the Duke, Rigoletto invites her to look inside the building, where the Duke in disguise is drinking wine and singing a bawdy song (“La donna è mobile”). Sparafucile's sister, Maddalena, is in the room, and the Duke is flirting with her (“Un dì, se ben rammentomi”). In the meantime, Rigoletto makes a deal with Sparafucile to kill the Duke. Gilda is shocked by the Duke's unfaithful behaviour with Maddalena, who maliciously mocks him (“Bella figlia dell'amore”). Rigoletto comforts his daughter, promises revenge and sends her off to Verona in disguise. After she is gone, Rigoletto pays Sparafucile an advance of ten crowns for the murder of the Duke. As a violent storm rolls in, the Duke, unable to travel, goes off to sleep in the inn, even though Maddalena had advised him to leave. Maddalena tries to dissuade Sparafucile from killing the Duke, asking him to kill Rigoletto instead. In the end they agree Sparafucile will kill the next person to enter the inn. As the storm rages, Gilda has returned to the inn in man's clothes. She overhears Sparafucile's plan and resolves to sacrifice herself to save the Duke. When the violence of the storm has abated, Rigoletto returns. He settles his debt with Sparafucile, who gives him a bag containing a lifeless body. But as the hunchback is about to throw the bag into the river, he hears the Duke's voice singing “La donna è mobile” in the distance. Horrified, he cuts the bag open to find the dying Gilda. He desperately remembers Monterone's curse and falls senseless upon his daughter's dead body.



Otello

dramma lirico in quattro atti
libretto di Arrigo Boito
dalla tragedia *Othello* di William Shakespeare
musica di Giuseppe Verdi
(Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Otello	Mikheil Sheshaberidze
Jago	Luca Micheletti
Cassio	Giuseppe Tommaso
Roderigo	Giacomo Leone
Lodovico	Ion Stancu
Montano	Paolo Gatti
Un araldo	Andrea Pistolesi
Desdemona	Elisa Balbo
Emilia	Antonella Carpenito

direttore Nicola Paszkowski

regia e ideazione scenica Cristina Mazzavillani Muti

light designer Vincent Longuemare

costumi Alessandro Lai

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"

maestro del coro Martino Faggiani *altro maestro del coro* Massimo Fiocchi Malaspina

Coro di voci bianche Ludus Vocalis

maestro del coro Elisabetta Agostini

"DanzActori" Trilogia d'autunno

Alessandro Bartolini, Martina Cicognani, Francesca De Lorenzi, Ivan Gessaroli, Onico Giannetta,
Mirco Guerrini, Giorgia Massaro, Martina Mattarozzi, Ivan Merlo, Chiara Nicastro, Lorenzo Felice Tassiello

direzione di scena Luigi Maria Barilone *maestri di sala* Alessandro Benigni, Davide Cavalli

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini *service audio* BH Audio

responsabile sartoria Manuela Monti *sarte* Elena Bandini, Micol Bezzi, Giulia Nonni, Cristina Occhiali
trucco e parrucco Julia Roberta Pearcey e Francesca Mori *assistenti* Eleonora Volpi, Jessica Lorena *stagista* Elena Zappaterra
attrezzisti Alessandra Bodini, Maria Giulia Cicognani, Andrea Moriani

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri *si ringrazia il Teatro dell'Opera di Roma per l'attrezzatura*
sovratitoli a cura di Prescott Studio Srl

costumi Tirelli Costumi Roma *calzature* Calzature d'Arte Pedrazzoli srl *accessori* Pikkio, accessori di moda stile e costumi

coproduzione Ravenna Festival, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro del Giglio di Lucca

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

violini primi first violins

Valentina Benfenati**
Riccardo Lui
Beatrice Petrozziello
Francesco Ferrati
Daniele Fanfoni
Diana Cecilia Perez Tedesco
Elena Sofia De Vita
Alberta Giannini
Elisa Catto

violini secondi second violins

Alessandra Pavoni Belli*
Tommaso Santini
Elisa Scanziani
Debora Fuoco
Federica Castiglione
Diana Pellegrini
Irene Barbieri
Alessandra Bano

violenze violas

Davide Mosca*
Katia Moling
Stella Degli Esposti
Marco Gallina
Giulia Arnaboldi
Elisa Zito

violoncelli cellos

Matteo Bodini*
Maria Giulia Lanati
Alessandro Brutti
Antonio Cortesi
Giovannella Berardengo

contrabbassi basses

Giulio Andrea Marignetti*
Mario Cano Diaz
Michele Bonfante
Giacomo Vacatello

flauti/ottavino flutes/piccolo

Chiara Picchi*
Isabella Casu
Paolo Ferraris (*anche ottavino*)

oboi oboes

Francesco Tocci*
Mariachiara Arigò

corno inglese English horn

Anna Leonardi

clarinetti clarinets

Gianluigi Del Corpo*
Alessandro Iacobucci

clarinetto basso bass clarinet

Gaia Gaibazzi

fagotti bassoons

Fabio Valente*
Alfredo Altomare
Beatrice Baiocco
Michela Bozzano

corni horns

Stefano Fracchia*
Giovanni Castelli
Paolo Reda
Gianpaolo Del Grosso

trombe trumpets

Matteo Novello*
Francesco Ulivi

cornette cornets

Giorgio Baccifava*
Pietro Sciutto

tromboni trombones

Nicola Terenzi*
Salvatore Veraldi
Cosimo Iacoviello

cimbasso cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

chitarra guitar

Aldo Ferrari

mandolino mandoline

Annalisa Desiata

timpani timpani

Simone Di Tullio*

percussioni percussions

Alessandro Beco
Denise Miraglia
Federico Moscano

arpa harp

Lucia Stone*

** spalla

* prime parti

trombe di palcoscenico

trumpets on-stage

Romagna Brass

Alberto Astolfi
Matteo Fiumara
Federico Perugini
Maria Rossi
Miloro Vagnini
Marco Vita

Coro Lirico Marchigiano “Vincenzo Bellini”

soprani sopranos

Denise Biga
Valentina Chiari
Raffaella Chiarolla
Catia Corsini
Silvia Giannetti
Serena Morolli
Adriana Palmese
Erika Realino
M. Elisabetta Santarelli
Mina Suzuki
Yulya Tkachenko
Mi Jung Won

mezzosoprani mezzo-sopranos

Sara Baciocchi
Tina Chikvinidze
Angela De Pace
Paola Incani
Silvia Marcellini
Rossella Massarini
Lucia Paffi

contralti altos

Naira Aghasarian
Monica Astolfi
Fiorella Barchiesi
Iguchi Kyoka
Maria Elena Marinangeli
Rita Stocchi
Tamara Uteul

tenori primi first tenors

Cristobal Campos Marin
Claudio Corradi
Andrea Cutrini
Danilo Dell'Oso
Daniele Di Nunzio
Andrea Ferranti
Francesco Fontana
David Mazzoni
Massimo Morosetti
Andrea Reginelli

tenori secondi second tenors

Giovanni Carità
Giovanni Di Deo
Giacomo Gandaglia
Marco Palazzesi
Alessandro Pucci
Carlo Velenosi

baritoni baritones

Franco Di Girolamo
Gianluca Ercoli
Samuele Franzon
Rosario Grauso
Gagik Petrosian
Andrea Pistolesi
Roberto Scandura

bassi basses

Alen Abdagic
Sergey Barseghian
Piersilvio De Santis
Lucio Di Giovanni
Alessandro Rossi
Daniele Stronati
Maurizio Ferrarini

Personaggi

Otello, *Moro, generale dell'Armata Veneta* **tenore**

Jago, *alfiere* **baritono**

Cassio, *capo di squadra* **tenore**

Roderigo, *gentiluomo veneziano* **tenore**

Lodovico, *ambasciatore della Repubblica Veneta* **basso**

Montano, *predecessore di Otello nel governo*

dell'isola di Cipro **basso**

Un araldo **basso**

Desdemona, *moglie d'Otello* **soprano**

Emilia, *moglie di Jago* **mezzosoprano**

Soldati e Marinai della Repubblica Veneta, Gentildonne e Gentiluomini veneziani, Popolani cipriotti d'ambo i sessi, Uomini d'arme greci, dalmati, albanesi, Fanciulli dell'isola, un Taverniere, quattro Servi di taverna, bassa Ciurma.

Una città di mare nell'isola di Cipro.

La fine del secolo xv.

Atto primo

Scena prima

L'esterno del castello.

Una taverna con pergolato. Gli spaldi nel fondo e il mare.

È sera. Lampi, tuoni, uragano.

Jago, Roderigo, Cassio, Montàno, più tardi Otello. Cipriotti e soldati veneti.

Alcuni del Coro

Una vela!

Altri del Coro

Una vela!

Il primo gruppo

Un vessillo!

Il secondo gruppo

Un vessillo!

Montàno

È l'alato Leon!

Cassio

Or la folgor lo svela.

Altri

(Che sopraggiungono.)

Uno squillo!

Altri

(Che sopraggiungono.)

Uno squillo!

Tutti

Ha tuonato il cannon!

Cassio

È la nave del duce.

Montàno

Or s'affonda,

or s'inciela...

Cassio

Erge il rostro dall'onda.

Metà del Coro

Nelle nubi si cela e nel mar,
e alla luce dei lampi ne appar.

Tutti

Lampi! tuoni! gorgi! turbi tempestosi e fulmini!
Tremar l'onde! tremar l'aure! tremar basi e culmini.
Fende l'etra un torvo e cieco spirto di vertigine.
Iddio scuote il cielo bieco, come un tetro vel.
Tutto è fumo! tutto è fuoco! l'orrida caligine
si fa incendio, poi si spegne più funesta, spasima
l'universo, accorre a valchi l'aquilon fantasima,
i titanici oricalchi squillano nel ciel.

(Entrano dal fondo molte donne del popolo.)

Tutti

(Con gesti di spavento e di supplicazione e rivolti verso lo spaldo.)

Dio, fulgor della bufera!
Dio, sorriso della duna!
Salva l'arca e la bandiera
della veneta fortuna!
Tu, che reggi gli astri e il Fato!
Tu, che imperi al mondo e al ciel!
Fa' che in fondo al mar placato
posi l'ancora fedel.

Jago

È infranto l'artimon!

Roderigo

Il rostro piomba
su quello scoglio!

Coro

Aita! Aita!

Jago

(A parte.)

(L'alvo
frenetico del mar sia la sua tomba!)

Coro

È salvo! salvo!

Voci interne

Gittate i palischermi!
Mano alle funi! Fermi!

Prima parte Coro

Forza ai remi!

Seconda parte

(Scendono la scala dello spaldo.)

Alla riva!...

Voci interne

All'approdo! allo sbarco!

Altre voci interne

Evviva! Evviva!

Otello

(Dalla scala della spiaggia salendo sullo spaldo con seguito di marinai e soldati.)

Esultate! L'orgoglio musulmano
sepolto è in mar, nostra e del cielo è gloria!
Dopo l'armi lo vinse l'uragano.

Tutti

Evviva Otello! – Vittoria! vittoria!

(Otello entra nella rocca, seguito da Cassio, da Montàno e dai soldati.)

Coro

Vittoria! Sterminio!
Dispersi, distrutti,
sepolti nell'orrido
tumulto piombâr.
Avranno per requie
la sferza dei flutti,
la ridda dei turbini,
l'abisso del mar.

Coro

Si calma la bufera.

Jago

(In disparte a Roderigo.)

Roderigo,
ebben, che pensi?

Roderigo

D'affogarmi...

Jago

Stolto

è chi s'affoga per amor di donna.

Roderigo

Vincer nol so.

(Alcuni del popolo formano da un lato una catasta di legna: la folla s'accalca intorno turbolenta e curiosa.)

Jago

Suvvia, fa' senno, aspetta
l'opra del tempo. A Desdemona bella,
che nel segreto de' tuoi sogni adori,
presto in uggia verranno i foschi baci
di quel selvaggio dalle gonfie labbra.
Buon Roderigo, amico tuo sincero
mi ti professo, né in più forte ambascia
soccorrerti potrei. Se un fragil voto
di femmina non è tropp'arduo nodo
pel genio mio né per l'inferno, giuro
che quella donna sarà tua. M'ascolta,
bench'io finga d'amarlo, odio quel Moro...
(Entra Cassio: poi s'unisce a un crocchio di soldati.)

(Jago sempre in disparte a Roderigo.)

... E una cagion dell'ira, eccola, guarda.
(Indicando Cassio.)

Quell'azzimato capitano usurpa
il grado mio, il grado mio che in cento
ben pugnate battaglie ho meritato;
tal fu il voler d'Otello, ed io rimango
di sua Moresca Signoria l'alfiere!
(Dalla catasta incominciano ad alzarsi dei globi di fumo sempre più denso.)

Ma, come è ver che tu Rodrigo sei,
così è pur vero che se il Moro io fossi
vedermi non vorrei d'attorno un Jago.

Se tu m'ascolti...

(Jago conduce Roderigo verso il fondo.)

(Il fuoco divampa. I soldati s'affollano intorno alle tavole della taverna.)

Coro

(Mentre dura il canto intorno al fuoco di gioia, i tavernieri appenderanno al pergolato dell'osteria delle lanterne veneziane a vari colori che illumineranno gaiamente la scena. I soldati si saranno adunati intorno alle tavole, parte seduti, parte in piedi, ciarlando e bevendo.)

Fuoco di gioia! – l'illare vampa
fuga la notte – col suo splendor,
guizza, sfavilla – crepita, avvampa
fulgido incendio – che invade il cor.

Dal raggio attratti – vaghi sembianti
movono intorno – mutando stuol,
e son fanciulle – dai lieti canti,
e son farfalle – dall'igneo vol.

Arde la palma – col sicomoro,
canta la sposa – col suo fedel,
sull'aurea fiamma – sul lieto Coro
soffia l'ardente – spiro del ciel.

Fuoco di gioia – rapido brilla!
Rapido passa – fuoco d'amor!
Splende, s'oscura – palpita, oscilla,
l'ultimo guizzo – lampeggia e muor.

(Il fuoco si spegne a poco a poco: la bufera è cessata.)

(Jago, Roderigo, Cassio e parecchi altri uomini d'arme intorno a un tavolo dove c'è del vino: parte in piedi, parte seduti.)

Jago
Roderigo, beviam! qua la tazza,
Capitano.

Cassio
Non bevo più.

Jago
(Avvicinando il boccale alla tazza di Cassio.)
Ingoia
questo sorso.

Cassio
(Ritirando il bicchiere.)
No.

Jago
Guarda! oggi impazza
tutta Cipro! è una notte di gioia,
dunque...

Cassio
Cessa. Già m'arde il cervello
per un nappo vuotato.

Jago
Sì, ancora
ber tu devi. Alle nozze d'Otello
e Desdemona!

Tutti
Evviva!

Cassio
(Alzando il bicchiere e bevendo un poco.)
Essa infiora
questo lido.

Jago
(Sottovoce a Roderigo.)
(Lo ascolta.)

Cassio
Col vago
suo raggiar chiama i cuori a raccolta.

Roderigo
Pur modesta essa è tanto.

Cassio
Tu, Jago,
canterai le sue lodi!

Jago
(A Roderigo.)
(Lo ascolta.)

(Forte a Cassio.)
Io non sono che un critico.

Cassio
Ed ella
d'ogni lode è più bella.

Jago
(Come sopra, a Roderigo, a parte.)
(Ti guarda)
da quel Cassio.

Roderigo
Che temi?

Jago
(Sempre più incalzante.)
Ei favella
già con troppo bollor, la gagliarda
giovinezza lo sprona, è un astuto
seduttor che t'ingombra il cammino.
Bada...

Roderigo
Ebben?

Jago
S'ei s'innebria è perduto!
Fallo ber.)
(Ai tavernieri.)

Qua, ragazzi, del vino!
(Jago riempie tre bicchieri: uno per sé, uno per Roderigo, uno per Cassio. I tavernieri circolano colle anfore.)
(Jago a Cassio col bicchiere in mano: la folla gli si avvicina e lo guarda curiosamente.)

Inaffia l'ugola!
Trinca, tracanna!
prima che svampino
canto e bicchier.

Cassio
(A Jago, col bicchiere in mano.)
Questa del pampino
verace manna
di vaghe annugola
nebbie il pensier.

Jago
(A tutti.)
Chi all'esca ha morso
del ditirambo
spavaldo e strambo
beva con me.

Coro
Chi all'esca ha morso
del ditirambo
spavaldo e strambo
beve con te.

Jago
(Piano a Roderigo indicando Cassio.)
(Un altro sorso e brillo egli è.)
(Ad alta voce.)
Il mondo palpita
quand'io son brillo!
Sfido l'ironico
nume e il destin!

Cassio
(Bevendo ancora.)
Come un armonico
liuto oscillo;

la gioia scalpita
sul mio cammin!

Jago
(Come sopra.)
Chi all'esca ha morso
del ditirambo
spavaldo e strambo
beva con me!

Tutti
Chi all'esca ha morso
del ditirambo
spavaldo e strambo
beve con te!

Jago
(A Roderigo.)
(Un altro sorso e brillo egli è.)
(Ad alta voce.)
Fuggan dal vivido
nappo i codardi
che in cor nascondono
frodi e mister.

Cassio
(Alzando il bicchiere, al colmo dell'esaltazione.)
In fondo all'anima
ciascun mi guardi!
(Beve.)
Non temo il ver...
(Barcollando.)
Non temo il ver... – e bevo...

Tutti
(Ridendo.)
Ah! Ah!

Cassio
Del calice
gli orli s'imporporino!...

Jago
(A Roderigo, in disparte mentre gli altri ridono di Cassio.)
(Egli è briaco fradicio. Ti scuoti.)
Lo trascina a contesa; è pronto all'ira,
t'offenderà... ne seguirà tumulto!
Pensa che puoi così del lieto Otello
turbar la prima vigilia d'amore!

Roderigo
(*Risolto.*)
Ed è ciò che mi spinge.)

Montàno
(*Entrando e rivolgendosi a Cassio.*)
Capitano,
v'attende la fazione ai baluardi.

Cassio
(*Barcollando.*)
Andiam!

Montàno
Che vedo?!

Jago
(*A Montàno.*)
(Ogni notte in tal guisa
Cassio preludia al sonno.)

Montàno
Otello il sappia.)

Cassio
(*Come sopra.*)
Andiamo ai baluardi...

Roderigo, poi Tutti
Ah! ah!

Cassio
Chi ride?

Roderigo
(*Provocandolo.*)
Rido d'un ebro...

Cassio
(*Scagliandosi contro Roderigo.*)
Bada alle tue spalle!
Furfante!

Roderigo
(*Difendendosi.*)
Briaco ribaldo!

Cassio
Marrano!
Nessun più ti salva.

Montàno
(*Separandoli a forza e dirigendosi a Cassio.*)
Frenate la mano,
signor, ve ne prego.

Cassio
(*A Montàno.*)
Ti spacco il cerèbro
se qui t'interponi.

Montàno
Parole d'un ebro...

Cassio
D'un ebro?!
(*Cassio sguaina la spada. Montàno s'arma anch'esso. Assalto furibondo. La folla si ritrae.*)

Jago
(*A parte a Roderigo, rapidamente.*)
(Va' al porto, con quanta più possa
ti resta, gridando: sommossa! sommossa!
Va'! spargi il tumulto, l'orror. Le campane
risuonino a stormo.)
(*Roderigo esce correndo.*)
(*Jago ai combattenti, esclamando.*)
Fratelli! l'immane
conflitto cessate!

Molte donne del Coro
(*Fuggendo.*)

Fuggiam!

Jago
Ciel! già gronda
di sangue Montàno! – Tenzon furibonda!

Altre donne
Fuggiam.

Jago
Tregua!

Tutti
Tregua!

Donne
(*Fuggendo.*)
S'uccidono!

Uomini
Pace!

Jago
(*Agli astanti.*)
Nessun più raffrena quel nembo pugnace!
Si gridi l'allarme! Satàna li invade!!

Voci
(*In scena e dentro.*)
All'armi!!
(*Campane a stormo.*)
Soccorso!!

Scena seconda
Otello, Jago, Cassio, Montàno, popolo, soldati: più tardi Desdemona.

Otello
(*Seguito da genti con fiaccole.*)
Abbasso le spade!
(*I combattenti s'arrestano. Montàno s'appoggia a un soldato.*)
(*Le nubi si diradano a poco a poco.*)
Olà! che avvien? son io fra i Saraceni?
O la turchesca rabbia è in voi trasfusa
per sbranarvi l'un l'altro?... Onesto Jago,
per quell'amor che tu mi porti, parla.

Jago
Non so... qui tutti eran cortesi amici,
dianzi, e giocondi... ma ad un tratto, come
se un pianeta maligno avesse a quelli
smagato il senno, sguainando l'arme
s'avventano furenti... avess'io prima
stroncati i piè che qui m'addusser!

Otello
Cassio,
come obliasti te stesso a tal segno?...

Cassio
Grazia... perdon... parlar non so...

Otello
Montàno...

Montàno
(*Sostenuto da un soldato.*)
Io son ferito...

Otello
Ferito!... pel cielo
già il sangue mio ribolle. Ah! l'ira volge
l'angelo nostro tutelare in fuga!
(*Entra Desdemona; Otello accorre ad essa.*)
Che?... La mia dolce Desdemona anch'essa
per voi distolta da' suoi sogni?! – Cassio,
non sei più capitano.
(*Cassio lascia cadere la spada che è raccolta da Jago.*)

Jago
(*Porgendo la spada di Cassio a un ufficiale.*)
(Oh! mio trionfo!)

Otello
Jago, tu va nella città sgomenta
con quella squadra a ricompor la pace.
(*Jago esce.*)
Si soccorra Montàno.
(*Montàno è accompagnato nel castello.*)
Al proprio tetto

ritorni ognun.
(*A tutti, imperiosamente.*)
Io da qui non mi parto
se pria non vedo deserti gli spaldi.
(*La scena si vuota.*)

Scena terza
Otello e Desdemona.

Otello
Già nella notte densa
s'estingue ogni clamor.
Già il mio cor fremebondo
s'ammansa in quest'amplesso e si rinsensa.
Tuoni la guerra e s'inabissi il mondo
se dopo l'ira immensa
vien quest'immenso amor!

Desdemona
Mio superbo guerrier! quanti tormenti,
quanti mesti sospiri e quanta speme
ci condusse ai soavi abbracciamenti!
Oh! com'è dolce il mormorare insieme:
Te ne rammenti!

Quando narravi l'esule tua vita
e i fieri eventi e i lunghi tuoi dolor,
ed io t'udia coll'anima rapita
in quei spaventati e coll'estasi in cor.

Otello

Pingea dell'armi il fremito, la pugna
e il vol gagliardo alla breccia mortal,
l'assalto, orribil edera, coll'ugna
al baluardo e il sibilante stral.

Desdemona

Poi mi guidavi ai fulgidi deserti,
all'arse arene, al tuo materno suol,
narravi allor gli spasimi sofferti
e le catene e dello schiavo il duol.

Otello

Ingentilia di lagrime la storia
il tuo bel viso e il labbro di sospir;
scendean sulle mie tenebre la gloria,
il paradiso e gli astri a benedir.

Desdemona

Ed io vedea fra le tue tempie oscure
splender del genio l'eterea beltà.

Otello

E tu m'amavi per le mie sventure
ed io t'amavo per la tua pietà.

Venga la morte! mi colga nell'estasi
di quest'amplesso
il momento supremo!

(Il cielo si sarà tutto rasserenato.)

Tale è il gaudio dell'anima che temo,
temo che piu non mi sarà concesso
quest'attimo divino
nell'ignoto avvenir del mio destino.

Desdemona

Disperda il ciel gli affanni
e Amor non muti col mutar degli anni.

Otello

A questa tua preghiera
Amen risponda la celeste schiera.

Desdemona

Amen risponda.

Otello

(Appoggiandosi ad un rialzo degli spaldi.)

Ah! la gioia m'innonda
si fieramente... che ansante mi giacio...
Un bacio...

Desdemona

Otello!...

Otello

Un bacio... ancora un bacio.

(Fissando una plaga del cielo stellato.)

Gia la pleiade ardente al mar discende.

Desdemona

Tarda e la notte.

Otello

Vien... Venere splende.

(S'avviano abbracciati verso il castello.)

Atto secondo

Scena prima

Una sala terrena nel castello.

Due vasti veroni ai lati: una porta nel mezzo che dà sul giardino.

Jago al di qua del verone. Cassio al di là.

Jago

Non ti crucciar. Se credi a me, tra poco
farai ritorno ai folleggianti amori
di Monna Bianca, altiero capitano,
coll'elsa d'oro e col balteo fregiato.

Cassio

Non lusingarmi...

Jago

Attendi a ciò ch'io dico.

Tu dêi saper che Desdemona è il duce
del nostro duce, sol per essa ei vive.
Pregala tu, quell'anima cortese
per te interceda e il tuo perdono è certo.

Cassio

Ma come favellarle?

Jago

È suo costume

girsene a meriggiar fra quelle fronde
colla consorte mia. Quivi l'aspetta.
Or t'è aperta la via di salvezione;
vanne.

(Cassio s'allontana.)

Scena seconda

Jago solo.

Jago

(Seguendo coll'occhio Cassio.)

Vanne; la tua meta già vedo.

Ti spinge il tuo dimone,
e il tuo dimon son io,
e me trascina il mio, nel quale io credo,
inesorato Iddio:

(Allontanandosi dal verone senza più guardar Cassio che sarà scomparso fra gli alberi.)

Credo in un Dio crudel che m'ha creato
simile a sé, e che nell'ira io nomo.
Dalla viltà d'un germe o d'un atomo
vile son nato.

Son scellerato
perché son uomo;
e sento il fango originario in me.
Sì! questa è la mia fé!

Credo con fermo cuor, siccome crede
la vedovella al tempio,
che il mal ch'io penso e che da me procede
per mio destino adempio.
Credo che il giusto è un istrion beffardo
e nel viso e nel cuor,
che tutto è in lui bugiardo:
lagrima, bacio, sguardo,
sacrificio ed onor.

E credo l'uom gioco d'iniqua sorte
dal germe della culla
al verme dell'avel.
Vien dopo tanta irrision la Morte.
E poi? – La Morte è il Nulla
è vecchia fola il Ciel.

(Dal verone di sinistra si vede passare nel giardino Desdemona con Emilia. Jago si slancia al verone, al di là del quale si sarà appostato Cassio.)

Jago

(Parlando a Cassio.)

Eccola... Cassio... a te... Questo è il momento.
Ti scuoti... vien Desdemona.
(Cassio va verso Desdemona, la saluta, le s'accosta.)
(S'è mosso; la saluta
e s'avvicina.

Or qui si tragga Otello!... aiuta, aiuta
Sàtana il mio cimento!...
(Sempre al verone, osservando, ma un poco discosto.)
(Si vedono ripassare nel giardino Cassio e Desdemona.)
Già conversano insieme... ed essa inclina,
sorridente, il bel viso.
Mi basta un lampo sol di quel sorriso

per trascinare Otello alla ruina.

Andiam...

(Fa per avviarsi rapido all'uscio del lato destro, ma s'arresta subitaneamente.)

Ma il caso in mio favor s'adopra.

Eccolo... al posto, all'opra.)

(Si colloca immoto al verone, guardando fissamente verso il giardino, dove stanno Cassio e Desdemona.)

Scena terza

Jago e Otello.

Jago

(Simulando di non aver visto Otello il quale gli si sarà avvicinato.)

(Fingendosi di parlare fra sé.)

Ciò m'accorra...

Otello

Che parli?

Jago

Nulla...voi qui? una vana

voce m'uscì dal labbro...

Otello

Colui che s'allontana

dalla mia sposa, è Cassio?

Jago

(E l'uno e l'altro si staccano dal verone.)

Cassio? no... quei si scosse

come un reo nel vedervi.

Otello

Credo che Cassio ei fosse.

Jago

Mio signore...

Otello

Che brami?...

Jago

Cassio, nei primi dì

del vostro amor, Desdemona non conosceva?

Otello

Sì.

Perché fai tale inchiesta?

Jago

Il mio pensiero è vago

d'ubbie, non di malizia.

Otello

Di' il tuo pensiero, Jago.

Jago

Vi confidaste a Cassio?

Otello

Spesso un mio dono o un cenno
portava alla mia sposa.

Jago

Dassenno?

Otello

Sì, dassenno.

Nol credi onesto?

Jago

Onesto?

Otello

Che ascondi nel tuo core?

Jago

Che ascondo in cor, signore?

Otello

“Che ascondo in cor, signore?”

Pel cielo! tu sei l'eco dei detti miei, nel chiostro
dell'anima ricetti qualche terribil mostro.

Sì, ben t'udii poc'anzi mormorar: ciò m'accora.

Ma di che t'accoravi? nomini Cassio e allora
tu corrughi la fronte. Suvvia, parla se m'ami.

Jago

Voi sapete ch'io v'amo.

Otello

Dunque senza velami
t'esprimi e senza ambagi. T'esca fuor dalla gola
il tuo più rio pensiero colla più ria parola!

Jago

S'anco teneste in mano tutta l'anima mia
nol sapreste.

Otello

Ah!

Jago

(Avvicinandosi molto ad Otello e sottovoce.)

Temete, signor, la gelosia!

È un'idra fosca, livida, cieca, col suo veleno
sé stessa attosca, vivida piaga le squarcia il seno.

Otello

Miseria mia!! – No! il vano sospettar nulla giova.
Pria del dubbio l'indagine, dopo il dubbio la prova,
dopo la prova (Otello ha sue leggi supreme),
amore e gelosia vadan dispersi insieme!

Jago

(Con piglio più ardito.)

Un tal proposto spezza di mie labbra il suggello.
Non parlo ancor di prova; pur, generoso Otello,
vigilate, soventi le oneste e ben create
coscienze non vedono la frode: vigilate.
Scrutate le parole di Desdemona, un detto
può ricondur la fede, può affermare il sospetto...
Eccola; vigilate...

*(Si vede ricomparire Desdemona nel giardino, dalla vasta
apertura del fondo: è circondata da donne, da fanciulli, da
marinai cipriotti e albanesi che si avanzano e le offrono fiori ed
altri doni. Alcuni s'accompagnano, cantando, sulla “guzla”,
altri su delle piccole arpe.)*

Coro

(Nel giardino.)

Dove guardi splendono
raggi, avvampan cuori,
dove passi scendono
nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose
come a un casto altar,
padri, bimbi, spose
vengono a cantar.

Fanciulli

(Spargendo al suolo fiori di giglio.)

T'offriamo il giglio
soave stel
che in man degli angeli
fu assunto in ciel,
che abbellà il fulgido
manto e la gonna
della Madonna
e il santo vel.

Donne e Marinai

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
ne accompagna il suon.

Marinai

(Offrendo a Desdemona dei monili di corallo e di perle.)

A te le porpore,
le perle e gli ostri,
nella voragine
còlti del mar.
Vogliam Desdemona
coi doni nostri
come un'immagine
sacra adornar.

Fanciulli e donne

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
ne accompagna il suon.

Le donne

(Spargendo fronde e fiori.)

A te la florida
messe dai grembi
a nemi, a nemi,
spargiam al suol.
L'april circonda
la sposa bionda
d'un etra rorida
che vibra al sol.

Fanciulli e Marinai

Mentre all'aura vola
lieta la canzon,
l'agile mandòla
ne accompagna il suon.

Tutti

Dove guardi splendono
raggi, avvampan cuori,
dove passi scendono
nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose,
come a un casto altar,
padri, bimbi, spose
vengono a cantar.

Desdemona

Splende il cielo, danza
l'aura, olezza il fiore.
Gioia, amor, speranza
cantan nel mio core.

Coro

Vivi felice! Addio. Qui regna Amore.
(Durante il coro, Otello osserva con Jago.)

Otello

(Soavemente commosso.)
... Quel canto mi conquide.
No, no, s'ella m'inganna, il ciel sé stesso irride!

Jago

(Beltà ed amor in dolce inno concordil!
I vostri infrangerò soavi accordi.)

Scena quarta

Finito il coro, Desdemona bacia la testa d'alcuni tra i fanciulli, e alcune donne le baciano il lembo della veste, ed essa porge una borsa ai marinai. Il Coro s'allontana: Desdemona, seguita poi da Emilia, entra nella sala e s'avanza verso Otello.

Desdemona

D'un uom che geme sotto il tuo disdegno
la preghiera ti porto.

Otello

Chi è costui?

Desdemona

Cassio.

Otello

Era lui
che ti parlava sotto quelle fronde?

Desdemona

Lui stesso, e il suo dolor che in me s'infonde
tanto è verace che di grazia è degno.
Intercedo per lui, per lui ti prego.
Tu gli perdona.

Otello

Non ora.

Desdemona

Non oppormi il tuo diniego.
Gli perdona.

Otello

Non ora.

Desdemona

Perché torbida suona
la voce tua? qual pena t'addolora?

Otello

M'ardon le tempie...

Desdemona

(Spiegando il suo fazzoletto come per fasciare la fronte d'Otello.)
Quell'ardor molesto

svanirà, se con questo
morbido lino la mia man ti fascia.

Otello

(Getta il fazzoletto a terra.)
Non ho d'uopo di ciò.

Desdemona

Tu sei crucciato
signor.

Otello

(Aspramente.)
Mi lascia!
(Emilia raccoglie il fazzoletto dal suolo.)

Desdemona

Se inconscia, contro te, sposo, ho peccato,
dammi la dolce e lieta
parola del perdono.
La tua fanciulla io sono
umile e mansueta;
ma il labbro tuo sospira,
hai l'occhio fiso al suol.
Guardami in volto e mira
come favella amore.
Vien ch'io t'allieti il core,
ch'io ti lenisca il duol.

Otello

(A parte.)
(Forse perché gl'inganni
d'arguto amor non tendo,

forse perché discendo
nella valle degli anni,
forse perché ho sul viso
quest'atro tenebror,
ella è perduta e irriso
io sono e il cor m'infrango
e ruinar nel fango
vedo il mio sogno d'ôr.)

Jago

(A Emilia sottovoce.)
(Quel vel mi porgi
ch'or hai raccolto.

Emilia

(Sottovoce a Jago.)
Qual frode scorgi?
Ti leggo in volto.

Jago

T'opponi a vôto
quand'io comando.

Emilia

Il tuo nefando
livor m'è noto.

Jago

Sospetto insano!

Emilia

Guardia fedel
è questa mano.

Jago

Dammi quel vel!
(Jago afferra violentemente il braccio di Emilia.)
Su te l'irosa
mia man s'aggrava!

Emilia

Son la tua sposa,
non la tua schiava.

Jago

La schiava impura
tu sei di Jago.

Emilia

Ho il cor presago
d'una sventura.

Jago

Né mi paventi?

Emilia

Uomo crudel!

Jago

A me...

Emilia

Che tenti?

Jago

A me quel vel!
(Con un colpo di mano Jago ha carpito il fazzoletto ad Emilia.)

Jago

(Già la mia brama
conquido, ed ora
su questa trama
Jago lavora!)

Emilia

(Vinsere gli artigli
truci e codardi.
Dio dai perigli
sempre ci guardi.)

Otello

Escite! – Solo vo' restar.

Jago

(Sottovoce ad Emilia che sta per escire.)
(Ti giova

tacere. Intendi?)
(Desdemona ed Emilia escono. Jago finge d'escire dalla porta del fondo, ma giuntovi s'arresta.)

Scena quinta

Otello, Jago nel fondo.

Otello

(Accasciato, su d'un sedile.)
Desdemona rea!

Jago

(Nel fondo guardando di nascosto il fazzoletto, poi riponendolo con cura nel giustacuore.)
(Con questi fili tramerò la prova

del peccato d'amor. Nella dimora
di Cassio ciò s'asconda.)

Otello
Atroce idea!

Jago
(*Fra sé, fissando Otello.*)
(Il mio velen lavora.)

Otello
Rea contro me! contro me!!!

Jago
(Soffri e ruggi!)

Otello
Atroce!!!... atroce!!!...

Jago
(*Dopo essersi portato accanto ad Otello – bonariamente.*)
Non pensateci più.

Otello
(*Balzando.*)
Tu?! Indietro! fuggi!!

M'hai legato alla croce!...
Ahimè!... Più orrendo d'ogni orrenda ingiuria
dell'ingiuria è il sospetto.
Nell'ore arcane della sua lussuria
(e a me furate!) m'agitava il petto
forse un presagio? Ero baldo, giulivo...
Nulla sapevo ancor; io non sentivo
sul suo corpo divin che m'innamora
e sui labbri mendaci
gli ardenti baci
di Cassio! – Ed ora!... ed ora...

Ora e per sempre addio sante memorie,
addio sublimi incanti del pensier!
Addio schiere fulgenti, addio vittorie,
dardi volanti e volanti corsier!
Addio vessillo trionfale e pio!
e d'iane squillanti in sul mattin!
Clamori e canti di battaglia, addio!...
Della gloria d'Otello è questo il fin.

Jago
Pace, signor.

Otello
Sciagurato! mi trova
una prova sicura
che Desdemona è impura...
Non sfuggir! non sfuggir! nulla ti giova!
Vo' una sicura, una visibil prova!
(*Afferrando Jago alla gola e atterrandolo.*)
O sulla tua testa
s'accenda e precipiti il fulmine
del mio spaventoso furor che si desta!

Jago
(*Rialzandosi.*)
Divina grazia difendimi! Il cielo
vi protegga. Non son più vostro alfiere.
Voglio che il mondo testimon mi sia
che l'onestà è periglio.
(*Fa per andarsene.*)

Otello
No... rimani.
Forse onesto tu sei.

Jago
(*Sulla soglia fingendo d'andarsene.*)
Meglio varebbe
ch'io fossi un ciurmador.

Otello
Per l'universo!
Credo leale Desdemona e credo
che non lo sia; te credo onesto e credo
disleale... La prova io voglio! voglio
la certezza!!

Jago
(*Ritornando verso Otello.*)
Signor, frenate l'ansie.
E qual certezza v'abbisogna? Avvinti
verderli forse?

Otello
Ah! morte e dannazione!!

Jago
Ardua impresa sarebbe; e qual certezza
sognate voi se quell'immondo fatto
sempre vi sfuggirà?... – Ma pur se guida
è la ragione al vero, una sì forte
congettura riserbo che per poco

alla certezza vi conduce. Udite:
(*Avvicinandosi molto ad Otello e sottovoce.*)

Era la notte, Cassio dormia, gli stavo accanto.
Con interrotte voci tradia l'intimo incanto.
Le labbra lente, lente, movea, nell'abbandono
del sogno ardente; e allor dicea, con flebil suono:
“Desdemona soave! Il nostro amor s'asconda.
Cauti vegliamo! l'estasi del ciel tutto m'innonda.”
Seguia più vago l'incubo blando; con molle angoscia,
l'interna imago quasi baciando, ei disse poscia:
“Il rio destino impreco che al Moro ti donò.”
E allora il sogno in cieco letargo si mutò.

Otello
Oh! mostruosa colpa!

Jago
Io non narrai
che un sogno.

Otello
Un sogno che rivela un fatto.

Jago
Un sogno che può dar forma di prova
ad altro indizio.

Otello
E qual?

Jago
Talor vedeste
in mano di Desdemona un tessuto
trapunto a fior e più sottil d'un velo?

Otello
È il fazzoletto ch'io le diedi, pegno
primo d'amor.

Jago
Quel fazzoletto ieri
(certo ne son) lo vidi in man di Cassio.

Otello
Ah! mille vite gli donasse Iddio!
Una è povera preda al furor mio!!
Jago, ho il cuore di gelo.
Lungi da me pietose larve!
Tutto il mio vano amor esalo al cielo,
guardami, ei sparve.

Nelle sue spire d'angue
l'idra mi avvince! Ah! sangue! sangue! sangue!!
(*S'inginocchia.*)

Sì, pel ciel marmoreo giuro! Per le attorte folgori!
Per la morte e per l'oscuro mar sterminator!
D'ira e d'impeto tremendo presto fia che sfolgori
questa man ch'io levo e stendo!
(*Levando la mano al cielo.*)

Jago
(*Otello fa per alzarsi, Jago lo trattiene inginocchiato e
s'inginocchia anch'esso.*)

Non v'alzate ancor!
Testimon è il Sol ch'io miro, che m'irradia e inanima,
l'ampia terra e il vasto spiro del Creato inter,
che ad Otello io sacro ardenti, core, braccio ed anima
s'anco ad opere cruenti s'armi il suo voler!

Jago e Otello
(*Insieme, alzando le mani al cielo come chi giura.*)
Sì, pel ciel marmoreo giuro! per le attorte folgori!
Per la Morte e per l'oscuro mar sterminator!
D'ira e d'impeto tremendo presto fia che sfolgori
questa man ch'io levo e stendo. Dio vendicator!

Atto terzo

Scena prima

La gran sala del castello.

A destra un vasto peristilio a colonne. Questo peristilio è annesso ad una sala di minori proporzioni; nel fondo della sala un verone. Otello. Jago. L'araldo.

Araldo

(Dal peristilio, a Otello che sarà con Jago nella sala.)

La vedetta del porto ha segnalato la veneta galea che a Cipro adduce gli ambasciatori.

Otello

(All'araldo, facendogli cenno di allontanarsi.)

Bene sta.

(L'araldo esce.)

(A Jago.)

Continua.

Jago

Qui trarrò Cassio e con astute inchieste lo adescherò a ciarlar. Voi là nascosto *(Indicando il vano del verone.)*

scrutate i modi suoi, le sue parole, i lazzi, i gesti. Paziente siate o la prova vi sfugge. Ecco Desdemona. Finger conviene... io vado. *(S'allontana come per escire, poi s'arresta e si riavvicina ad Otello.)*
Il fazzoletto...

Otello

Va'! volentieri obliato l'avrei. *(Jago esce.)*

Scena seconda

Otello. Desdemona dalla porta di sinistra.

Desdemona

(Ancora presso alla soglia.)

Dio ti giocondi, o sposo dell'alma mia sovrano.

Otello

(Andando incontro a Desdemona e prendendole la mano.)
Grazie, madonna, datemi la vostra eburnea mano. Caldo mador ne irrorà la morbida beltà.

Desdemona

Essa ancor l'orme ignora del duolo e dell'età.

Otello

Eppur qui annida il demone gentil del mal consiglio, che il vago avorio allumina del piccioletto artiglio. Mollemente alla prece s'atteggia e al pio fervore...

Desdemona

Eppur con questa mano io v'ho donato il core. Ma riparlar vi debbo di Cassio.

Otello

Ancor l'ambascia del mio morbo m'assale; tu la fronte mi fascia.

Desdemona

(Porgendogli un fazzoletto.)
A te.

Otello

No; il fazzoletto voglio ch'io ti donai.

Desdemona

Non l'ho meco.

Otello

Desdemona, guai se lo perdi! guai! Una possente maga ne ordia lo stame arcano: ivi è riposta l'alta malia d'un talismano. Bada! smarrirlo, oppur donarlo, è ria sventura!

Desdemona

Il vero parli?

Otello

Il vero parlo.

Desdemona

Mi fai paura!...

Otello

Che!? l'hai perduto forse?

Desdemona

No...

Otello

Lo cerca.

Desdemona

lo cercherò... Fra poco...

Otello

No, tosto!

Desdemona

Tu di me ti fai gioco, storni così l'inchiesta di Cassio; astuzia è questa del tuo pensier.

Otello

Pel cielo! l'anima mia si desta! Il fazzoletto...

Desdemona

È Cassio l'amico tuo diletto.

Otello

Il fazzoletto!!

Desdemona

A Cassio perdona...

Otello

Il fazzoletto!!!

Desdemona

Gran Dio! nella tua voce v'è un grido di minaccia!

Otello

Alza quegli occhi! *(Prendendola a forza sotto il mento e alla spalla e obbligandola a guardarlo.)*

Desdemona

Atroce idea!

Otello

Dimmi chi sei! Guardami in faccia!

Desdemona

La sposa fedel d'Otello.

Otello

Giura e ti dann... Giura!

Desdemona

Otello fedel mi crede.

Otello

ti credo. Impura

Desdemona

Iddio m'aiuti!

Otello

Corri alla tua condanna, di' che sei casta.

Desdemona

(Fissandolo.)
Casta... lo son...

Otello

Giura e ti dann!!!

Desdemona

Esterrefatta fisso lo sguardo tuo tremendo, in te parla una Furia, la sento e non l'intendo. Mi guarda! il volto e l'anima ti svelo; il core infranto mi scruta... io prego il cielo per te con questo pianto. Per te con queste stille cocenti aspergo il suol. Guarda le prime lagrime che da me sprema il duol.

Otello

S'or ti scorge il tuo demone un angelo ti crede e non t'afferra.

Desdemona

Vede l'Eterno la mia fede!

Otello

No! la vede l'inferno.

Desdemona

sposo mio! La tua giustizia impetro,

Otello

Ah! Desdemona! Indietro! indietro! indietro!!

Desdemona

Tu pur piangi?!... e gemendo freni del cor lo schianto
e son io l'innocente cagion di tanto pianto!...
Qual è il mio fallo?

Otello

E il chiedi?... Il più nero delitto
sovra il candido giglio della tua fronte è scritto.

Desdemona

Ahimè!

Otello

Che? non sei forse una vil cortigiana?

Desdemona

Ciel! No... no... pel battesimo della fede cristiana!...

Otello

Che?...

Desdemona

Non son ciò che esprime quella parola orrenda.
*(Otello prende Desdemona per mano e la conduce alla porta
d'onde entrò.)*

Otello

Datemi ancor l'eburnea mano, vo' fare ammenda.
Vi credea (perdonate se il mio pensiero è fello)
quella vil cortigiana che è la sposa d'Otello.
*(Alle ultime parole, Otello che sarà sul limitare della porta di
sinistra sforza, con una inflessione del braccio, Desdemona
ad escire. – Poi ritorna verso il centro della scena nel massimo
grado dell'abbattimento.)*

Scena terza

Otello.

Otello

Dio! mi potevi scagliar tutti i mali
della miseria, – della vergogna,
far de' miei baldi trofei trionfali
una maceria, – una menzogna...
E avrei portato la croce crudel
d'angoscie e d'onte
con calma fronte
e rassegnato al volere del ciel.

Ma, o pianto, o duol! m'han rapito il miraggio
dov'io, giulivo, – l'anima acqueto.
Spento è quel sol, quel sorriso, quel raggio
che mi fa vivo, – che mi fa lieto!
Tu alfin, Clemenza, pio genio immortal
dal roseo riso,
copri il tuo viso
santo coll'orrida larva infernal!

Scena quarta

Otello, poi Jago.

Otello

Ah! Dannazione!
Pria confessi il delitto e poscia muoia!
Confession! Confessione!...
(Entra Jago.)
La prova!...

Jago

(Accanto ad Otello e indicando l'ingresso.)
Cassio è là!

Otello

Là?! Cielo! gioia!!
(Poi con subito raccapriccio.)
Error! – Supplizî immondi!!

Jago

Ti frena! Ti nascondi.
*(Conduce rapidamente Otello nel fondo a sinistra dove c'è il
vano del verone; corre verso il fondo del peristilio dove incontra
Cassio che esita ad entrare.)*

Scena quinta

Otello nascosto. Jago e Cassio.

Jago

Vieni; l'aula è deserta.
T'inoltra, Capitano.

Cassio

Questo nome d'onor suona ancor vano
per me.

Jago

Fa' cor, la tua causa è in tal mano
che la vittoria è certa.

Cassio

Io qui credea di ritrovar Desdemona.

Otello

(Nascosto.)
(Ei la nomò.)

Cassio

Vorrei parlarle ancora,
per saper se la mia grazia è profferta.

Jago

(Gaiamente.)
L'attendi; e intanto, giacchè non si stanca
mai la tua lingua nelle fole gaie,
narrami un po' di lei che t'innamora.
(Conducendo Cassio accanto alla prima colonna del peristilio.)

Cassio

Di chi?

Jago

(Sottovoce assai.)
Di Bianca.

Otello

(Sorrìde!)

Cassio

Baiei!...

Jago

Essa t'avvince
coi vaghi rai.

Cassio

Rider mi fai.

Jago

Ride chi vince.

Cassio

(Ridendo.)
In tai disfide – per verità,
vince chi ride – Ah! Ah!

Jago

(Come sopra.)
Ah! Ah!

Otello

(L'empio trionfa, il suo scherno m'uccide;
Dio frena l'ansia che in core mi sta!)

Cassio

Son già di baci
sazio e di lai.

Jago

Rider mi fai.

Cassio

O amor' fugaci!

Jago

Vagheggi il regno – d'altra beltà.
Colgo nel segno? –

Cassio

Ah! Ah!

Jago

Ah! Ah!

Otello

(L'empio m'irride – il suo scherno m'uccide;
Dio frena l'ansia che in core mi sta!)

Cassio

Nel segno hai còlto.
Sì, lo confesso.
M'odi...

Jago

(Assai sottovoce.)
Sommesso
parla. T'ascolto.

Cassio

*(Assai sottovoce, mentre Jago lo conduce in posto più lontano da
Otello.)*
(Or sì, or no si senton le parole.)

Jago, t'è nota
la mia dimora...

.....
.....
(Le parole si perdono.)

Otello

(Avvicinandosi un poco e cautamente per udir ciò che dicono.)
(Or gli racconta il modo,
il luogo e l'ora...)

Cassio

(Continuando il racconto sempre sottovoce.)
.....

Da mano ignota...
.....
(Le parole si perdono ancora.)
.....

Otello
(Le parole non odo...
Lasso! udir le vorrei! Dove son giunto!!)

Cassio
.....
Un vel trapunto...
.....
(Come sopra.)

Jago
È strano! è strano!

Otello
(D'avvicinarmi Jago mi fa cenno.)
(Passo passo con lenta cautela, Otello, nascondendosi dietro le colonne, arriverà più tardi vicino ai due.)

Jago
(Sottovoce.)
Da ignota mano?
(Forte.)
Baie!

Cassio
Da senno.
(Jago gli fa cenno di parlar ancora sottovoce.)
Quanto mi tarda
saper chi sia...

Jago
(Guardando rapidamente dalla parte d'Otello, fra sé.)
(Otello spia.)
(A Cassio ad alta voce.)
L'hai tecco?

Cassio
(Estrae dal giustacuore il fazzoletto di Desdemona.)
Guarda.

Jago
(Prendendo il fazzoletto.)
Qual meraviglia!
(A parte.)
(Otello origlia.

Ei s'avvicina
con mosse accorte.)
(A Cassio inchinandosi scherzosamente e passando le mani dietro la schiena perché Otello possa osservare il fazzoletto.)
Bel cavaliere – nel vostro ostel
pèrdono gli angeli – l'aureola e il vel.

Otello
(Avvicinandosi assai al fazzoletto, dietro le spalle di Jago e nascosto dalla prima colonna.)
(È quello! è quello!)
Ruina e morte!

Jago
(Origlia Otello.)

Otello
(Nascosto dietro la colonna e guardando di tratto in tratto il fazzoletto nelle mani di Cassio.)
(Tutto è spento! Amore e duol.
L'alma mia nessun più smuova.
Tradimento, la tua prova
spaventosa mostri al sol.)

Jago
(A Cassio.)
(Indicando il fazzoletto.)
Quest'è una ragna
dove il tuo cuor
casca, si lagna,
s'impiglia e muor.
Troppo l'ammiri,
troppo la guardi,
bada ai deliri
vani e bugiardi.
Quest'è una ragna
dove il tuo cuor
casca, si lagna,
s'impiglia e muor.

Cassio
(Guardando il fazzoletto che avrà ritolto a Jago.)
Miracolo vago
dell'aspo e dell'ago
che in raggi tramuta
le fila d'un vel;
più bianco, più lieve
che fiocco di neve,
che nube tessuta
dall'aure del ciel.

(Squillo di tromba interno, poi un colpo di cannone.)
(Otello sarà ritornato nel vano del verone.)

Jago
Quest'è il segnale che annuncia l'approdo
della trireme veneziana. Ascolta.
(Squilli da varie parti.)
Tutto il castel co' suoi squilli risponde.
Se qui non vuoi con Otello scontrarti
fuggi.

Cassio
Addio.

Jago
Va'.
(Cassio esce velocemente dal fondo.)

Scena sesta
Jago. Otello.

Otello
(Avvicinandosi a Jago.)
Come la ucciderò?

Jago
Vedeste ben com'egli ha riso?

Otello
Vidi.
(Di tanto in tanto salve di gioia e squilli che si avvicinano.)

Jago
E il fazzoletto?

Otello
Tutto vidi.

Voci
(Dal di fuori, lontane.)
Evviva!

Voci
Alla riva!

Voci
Allo sbarco!

Otello
È condannata.
Fa' ch'io m'abbia un velen per questa notte.

Voci
(Più vicine.)
Evviva! Evviva il Leon di San Marco!

Jago
Il toscò no, val meglio soffocarla,
là, nel suo letto, là, dove ha peccato.

Otello
Questa giustizia tua mi piace.

Jago
A Cassio
Jago provvederà.

Otello
Jago, fin d'ora
mio Capitano t'eleggo.

Jago
Mio duce,
grazie vi rendo.
(Il tumulto è sempre più vicino. Fanfare e grida.)
Ecco gli ambasciatori.
Li accogliete. Ma ad evitar sospetti
Desdemona si mostri a quei messeri.

Otello
Sì, qui l'adduci.
(Jago esce dalla porta di sinistra: Otello s'avvia verso il fondo per ricevere gli ambasciatori.)

Scena settima
Otello. Lodovico, Roderigo, l'araldo. Dignitari della Repubblica Veneta. Gentiluomini e dame. Soldati. Trombettieri, dal fondo, poi Jago con Desdemona ed Emilia, dalla sinistra.

Lodovico
(Tenendo una pergamena.)
Il Doge ed il Senato
salutano l'eroe trionfatore
di Cipro. Io reco nelle vostre mani
il messaggio dogale.

Otello
(Prendendo il messaggio e baciando il suggello.)
Io bacio il segno
della Sovrana Maestà.
(Lo spiega e legge.)

Lodovico
(Avvicinandosi a Desdemona.)
Madonna,
v'abbia il cielo in sua guardia.

Desdemona
E il ciel v'ascolti.

Emilia
(A Desdemona, a parte.)
(Come sei mesta.)

Desdemona
(Ad Emilia, a parte.)
(Emilia! una gran nube
turba il senno d'Otello e il mio destino.)

Jago
(Andando da Lodovico.)
Messer, son lieto di vedervi.
(Lodovico, Desdemona e Jago formano un crocchio insieme.)

Lodovico
Jago,
quali nuove?... ma in mezzo a voi non trovo
Cassio.

Jago
Con lui crucciato è Otello.

Desdemona
Credo
che in grazia tornerà.

Otello
(A Desdemona rapidamente e sempre in atto di leggere.)
Ne siete certa?

Desdemona
Che dite?

Lodovico
Ei legge, non vi parla.

Jago
Forse
che in grazia tornerà.

Desdemona
Jago, lo spero;
sai se un verace affetto io porti a Cassio...

Otello
(Sempre in atto di leggere e febrilmente a Desdemona sottovoce.)
Frenate dunque le labbra loquaci...

Desdemona
Perdonate, signor...

Otello
(Avventandosi contro Desdemona.)
Demonio, taci!!

Lodovico
(Arrestando il gesto d'Otello.)
Ferma!

Tutti
Orrore!

Lodovico
La mente mia non osa
pensar ch'io vidi il vero.

Otello
(Repentinamente all'araldo e con accento imperioso.)
A me Cassio!
(L'araldo esce.)

Jago
(Passando rapido accanto ad Otello, e a bassa voce.)
(Che tenti?)

Otello
(A Jago a bassa voce.)
(Guardala mentr'ei giunge.)

Lodovico
Ah! triste sposa!
(A bassa voce avvicinandosi a Jago che si sarà un po' allontanato da Otello.)
Quest'è dunque l'eroe? quest'è il guerriero
dai sublimi ardimenti?

Jago
(A Lodovico alzando le spalle.)
È quel ch'egli è.

Lodovico
Palesa il tuo pensiero.

Jago
Meglio è tener su ciò la lingua muta.

Scena ottava
Cassio seguito dall'araldo, e detti.

Otello
(Che avrà sempre fissato la porta.)
(Eccolo! È lui!
(Avvicinandosi a Jago mentre Cassio è sulla soglia.)
Nell'animo lo scruta.)
(Ad alta voce a tutti.)
Messer! Il Doge...
(Ravidamente ma sottovoce a Desdemona.)
(ben tu fingi il pianto)
(A tutti ad alta voce.)
mi richiama a Venezia.

Roderigo
(Infida sorte!)

Otello
(Continuando ad alta voce e dominandosi.)
E in Cipro elegge
mio successor colui che stava accanto
al mio vessillo, Cassio.

Jago
(Fieramente e sorpreso.)
(Inferno e morte!)

Otello
(Continuando come sopra e mostrando la pergamena.)
La parola ducale è nostra legge.

Cassio
(Inclinandosi ad Otello.)
Obbedirò.

Otello
(Rapidamente a Jago in segreto ed indicando Cassio.)
(Vedi? non par che esulti
l'infame.

Jago
No.)

Otello
(Ad alta voce a tutti.)
La ciurma e la coorte
(A Desdemona sottovoce e rapidissimo.)
(continua i tuoi singulti...)
(Ad alta voce a tutti, senza più guardar Cassio.)
e le navi e il castello
lascio in poter del nuovo duce.

Lodovico
(A Otello, additando Desdemona che s'avvicina supplichevolutamente.)
Otello,
per pietà la conforta o il cor le infrangi.

Otello
(A Lodovico e Desdemona.)
Noi salperem domani.
(Afferra Desdemona furiosamente.)
A terra!... e piangi!...
(Desdemona cade. Emilia e Lodovico la sollevano pietosamente.)

Desdemona
A terra!... sì... nel livido
fango... percossa... io giaccio...
Piango... m'agghiaccia il brivido
dell'anima che muor.
E un dì sul mio sorriso
fioria la speme e il bacio
ed or... l'angoscia in viso
e l'agonia nel cor.

Emilia
(Quella innocente un fremito
d'odio non ha né un gesto,
trattiene in petto il gemito
con doloroso fren.
Ah chi non piange,
non ha più core in sen.
La lagrima si frange
muta sul volto mesto:
no, chi per lei non piange
non ha pietade in sen.)

Roderigo
(Per me s'oscura il mondo,
s'annuvola il destin;

l'angiol soave e biondo
scompar dal mio cammin.)

Cassio

(L'ora è fatal! un fulmine
sul mio cammin l'addita.
Già di mia sorte il culmine
s'offre all'inerte man.
L'ebbra fortuna incalza
la fuga della vita.
Questa che al ciel m'innalza
è un'onda d'uragan.)

Lodovico

(Egli la man funerea
scuote anelando d'ira,
essa la faccia eterea
volge piangendo al ciel.
Nel contemplar quel pianto
la carità sospira,
e un tenero compianto
stempra del core il gel.)

Il Coro

(A gruppi dialogando.)

Dame

Pietà!

Cavalieri

Mistero!

Dame

Ansia mortale, bieca,
ne ingombra, anime assortite in lungo error.

Cavalieri

Quell'uomo nero è sepolcrale, e cieca
un'ombra è in lui di morte e di terror.

Dame

Vista crudel!

Cavalieri

Tuoni un clamor di gloria
che sperda il nostro duolo.
L'astro della vittoria
splenda sul nostro suolo.

Dame

Ei la colpì! quel viso santo, pallido,
blando, si china e tace e piange e muor.
Piangon così nel ciel lor pianto gli angeli
quando perduto giace il peccator.

Jago

(Avvicinandosi a Otello che resterà accasciato su d'un sedile.)
(Una parola.

Otello

E che?

Jago

T'affretta! Rapido
slancia la tua vendetta! Il tempo vola.

Otello

Ben parli.

Jago

È l'ira inutil ciancia. Scuotiti!
All'opra ergi tua mira! All'opra sola!
Io penso a Cassio. Ei le sue trame espia.
L'infame anima ria l'averno inghiotte!

Otello

Chi gliela svelle?

Jago

Io.

Otello

Tu?

Jago

Giurai.

Otello

Tal sia.

Jago

Tu avrai le sue novelle questa notte...)
(Abbandona Otello e si dirige verso Roderigo.)

Jago

(Ironicamente a Roderigo.)
(I sogni tuoi saranno in mar domani
e tu sull'aspra terra.

Roderigo

Ahi triste!

Jago

Ahi stolto!

Stolto! Se vuoi tu puoi sperar; gli umani,
orsù! cimenti afferra, e m'odi.

Roderigo

Ascolto.

Jago

Col primo albor salpa il vascello. Or Cassio
è il duce. Eppur se avvien che a questi accada
(Toccando la spada.)
sventura... allor qui resta Otello.

Roderigo

Lùgubre

luce d'atro balen!

Jago

Mano alla spada!

A notte folta io la sua traccia vigilo,
e il varco e l'ora scruto, il resto a te.
Sarò tua scolta. A caccia! a caccia! Cingiti
l'arco!

Roderigo

Si! t'ho venduto onore e fé.)

Jago

Tuoni in clamor di gloria
che sperda il nostro duol!
L'astro della vittoria
splenda su questo suol!

Roderigo

Il dado è tratto! Impavido t'attendo
ultima sorte, occulto mio destin.
Mi sprona amor, ma un avido, tremendo
astro di morte infesta il mio cammin.

Otello

(Ergendosi e rivolto alla folla, terribilmente.)
Fuggite!

Tutti

Ciel!

Otello

(Slanciandosi contro la folla.)

Tutti fuggite Otello!
(Fanfara interna.)

Jago

(Agli astanti.)
Lo assale una malia
che d'ogni senso il priva.

Otello

(Con forza.)
Chi non si scosta è contro me rubello.

Lodovico

(Fa per trascinare lontano Desdemona.)
Mi segui...

Voci

(Dal di fuori.)
Evviva!

Desdemona

(Sciogliendosi da Lodovico e accorrendo verso Otello.)
Mio sposo!

Otello

(A Desdemona.)
Anima mia
ti maledico!

Tutti

(Escono inorriditi.)
Orror!...
(Desdemona, fra Emilia e Lodovico, esce.)

Scena nona

Otello e Jago soli.

Otello

(Sempre più affannoso.)
Fuggirmi io sol non so!... Sangue! Ah! l'abbietto
pensiero!... ciò m'accora!
(Convulsivamente, delirando.)
Vederli insieme avvinti... il fazzoletto!
Ah!...
(Sviene.)

Jago

(Il mio velen lavora.)

Fanfare e Voci

(Dal di fuori.)

Viva Otello!

Jago

(Ascoltando le grida, poi osservando Otello disteso a terra tramortito.)

L'eco della vittoria

porge sua laude estrema.

(Dopo una pausa.)

Chi può vietar che questa fronte io prema
col mio tallone?

Fanfare e Voci

(Esterne più vicine.)

Evviva Otello! Gloria

al Leon di Venezia!

Jago

(Ritto e con gesto d'orrendo trionfo, indicando il corpo inerte d'Otello.)

Ecco il Leone!...

Atto quarto

Scena prima

La camera di Desdemona.

Letto, inginocchiatoio, tavolo, specchio, sedie. Una lampada arde appesa davanti all'immagine della Madonna che sta al di sopra dell'inginocchiatoio. Porta a destra. È notte. Un lume acceso sul tavolo.

Desdemona. Emilia.

Emilia

Era più calmo?

Desdemona

Mi pareva. M'ingiunse

di coricarmi e d'attenderlo. Emilia,

te ne prego, distendi sul mio letto

la mia candida veste nuziale.

Senti. Se pria di te morir dovessi

mi seppellisci con un di quei veli.

Emilia

Scacciate queste idee.

Desdemona

(Sedendo macchinalmente davanti allo specchio.)

Son mesta tanto.

Mia madre aveva una povera ancella

innamorata e bella;

era il suo nome

Barbara. Amava

un uom che poi l'abbandonò, cantava

un canzone: la canzon del Salice.

(A Emilia.)

Mi disciogli le chiome.

Io questa sera ho la memoria piena

di quella cantilena:

Piangea cantando

nell'erma landa,

piangea la mesta.

O Salce! Salce! Salce!

Sedea chinando

sul sen la testa!

O Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! il Salce funebre

sarà la mia ghirlanda.

Affrettati; fra poco giunge Otello.

Scorreano i rivi fra le zolle in fior,

gemea quel core affranto,

e dalle ciglia le sgorgava il cor

l'amara onda del pianto.

O Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! il Salce funebre

sarà la mia ghirlanda.

Scendean gli augelli a vol dai rami cupi

verso quel dolce canto.

E gli occhi suoi piangevan tanto, tanto,

da impietosir le rupi.

(A Emilia levandosi un anello dal dito.)

Riponi questo anello.

Povera Barbara! – Solea la storia

con questo semplice – suono finir:

Egli era nato – per la sua gloria,

io per amarlo...

(Interrompendo.)

Ascolta. Odo un lamento.

(Emilia fa qualche passo.)

Taci. Chi batte a quella porta?...

Emilia

È il vento.

Desdemona

Io per amarlo e per morir.

Emilia, addio. Come m'ardon le ciglia!

È presagio di pianto.

(Abbraccia Emilia che esce.)

Buona notte.

Scena seconda

Desdemona sola.

Desdemona

(Va all'inginocchiatoio.)

Ave Maria, piena di grazia, eletta

fra le spose e le vergini sei tu,

sia benedetto il frutto, o benedetta,
 di tue materne viscere, Gesù.
 Prega per chi adorando a te si prostra,
 prega pel peccator, per l'innocente
 e pel debole oppresso e pel possente,
 misero anch'esso, tua pietà dimostra.
 Prega per chi sotto l'oltraggio piega
 la fronte e sotto la malvagia sorte;
 per noi tu prega
 sempre e nell'ora della morte nostra.
*(Resta ancora inginocchiata ed appoggia la fronte
 sull'inginocchiato come chi ripeta mentalmente un'orazione.
 Non s'odono che le prime e le ultime parole della preghiera.)*
 Ave Maria

 nell'ora della morte.
 Amen.
(S'alza e va a coricarsi.)

Scena terza
Desdemona. Otello.

*(Otello entra da una porta segreta, depone una scimitarra sul
 tavolo, s'arresta davanti alla face, titubante se spegnerla o no.
 Guarda Desdemona. Spegne la face. La scena resta rischiarata
 dal solo lume dell'inginocchiatoio. Otello, spinto da un impeto
 di furore, s'avvicina al letto; ma là s'arresta. Contempla
 lungamente Desdemona che dorme. La bacia tre volte.
 All'ultimo bacio Desdemona si desta.)*

Desdemona
 ... Chi è là?...

Otello?
 Sì. Diceste questa sera
 le vostre preci?

Desdemona
 Orai.

Otello
 Se vi sovviene
 di qualche colpa commessa che attenda
 grazia dal ciel, imploratela tosto.

Desdemona
 Perché?

Otello
 T'affretta. Uccidere non voglio
 l'anima tua.

Desdemona
 D'uccider parli?

Otello
 Sì.

Desdemona
 Pietà di me, mio Dio.

Otello
 Amen.

Desdemona
 E abbiate
 pietà voi pure.

Otello
 Pensa ai tuoi peccati.

Desdemona
 Mio peccato è l'amor.

Otello
 Perciò tu muori.

Desdemona
 E perché t'amo m'uccidi?...

Otello
 Ami Cassio.

Desdemona
 No! sull'anima mia!!

Otello
 Quel fazzoletto
 ch'io ti donai gli desti.

Desdemona
 Non è vero!

Otello
 Nella sua man lo vidi.

Desdemona
 Io rea non sono!

Otello
 Confessa!

Desdemona
 Giuro!

Otello
 Bada allo spergiuro...
 Pensa che sei sul tuo letto di morte.

Desdemona
 Non per morir.

Otello
 Per morir tosto.

Desdemona
 Aita!
 Cassio non amo... ch'ei qui venga... ei parli.

Otello
 Muto è per sempre.

Desdemona
 Cielo! Morto?

Otello
 Morto.

Desdemona
 Son perduta!... ei tradito!

Otello
 E pianger l'osi?

Desdemona
 Otello... non uccidermi...

Otello
 Tu invano
 ti difendi.

Desdemona
 Ch'io viva ancor...

Otello
 Giù! cadi,
 prostituta!...

Desdemona
 Pietà!

Otello
 Muori!!

Desdemona
 Ch'io viva
 questa notte...

Otello
 No.

Desdemona
 Un'ora...

Otello
 No.

Desdemona
 Un istante.

Otello
 No.

Desdemona
 Sol ch'io dica un'Ave.

Otello
 È tardi! È tardi!...
*(La soffoca. Un grido di Desdemona.)
 (S'ode bussare alla porta.)*

Otello
(Contemplando il corpo inerte di Desdemona.)
 Calma come la tomba.

Emilia
(Dal di fuori.)
 Aprite! Aprite!

Otello
(Trabalzando.)
 Chi è là! Chi batte!

Emilia
(Come sopra.)
 Signor mio... ven prego,
 lasciate ch'io vi parli... Aprite!

Otello
(Aprendo.)
 Emilia,
 che avvenne?

Emilia
(Entrando.)
Un gran delitto! Cassio uccise
Rodrigo.

Otello
E Cassio?

Emilia
Vive.

Otello
Cassio vive!!

Desdemona
(Dal letto.)
Ingiustamente... uccisa ingiustamente...

Emilia
(Accorrendo al letto.)
Chi geme là?... Orrore!

Desdemona
Muoiu innocente...

Emilia
Gran Dio!... Chi fu?

Desdemona
Nessuno... io stessa... al mio
signor mi raccomanda...
Muoiu innocente... Addio...
(Muore.)

Otello
O mentitrice! io l'uccisi.

Emilia
Assassino!

Otello
Fu di Cassio la druda. A Jago il chiedi.

Emilia
A Jago?!

Otello
A Jago.

Emilia
Stolto!! e tu il credesti?...

Otello
Negarlu ardisci?
(Fa per avventarsi contro Emilia.)

Emilia
Non ti temo.

Otello
(La afferra.)
Bada!

Emilia
(Si svincola e corre verso la porta gridando disperatamente.)
Olà! Soccorso! Aiuto! Otello uccise
Desdemona!

Scena quarta
Otello. Emilia. Lodovico. Cassio. Jago. Poi Montano con gente armata.

Tutti
(Tranne Otello ed Emilia.)
Quai grida! Orrore! Orrore!

Emilia
Jago, smentisci quel vile assassino.
Hai tu creduto Desdemona infida?
Parla!

Jago
Tal la credea.

Otello
Quel fazzoletto
che un dì le diedi, a Cassio essa donava.

Emilia
O potenza divina!

Jago
(Ad Emilia.)
Taci!

Emilia
No,
tutto rivelo!

Jago
Taci!

Emilia
No! Costui
dalla mia man quel fazzoletto svelse
a viva forza.

Cassio
E nella mia dimora
trovai quel vel.

Montano
(Entrando ed indicando Jago.)
Roderigo morente
mi svelò di quest'uom l'arti nefande.

Otello
(A Jago.)
Ah! discolpati!!

Jago
(Fuggendo.)
No.

Lodovico
Ferma.

Montano
S'insegua.
(Alcuni escono inseguendo Jago.)

Tutti
Afferratelo!

Otello
(Slanciandosi per afferrar la spada.)
E il ciel non ha più fulmini?!...

Lodovico
La spada a me!

Otello
Tant'osi?! Niun mi tema
s'anco armato mi vede. Ecco la fine
del mio cammin... Oh! Gloria! Otello fu.
(Lascia cadere la spada.)
(Va presso al letto e contempla Desdemona.)
E tu... come sei pallida! e stanca, e muta, e bella,
pia creatura nata sotto maligna stella.
Fredda come la casta tua vita, e in cielo assorta.
Desdemona! Desdemona!... Ah!... morta!... morta!...
[morta!...

(Estraendo furtivamente dalle vesti un pugnale.)
Ho un'arma ancor!
(Si ferisce.)

Cassio
Ah! Ferma!

Tutti
Sciagurato!

Otello
Pria d'ucciderti... sposa... ti baciai.
Or morendo... nell'ombra... in cui mi giaccio...
un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...
(Muore.)

Il soggetto

Synopsis

Act I

The Venetian fleet lands in Cyprus during a fierce storm. Otello comes in and announces his victory over the Turks, then retires in the castle with Cassio and Montano. While the city celebrates, Roderigo confides his torment to Iago: he is in love with Desdemona. Otello's wife, and has no hope of winning her love. Iago assures him that Desdemona will soon tire of her husband's caresses, and reveals he hates Otello for promoting the handsome Cassio to Captain and relegating him to the modest role of ensign. When Cassio comes back to take part in the celebrations, Iago goads him into drinking and, as he grows tipsy, proposes a toast to beautiful Desdemona, provoking the jealousy of Roderigo. Montano arrives to escort Cassio to his turn at guarding the castle, but they quarrel. Iago skilfully stirs up a brawl and Cassio wounds Montano. Otello bursts in, strips Cassio of his rank and orders Iago to restore peace. He then retires slowly to the castle, arm in arm with his beloved Desdemona.

Act II

Iago reassures Cassio: he will be reinstated if he presents his case to Desdemona, since Otello never refuses anything to her. When Otello enters, he sees disappointment in the eyes of Iago, who is watching Cassio talk to Desdemona. He asks for an explanation, but Iago skirts around the question arousing Otello's suspicion that Cassio loves Desdemona and is reciprocated. When Cassio leaves, Desdemona approaches Otello with a petition for pardon from Cassio. Otello has a sudden reaction, and when she offers a handkerchief to cool his forehead, he throws it to the ground. Iago seizes the handkerchief from the hands of Emilia, his wife and Desdemona's attendant, who picked it up. Otello calls for certain proof of Desdemona's guilt, and Iago relates a story of how Cassio spoke of Desdemona in his sleep. He also reveals that he saw her handkerchief in Cassio's hand. Exploding with rage and jealousy, Otello swears vengeance, and Iago joins in the terrible oath.

Atto primo

La flotta veneziana approda a Cipro nel corso di una furiosa tempesta e Otello, sbarcando, annuncia la vittoria contro i turchi poi, accompagnato da Cassio e Montano, si ritira nel castello. La città è in festa, mentre Roderigo confida il proprio tormento a Iago: egli ama Desdemona, la moglie di Otello, senza speranza. Ma Iago lo rassicura, forse a Desdemona verranno a noia le carezze del Moro, quell'Otello che anch'egli odia, perché ha nominato capitano il bel Cassio e ha relegato lui nel ruolo più modesto di alfiere. Torna Cassio, per prendere parte alla festa popolare; Iago gli fa bere qualche bicchiere di troppo e lo spinge a brindare alla bella Desdemona, suscitando la gelosia di Roderigo. E quando Montano invita Cassio al suo turno di guardia, scoppia una lite che Iago abilmente fomenta fino a farla sembrare una sommossa, nel corso della quale Cassio ferisce Montano. Otello, sopraggiunto nel frattempo, nel vedere ciò toglie il grado di capitano a Cassio e ordina a Iago di riportare la calma, per poi ritirarsi nel castello abbracciando Desdemona.

Atto secondo

Iago rassicura Cassio: egli sarà di nuovo capitano se chiederà aiuto a Desdemona, alla quale Otello nulla può rifiutare. Ed ecco che Otello, sopraggiungendo, coglie un'espressione di disappunto in Iago che sta osservando il dialogo fra Cassio e Desdemona. Incuriosito, Otello chiede spiegazioni e Iago, con abili domande ed evasive risposte, insinua nel Moro il sospetto che Cassio ami Desdemona e ne sia ricambiato. Quando Cassio si allontana, Desdemona si avvicina a Otello e gli chiede di perdonare il capitano degradato: Otello ha un'improvvisa reazione, lei vorrebbe fasciargli la fronte con un fazzoletto, ma lui lo getta a terra. Di nascosto, Iago riesce a strappare il fazzoletto dalle mani di Emilia, che lo ha raccolto. Ora, per convincersi della colpevolezza di Desdemona, Otello chiede a Iago delle prove: una notte, mentre Cassio dormiva – racconta Iago – l'ho udito più volte invocare il nome di Desdemona, e nelle sue mani ho visto un fazzoletto ricamato che forse le appartiene. Otello, in preda alla più lacerante gelosia, giura di vendicarsi e Iago si unisce a lui nel terribile giuramento.

Atto terzo

Desdemona cerca ancora una volta di intercedere per Cassio, ma Otello le chiede del fazzoletto e, quando la moglie gli risponde di non averlo con sé, la aggredisce con violenza insultandola. Mentre Otello è al colmo dell'abbattimento, vede Cassio tenere in mano il fazzoletto di Desdemona, che Iago ha posto di nascosto nella sua dimora. Non gli occorrono altre prove: nomina Iago capitano e lo incarica di uccidere Cassio, mentre a Desdemona penserà lui stesso. Giungono gli ambasciatori veneziani guidati da Lodovico, con un messaggio del Doge: Otello è richiamato a Venezia e Cassio sarà il suo successore. Davanti a loro, stupiti, Otello ha ancora parole di disprezzo per la moglie.

Atto quarto

Nella sua stanza, aiutata da Emilia, Desdemona si prepara alla notte, in attesa di Otello. Prega, poi si addormenta. Entra quindi Otello che la bacia tre volte: lei si sveglia, lui la invita a confessare la propria colpa e a prepararsi a morire, infine, insensibile alle sue strazianti preghiere, la soffoca. Torna improvvisamente Emilia per annunciare che Cassio ha ucciso Roderigo e, scoprendo Desdemona morente, chiama aiuto. Sopraggiungono Iago, Cassio e Montano: quest'ultimo rivela che Roderigo morente ha svelato le orribili trame di Iago, che fugge. Otello si avvicina al letto di Desdemona, si trafigge con un pugnale e, cadendo sopra di lei, la bacia ancora tre volte.

Act III

Desdemona pleads for Cassio again, but Otello demands the handkerchief he gave her. When he learns she does not have it, he violently insults her. In a mood of utter dejection, Otello sees Cassio holding Desdemona's handkerchief, which Iago had secretly hidden in his place. He needs no further proof: he promotes Iago to Captain and instructs him to kill Cassio, while he vows to kill Desdemona. Some dignitaries from Venice arrive with ambassador Lodovico. They bring a message from the Doge: Otello is recalled to Venice and Cassio is appointed to govern Cyprus. Losing control at this news, Otello hurls more insults to his wife.

Act IV

In her room, Desdemona prepares for bed with Emilia's help, waiting for Otello. She says her prayers and falls asleep. Otello enters and wakes her up with three kisses. He invites her to confess her guilt and prepare to die, then strangles her, insensitive to her harrowing protests. Emilia suddenly returns with news that Cassio has killed Roderigo. She finds the dying Desdemona and calls for help. Iago, Cassio and Montano arrive. Montano reports the dying Roderigo revealed Iago's horrible plot, but Iago escapes. Otello approaches Desdemona's deathbed, draws a dagger and stabs himself. He collapses by her side and kisses her three times before expiring.



Nabucco, Rigoletto, Otello: tre volti di Verdi

di Paolo Gallarati

Sgombriamo subito il campo da un possibile equivoco: credere che il passaggio da *Nabucco* (1842) a *Rigoletto* (1851) a *Otello* (1887) rappresenti un progressivo miglioramento nella realizzazione dell'idea drammatica, sino a un culmine di ideale perfezione. Vedere la produzione di Verdi come una teleferica che, attraverso tappe successive, sale alla meta più alta è profondamente sbagliato. Nell'arte non esiste evoluzione, ma solo trasformazione. Ogni prodotto artistico risponde alle esigenze estetiche e ai gusti del suo tempo e, in rapporto al contesto in cui è nato, va misurata e giudicata la sua qualità. In quel dato momento storico, *Nabucco* appare come un capolavoro di rottura, dotato di una forza innovatrice non inferiore a quella esercitata da *Rigoletto*, a metà del secolo, e da *Otello*, negli anni '80 dell'Ottocento. Ognuna delle tre opere va quindi giudicata di per sé, guardando alla storia passata per coglierne la novità, e non a quella futura per individuarne ipotetiche mancanze. "L'artista deve scrutare nel futuro, veder nel caos nuovi mondi", scriveva Verdi a Vincenzo Torelli il 23 dicembre 1867. *Nabucco*, *Rigoletto* e *Otello* rappresentano tre scoperte sensazionali in questa tensione esplorativa, rese possibili da argomenti capaci di scatenare la fantasia di Verdi attraverso libretti perfettamente funzionali alle esigenze espressive del compositore.

La genesi di *Nabucco* è legata a un colpo di fulmine. Dopo il successo lusinghiero di *Oberto conte di San Bonifacio* (1839), il fiasco clamoroso di *Un giorno di regno* aveva convinto Verdi a deporre la penna per sempre. Fu l'impresario della Scala Bartolomeo Merelli, che aveva individuato nel giovane compositore un talento speciale, a imporgli la lettura del libretto che Temistocle Solera aveva scritto, destinandolo, in origine, a un altro compositore. Racconta Verdi stesso:

Rincasai e con un gesto quasi violento, gettai il manoscritto sul tavolo, fermandomisi ritto in piedi davanti. Il fascicolo, cadendo

Nabucco, Rigoletto, Otello: Three Faces of Verdi

Let us immediately clear up a possible misunderstanding: the idea that the progression from *Nabucco* (1842) to *Rigoletto* (1851) and then *Otello* (1887) marks a gradual improvement in the creation of Verdi's dramatic idea, a series of steps towards ideal perfection. It would be a grave mistake to consider Verdi's production as a sort of cable car moving step by step towards its destination at the top of a steep slope. There is no evolution in Art, just transformation. An art product always responds to the aesthetic needs and tastes of its time, and its quality must be measured and judged in relation to the context that generated it. *Nabucco* was a breakthrough masterpiece in its specific moment in history, but its innovative force was no less than that of *Rigoletto*, premiered in mid-19th century, or of *Otello* in the 1880s. Each opera must be judged in itself, in relation to its past history so that we can appreciate its novelty, and not in relation to its future, trying to detect its shortcomings. As Verdi wrote to Vincenzo Torelli on December 23, 1867, "The artist must scrutinize the future, and see new worlds through the chaos." *Nabucco*, *Rigoletto* and *Otello*, three sensational discoveries in Verdi's exploratory endeavours, were made possible by their subjects and librettos, perfectly functional to the composers' expressive needs and capable of triggering his imagination.

The genesis of *Nabucco* is the story of a love at first sight. After the encouraging success

of *Oberto Conte di San Bonifacio* (1839), the miserable fiasco of *Un giorno di regno* had convinced Verdi to lay down the pen forever. But Bartolomeo Merelli, La Scala's impresario, who had seen a special talent in the young composer, insisted that he should read a libretto by Temistocle Solera, originally intended for another composer. As Verdi recounts:

I went home and, with a violent gesture, threw the manuscript on the table and I stood before it. As it fell, the sheaf of pages opened on its own; without knowing how, my eyes stared at the page that lay before me, and this line appeared to me: *Va pensiero, sull'ali dorate* I glanced over the following lines and received a deep impression from them, especially since they were almost a paraphrase of the Bible, which I always found pleasure in reading. I read one passage, I read two: then, steadfast in my intention of not composing, I made an effort of will, forced myself to close the script, and went off to bed... No good... *Nabucco* was trotting about in my head! ... Sleep would not come: I got up and read the libretto, not once, but two, three times, so often that in the morning you could say that I knew Solera's entire libretto by heart.

In the wake of such enthusiasm, *Nabucco* was a colossal success: the première (9 March 1842) was followed by eight more performances at La Scala, and by an additional 57 performances in the new season that opened on 13 August 1842. The young composer had burst into the Italian operatic scene with new, revolutionary vigour. It was still the context of Rossini, which Donizetti and Bellini had significantly adjusted while maintaining the basic idea that melodrama, despite an increasing dramatic power in the representation of human feelings and events, was nothing more than a game where the singers' voices indulged in marvellous, quirky warbles, and carried the listener into a fantasy world where beauty counted more than expression. Verdi, for his part, reversed this conviction and replaced the aesthetics of "the beautiful ideal" with the aesthetics of expression, where vocal and instrumental effects were used as means to enhance the

sul tavolo, si era aperto senza saper come, i miei occhi fissano la pagina che stava accanto a me innanzi, e mi si affaccia questo verso: *Va', pensiero, sull'ali dorate*. Scorro i versi seguenti e ne ricevo una grande impressione, tanto più che erano quasi una parafrasi della Bibbia, nella cui lettura mi dilettao sempre. Leggo un brano, ne leggo due: poi fermo nel proposito di non scrivere, faccio forza a me stesso, chiudo il fascicolo e me ne vado a letto... Ma sì... *Nabucco* mi trottava pel capo!... il sonno non veniva: mi alzo e leggo il libretto, non una volta, ma due, ma tre, tanto che al mattino si può dire ch'io sapeva a memoria tutto quanto il libretto di Solera.

Generato da questo entusiasmo, *Nabucco* ottiene un successo clamoroso: dopo le otto esecuzioni seguite alla prima scaligera del 9 marzo 1842, ce ne furono ben cinquantasette, a partire dal 13 agosto. Il giovane compositore aveva fatto irruzione nell'opera italiana con una forza nuova e rivoluzionaria. Il contesto era ancora quello rossiniano, cui Donizetti e Bellini avevano apportato notevoli correzioni, senza stravolgerne, però, l'idea di fondo: che il melodramma, nonostante la crescente drammaticità nella rappresentazione delle vicende e dei sentimenti umani, era pur sempre un gioco, in cui le voci si abbandonavano a meravigliosi e capricciosi gorgheggi, trasportando l'ascoltatore in un mondo fantastico, dove la bellezza contava più dell'espressione. Verdi, invece, capovolge questa convinzione, sostituendo all'estetica del "bello ideale" un'estetica dell'espressione, in cui gli effetti vocali e strumentali servono a evidenziare il dramma. Così, mette in bocca alla schiava Abigaille un virtuosismo saettante, aspro e aggressivo che rende la violenza selvaggia della sua brama di potere; stabilisce un'omogeneità tra il tempo musicale e i contenuti drammatici, di modo che il tempo accelera quando gli avvenimenti corrono, e rallenta quando l'azione si articola su ritmi più calmi. Un nuovo realismo si impone quindi, determinando la totale immedesimazione dello spettatore nel dramma.

Il coro ha molta parte in *Nabucco*. Ma, invece di comportarsi alla maniera statica di Gluck, Cherubini, Spontini, ereditata dal *Mosè* di Rossini, diventa protagonista di un'azione incalzante, servita ovunque, anche nelle pagine contemplative come "Va' pensiero sull'ali dorate", da una melodia propulsiva, che non riposa in se stessa, al contrario si slancia in avanti, attraverso un inedito gioco di tensioni interne. Non è tanto, come si pensa istintivamente, dal sentimento patriottico, dalla nostalgia della patria lontana, che

nasce questo canto, tra quelli maggiormente radicati nell'immaginario collettivo, non solo degli italiani; è dall'idea, musicalmente imitabile, del pensiero che vola, e va a posarsi, lontano, "sui clivi, sui colli / dove olezzano tepide e molli / l'aure dolci del suolo natal". Lo spunto inventivo sta nelle immagini fluttuanti del volo, dell'aura, del profumo, del tepore e della dolcezza che il tema di "Va' pensiero" rende, grazie alla carezzevole terzina su "dorate". Questa conclude la prima semifrase e dilaga, poco a poco, acquistando un andamento scultoreo nelle spezzature di "Arpa d'or dei fatidici vati", per ricomparire poi, fluida e scorrevole, trascinando sempre più il canto nell'andamento di una cullante fluttuazione entro un sistema musicale in cui tutto, la fraseologia, la polifonia, il fraseggio, la strumentazione è in continua trasformazione. Il dinamismo del pensiero musicale di Verdi, con tutte le conseguenze che esso comporta sul piano drammatico, è fissato per sempre.

In tal modo, personaggi e situazioni sono animati da un esaltante vigore e acquistano un rilievo che non ha paragoni nel melodramma italiano precedente. Ma non è solo il canto ad acquistare nuova energia. Anche l'orchestra presenta effetti inediti, lampeggianti o oscuri, volti a definire la "tinta", come Verdi la chiamava, delle singole scene. Tutto acquista così un'energia nuova, data dalla legge dei contrasti da cui discendono la drammaturgia, le situazioni, lo stile musicale. Nuova è anche la natura dell'argomento. In *Nabucco* l'amore, sino ad allora protagonista dei libretti ottocenteschi, resta sullo sfondo: i temi principali sono il dramma del popolo ebraico, deportato e ridotto in schiavitù, che trova la sua massima espressione nel coro "Va' pensiero"; la follia di Nabucco e il suo amore per la figlia Fenena; la sete di potere che assorbe come un demone l'esistenza di Abigaille. Personaggi che, come quello del gran sacerdote Zaccaria, ieratico e solenne, non conoscono la psicologia, perché la psicologia è assente ed è inutile cercarla in questo teatro epicizzante, dove ciò che conta è il rilievo plastico di figure fisse, e il loro risolversi nell'espressione di affetti elementari, colti, per così dire, allo stato nascente, senza un vissuto che ne stratifichi l'interiorità e ne determini il divenire. Lo stesso si può dire del coro, che in *Nabucco* ha gran parte e che si presenta come massa epica, non come un insieme di singoli individui agenti e pazienti. Attribuire questi caratteri di icastica semplicità alle origini "popolari" di Verdi è sbagliato: si tratta piuttosto

drama. Thus, he has Abigaille, a slave, launch into a dazzling, harsh and aggressive virtuoso display that suitably expresses the wild violence of her lust for power, and creates homogeneity between musical tempo and dramatic contents, accelerating the tempo when events rush forward and slowing it down when the action is calm. A new type of realism thus imposes itself, determining the spectator's total identification with the drama. The chorus plays a prominent role in *Nabucco*. But instead of keeping the static behaviour of Gluck, Cherubini and Spontini, inherited from Rossini's *Mosè*, the chorus here becomes an unrelenting protagonist: even in numbers like "Va' pensiero sull'ali dorate", action is urged by a propulsive melody that does not rest in itself, but rather rushes forward in an unprecedented game of internal tensions. Despite what we may instinctively believe, this chorus, so deeply ingrained in the collective imagination (not only of Italians!), does not proceed from a patriotic feeling, nor from the longing for a distant homeland. Rather, it flows from the musically imitable idea of a thought that flies and settles far away, "upon the slopes and the hills / where, soft and mild, the sweet airs of [a] native land smell fragrant!" The invention lies in the floating images of the flying, the airs, the scents, the mildness and sweetness: images that the theme of "Va' pensiero" creates through the suave triplet on "dorate". This closes the first half-phrase and slowly expands into a sculptural pattern with the fragmented verse "Arpa d'or dei fatidici vati", only to reappear in a smoothly flowing line that drags the song into a lull, within a musical system where everything – phraseology, polyphony, phrasing, instrumentation – is constantly transforming. The dynamism of Verdi's musical genius is thus established forever, with all its dramaturgical consequences.

In this way, characters and situations become animated by a thrilling vigour, and take on an importance unmatched in previous Italian melodrama. And this new energy does not only affect the singing. Some unusual effects, at times brilliant or dark, are introduced by the orchestra to outline Verdi's idea of the "tinta" or colour of each individual scene.



di una scelta precisa e consapevole perché nella sua prima opera, *Oberto conte di San Bonifacio*, il compositore aveva agito in tutt'altro modo.

* * *

La psicologia entra invece di prepotenza nel progetto di *Rigoletto*, andato in scena alla Fenice di Venezia l'11 marzo 1851, e nato dall'entusiasmo per il soggetto di Victor Hugo, espresso nella lettera a Piave del 28 aprile 1850:

Tentate! Il soggetto [sic] è grande, immenso, ed avvi un carattere che è una delle più grandi creazioni che vanti il teatro di tutti i paesi e di tutte le epoche. Il soggetto è *Le Roi s'amuse*, ed il carattere di cui ti parlo sarebbe *Tribolet* che, se Varese è scritturato, nulla di meglio per Lui e per noi.

In questo carattere, Verdi scava sino a portarne alla luce il dissidio profondo:

Io trovo appunto bellissimo rappresentare questo personaggio esternamente deforme e ridicolo, ed internamente appassionato e pieno d'amore (lettera al Marzari, presidente della Fenice, 14 dicembre 1850).

Questo assunto gli imponeva un compito delicatissimo: evitare di spaccare *Rigoletto* in due aspetti contrapposti e renderlo credibile nell'oscillazione degli stati d'animo. Ci volevano però nuovi strumenti stilistici che sarebbero stati inconcepibili e inadatti a *Nabucco*. Verdi porta alla perfezione l'arte del declamato espressivo, quella capacità di mettere in rilievo la parola, impregnandola di melodia non solo nei pezzi chiusi ma anche nei recitativi, che perdono il carattere di parti di collegamento per diventare momenti essenziali dell'espressione.

La melodia di *Rigoletto* nasce dal suono della parola che, anche quando sembra interrompere il canto in frammenti di recitativo, in realtà non spezza il flusso melodico costruito, a sua volta, sulla naturalezza degli accenti verbali. L'essenza rivoluzionaria di quest'opera sta, in fondo, nell'inedita compenetrazione di lingua e musica, verbo e melos, che incarnano musicalmente i due volti di *Rigoletto*, fondendoli in unità attraverso la naturalezza dei trapassi reciproci. Il declamato tende alla forma aperta, e *Rigoletto*, infatti, non

And so everything takes on a new energy, in accordance with the law of opposites that determines the dramaturgy, situations and musical style.

The nature of the subject is also quite new. In *Nabucco*, Love, the undisputed protagonist of all 19th-century librettos, remains in the background: the main themes here are the plight of the exiled and enslaved Jews, powerfully voiced in "Va' pensiero"; the madness of Nabucco and his love for his daughter, Fenena, and the devilish lust for power sucking up Abigail's life. These characters, like the hieratic and solemn High Priest Zaccaria, have no psychological depth: there is no psychology here, since it would be useless in this epicizing theatre, where the most important aspects are the sculptural relief of these flat characters, and the expression of their elemental affections, portrayed, so to speak, in their embryonic state, with no history of past experiences nor a potential for development. The same can be said of the chorus, which plays an important role in *Nabucco*, and which is presented as an epic multitude rather than a group of forbearing individuals. Yet, it would be wrong to attribute this representational simplicity to Verdi's "popular" or low origins: they are rather the result of a precise, intentional choice, since the composer had proceeded in a completely different way in his first opera, *Oberto Conte di San Bonifacio*.

* * *

Psychology breaks into *Rigoletto*, premièred at La Fenice, Venice, on March 11, 1851. The opera was enthusiastically inspired by Victor Hugo's subject, as explained in a letter to Piave dated April 28, 1850:

Have a try. The subject is grand, immense, and has a character who is one of the greatest creations that the theatre in any country or period could boast. The subject is *Le Roi s'amuse*, and the character I'm speaking of is *Triboulet*, and if Varese has been engaged nothing could be better for him and for us.

Verdi intended to dig deep in this character's mind, and bring to light his inner conflict:

I think it is a very fine thing to depict this extremely deformed and ridiculous character who is inwardly impassioned and full of love (Letter to Carlo Marzari, president of La Fenice, December 14, 1850).

This assumption charged the composer with a very delicate task: he had to refrain from splitting Rigoletto into two conflicting aspects, and make him credible in his oscillating moods. In order to do this, he needed new stylistic devices, which would have been inconceivable and inadequate in *Nabucco*. Here, Verdi fine-tunes the art of the expressive *declamato* – the ability of emphasising words imbuing them with melody, not only in the closed opera numbers, but also in the recitatives, which lose their function as mere connecting sections and become vital expressive moments.

Rigoletto's melody flows from the sound of the word, which, even when it apparently breaks the song into recitative fragments, does not interrupt the melodic flow, which, in its turn, is built on the spontaneity of verbal accents. After all, the revolutionary quality of this opera lies in the unprecedented interpenetration of language and music, word and *melos*, which musically embody the two faces of Rigoletto, seamlessly and spontaneously merging them into each other. The *declamato* inclines towards the open form, and this is why Rigoletto refrains from singing arias: “Cortigiani, vil razza dannata” is also not an aria, but rather a form in three different stanzas, where the few repetitions are always dictated by specific expressive needs. It is actually a dramatic scene acted in music, following the natural rhythm of the poetic lines as they are gradually imbued with the melody. Thus, in the extraordinary plot twist when Rigoletto publicly displays that he is capable of human affection, switching from anger to tears to pledging for mercy, tension grows through a brilliant cross-procedure: while the melody soars, the movement slows down and sonority fades away, quite unlike the usual progression of a closed piece. The secret of Rigoletto's exquisite solo lies exactly in this combination of rising melody on one side and decreasing rhythm and sonority on the other.

But if Rigoletto can be seen as a creature

canta arie: neppure “Cortigiani, vil razza dannata” è un’aria, ma una forma in tre strofe, tutte diverse, senza ripetizioni di parole che non siano dettate da precise esigenze espressive; è una vera e propria scena recitata in musica sui ritmi naturali del verso, che s’imbeve progressivamente di melodia. Così, nello straordinario colpo di scena in cui Rigoletto manifesta pubblicamente la propria umanità, passando dall’ira al pianto, alla richiesta di pietà, la tensione cresce sempre più attraverso un geniale procedimento incrociato: mentre la melodia si espande, il movimento rallenta e la sonorità si smorza, contrariamente a quanto avviene di solito nella parabola di un pezzo chiuso. E in questo connubio tra melodia crescente da una parte e ritmo-sonorità decrescenti dall’altra sta il segreto del mirabile assolo.

Ma se Rigoletto si può definire creatura della lingua, che ragiona, considera, agisce in base a progetti mirati, ama e odia, esprimendo l’affetto del padre verso la figlia e l’aggressività maligna contro gli odiati cortigiani, il Duca di Mantova è una creatura della musica: preso dal suo impulso erotico, posseduto dal demone della passione, attraversa la vita degli altri cantando melodie sfrontatamente indifferenti al suono della parola, che si dissolve entro il ritmo della melodia. Quando Verdi fa cantare al Duca: “Questa o quel-là”; “Del mio co-ré”; “Parmi vèder le lacrime”; “del subitò periglio”; “dell’àmor nostro memore”; “lè sfere agli àngio - lì pper - tè pper - tè...”; “La donna è mobile *qual più mal vento*”, ecc.; quando nella prima aria raggruppa musicalmente i versi in frasi melodiche indipendenti dalla sintassi, tanto che si sente: “Questa o quelláaa per me pari sono a quant’al-|| tre d’intórnóoo, d’intorno mi vedo”, non lo fa per errore ma per caratterizzare il libertinismo del personaggio che si esprime nella libertà del trattamento linguistico.

Dunque una coerenza perfetta caratterizza il Duca nella compresenza di audacia, libertà, fascino galante, eccitazione erotica, abbandono passionale, vitalità, avventura: non un “cattivo”, dunque, ma un irresponsabile gaudente, in perenne eccitazione, come mostra la tendenza della sua voce a svettare nel registro acuto e fermarsi sulle note più alte, immagine di un gallismo sfacciato e tendente a identificarsi, in modo quasi nietzschiano, con la trascinate corrente della vita.

Anche Gilda, come il Duca e i Cortigiani, appartiene alla categoria degli istintivi, mossi da un impulso irrazionale, del tutto ignari delle conseguenze dei loro atti. Anche Gilda,

dunque, è creatura della musica, giovane ragazza rapita nelle sue fantasticherie amorose, attratta dal Duca per una sorta di affinità elettiva: canta, gorgheggia, vola nella stratosfera dei suoi vocalizzi, ignara del crollo che l’aspetta alla fine, col suo destino di morte. L’assoluta inconsapevolezza caratterizza la sua esistenza e il suo destino. Cresciuta orfana lontano dalla famiglia, ignora chi fosse sua madre defunta e persino il nome del padre; non conosce la città dove vive perché Rigoletto, timoroso che le facciano del male, le proibisce di uscire di casa. Gilda è un fiore di innocenza che vive sull’orlo di un abisso, interamente compresa nel suo sogno d’amore, rapita nella follia di un incantamento che la spinge all’assurdo sacrificio per il bellimbusto che l’ha scottata con il flusso ardente della vita. In “Caro nome” la voce del soprano sale nel registro acuto, spingendosi a un grado di estasi amorosa da cui la caduta sarà fatale.

Antagonisti di Gilda e Rigoletto sono i Cortigiani, cinici e sarcastici, che ridacchiano sempre, in uno stile ritmicamente sfacciato (“Zitti, zitti, moviamo a vendetta”) dove le sillabe sono talvolta spezzate e meccanzate (“Scorrendo uniti remota via”). Insieme alla presenza oscura di Monterone, autore della maledizione che colpisce Rigoletto, danno vita a un paesaggio umano estremamente variato tra dolore e riso, sfrenatezza erotica e amor paterno, chiassosa mondanità e tragedia umana riflessa nello scatenamento della tempesta: uno spaccato di vita che sale al livello dei più alti raggiungimenti del teatro di ogni tempo.

* * *

Anche *Otello*, rappresentato alla Scala il 5 febbraio 1887, stupì il pubblico ammirato per il sorprendente rinnovamento stilistico intrapreso dal compositore settantaquattrenne. È il secondo impegno shakespeariano di Verdi, dopo il *Macbeth* del 1847 e prima del *Falstaff*. L’ammirazione per Shakespeare lo aveva accompagnato sin dalla giovinezza, con la devozione che legava al drammaturgo inglese l’intera generazione romantica. Scriveva nella lettera a Clarina Maffei del 20 ottobre 1876:

Copiare il vero può essere buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio. Pare che vi sia contraddizione in queste tre parole: inventare il vero. Domandatelo al Papà. Può darsi che Egli, il Papà, si sia trovato con qualche Falstaff, ma difficilmente avrà trovato uno scellerato così scellerato come Jago, e mai e poi

of words, one who thinks, ponders and acts in accordance with his specific targets, one who loves and hates, expressing a father's affection for his daughter as well as his spiteful animosity against the hateful courtiers, the Duke of Mantua is a creature of music: driven by his erotic impulses and possessed by the demon of passion, he crosses people's paths with his brazen melodies, whose impudent lyrics dissolve into the rhythm of the melody. When Verdi has the Duke sing, “Questa o quel-là”; “Del mio co-ré”; “Parmi vèder le lacrime”; “del subitò periglio”; “dell’àmor nostro memore”; “lè sfere agli àngio - lì pper - tè pper - tè...”; “La donna è mobile *qual più mal vento*” etc.; or when, in the first aria, verses are grouped into melodic phrases regardless of syntax, so that what we hear is, “Questa o quelláaa per me pari sono a quant’al-|| tre d’intórnóoo, d’intorno mi vedo”, Verdi is not making a mistake: he is rather portraying the Duke's libertinism in terms of his freedom in the use of language.

The Duke is characterised by a perfectly consistent mix of audacity, freedom, gallant charm, erotic excitement, passionate rapture, vitality, adventure. He is not a “villain”, but rather a reckless and perpetually excited pleasure-seeker: see how his voice tends to shift to the high register and stop at the highest notes, an expression of gallant machismo which, in a Nietzschean impetus, can almost be identified with the riveting tide of life itself.

Like the Duke and the Courtiers, Gilda is also an instinctive character: they are all driven by irrational impulses, and totally unaware of the consequences of their acts. As such, Gilda is also a creature of music, a young girl lost in her romantic reveries, attracted to the Duke through elective affinities: she sings and warbles, flying high in the stratosphere of her vocalises, unaware that her final destiny will be death. This utter unawareness characterizes her life and fate. As an orphan brought up away from her family home, she ignores her dead mother as well as her father's name; nor does she know the city where she lives, because Rigoletto keeps her locked in the house for protection. An innocent flower on the brink of an abyss, Gilda is totally absorbed in her



mai degli angeli come Cordelia, Imogene, Desdemona [...] eppure sono tanto veri.

Per trasporre in musica questa verità, Verdi, sulla scorta del libretto di Arrigo Boito, inventò in *Otello* uno stile capace di rinnovare completamente, senza stravolgerle nella loro essenza, le caratteristiche fondamentali della sua drammaturgia: sintesi, tensione, concentrazione su alcuni momenti essenziali della vicenda, articolata in quattro atti con il primo e l'ultimo che riguardano il rapporto, dapprima felice poi catastrofico, tra Otello e Desdemona, e i due atti centrali volti a scavare nella vertigine dei turbamenti mentali prodotti in *Otello* dall'azione criminale di Jago.

Spariscono, in questa partitura, le forme tradizionali del melodramma: non più arie articolate in scena, cantabile, tempo di mezzo e cabaletta, non più duetti e finali, formati dalla successione di episodi canonici. Tutto è assai libero, e la forma segue da vicino l'andamento del discorso: il tempo della rappresentazione tende, quasi sempre, a coincidere con il tempo rappresentato. È questo il principio che avvicina *Otello* al dramma musicale: anche se molto ferma è in Verdi la convinzione di quale sia il principio basilare della drammaturgia musicale italiana:

Niuno più di me ama la novità delle forme, ma novità tali da potersi sempre musicare. Tutto si può mettere in musica è vero, ma non tutto può riuscire d'effetto. Per fare della musica ci vogliono strofe per fare dei cantabili, strofe per concertare le voci, strofe per fare dei larghi, degli allegri, et... et. e tutto ciò alternato in modo che nulla riesca freddo, e monotono (ad Antonio Somma, 30 agosto 1853).

Dunque, non può esserci una forma completamente aperta: i punti di coagulazione melodica sono pilastri portanti della drammaturgia, espressione dei picchi emozionali entro le multiformi apparenze del dilagante declamato. Così il testo cantato di *Otello*, che scorre molto spesso in tempo reale, passa continuamente dal quasi parlato, all'arioso, alla melodia simmetrica con tutte le gradazioni intermedie. Ora a Verdi non interessa più scolpire in forma epica alcuni momenti interiori e situazioni drammatiche risolte in un'apodittica plasticità, come succedeva in *Nabucco*; né gli basta limitare lo scavo psicologico alla multiforme vita interiore del protagonista, come avviene in *Rigoletto*; ora gli interessa la

romantic dream, enraptured in a mad ecstasy that will drive her to absurdly give her own life in order to save the man who scorched her with the fire of life. In "Caro nome", the voice of the soprano soars to the high register, reaching such heights of love and ecstasy from which a fall would be fatal.

Gilda's antagonists are the Courtiers: cynical and sarcastic, they are constantly chuckling in a rhythmically cheeky style ("Zitti, zitti, moviamo a vendetta") where syllables are sometimes broken and mechanized ("Scorrendo uniti remota via"). Together with Monterone's dark presence and his curse on *Rigoletto*, they outline an extremely varied landscape of human expression, ranging from pain to laughter, from erotic frenzy to paternal love, from flashy frivolity to the human tragedy as mirrored in an approaching thunderstorm: *Rigoletto's* slice-of-life rightfully deserves to be ranked among the finest dramatic achievements of all time.

* * *

Also *Otello*, premiered at La Scala on February 5, 1887, stunned the audience with the ageing composer's amazing stylistic renewal (Verdi was almost seventy-four by then). This was Verdi's second Shakespearean opera, following *Macbeth* (1847) and preceding *Falstaff*. Verdi had always admired the dramatic works of Shakespeare, with the same devotion that the entire Romantic generation had shown to the English playwright. As he wrote in a letter to Clarina Maffei dated 20 October 1876:

To copy truth may be a good thing, but to invent truth is better, much better. There may seem to be a contradiction in these words: to invent the truth, but ask *il Papà*. One can perhaps grant that he, *il Papà*, really did come across such a character as Falstaff, but hardly that he could have found a villain so villainous as Iago, and never, absolutely never, such angels as Cordelia, Imogen, Desdemona [...] and yet how true they are!

In order to transpose such truth into music, for Boito's libretto Verdi adopted a style that could completely renew the fundamental traits

of its dramaturgy without distorting them – synthesis, tension, and a focus on few crucial moments of the four-act story: the first and last acts portray the relationship of Otello and Desdemona, from its blissful beginning to its catastrophic close, while the middle acts delve into the depth of Otello's disturbed mind, induced by Iago's criminal behaviour. The traditional forms of melodrama disappear in this score: no more arias, traditionally articulated as *scena*, *cantabile*, *tempo di mezzo* and *cabaletta*; no more duets or finales in a succession of canonical numbers. Here the form is quite free, and closely follows the pace of speech: the time of the performance almost always tends to coincide with the time of the action. This principle reduces the distance between *Otello* and traditional opera, even though Verdi is firmly convinced of the basic tenet of Italian musical dramaturgy:

No one loves novelty of forms more than I, but they must permit a musical setting. Anything can be set to music, true, but not everything will be effective. To make music, one needs stanzas for cantabile sections, stanzas for ensembles, stanzas for largos, for allegros, etc., and all these in alternation so that nothing seems cold and monotonous (letter to Antonio Somma, August 30, 1853).

Thus, a fully open form cannot exist: the clots of melody are the pillars of the dramaturgy, the expression of the emotional peaks within the multifaceted appearances of the widespread *declamato*. And so, *Otello's* sung lyrics often flow in real time, shifting from an almost spoken to an airy tone to a symmetrical melody in all its intermediate shades. By then, Verdi was no longer interested in giving epic form to a few intimate moments or dramatic situations, which *Nabucco* rendered in a sculptural way. Nor was it enough to narrow the psychological analysis to the protagonist's manifold inner life, as in *Rigoletto*. Verdi's interest was in psychology, seen as the universal expression of human existence in its utmost subtlety: full of ambiguity, nuances and mysterious allusions to subconscious life. These are rendered through a song in constant transformation,



psicologia come espressione universale dell'esistenza umana colta nella sua massima sottigliezza, piena di ambiguità, sfumature, e misteriose allusioni alla vita del subcosciente, rese attraverso un canto in continua trasformazione, e un'orchestra che, per complessità armonica, raffinatezza timbrica, mobilità di tessuto polifonico, si colloca nell'ambito del più avanzato sinfonismo europeo.

Trascorre così, nella partitura di *Otello*, un flusso di situazioni psicologiche e sentimentali in continua evoluzione. Schematizzando, si possono individuare alcune regioni espressive che confliggono e s'intersecano in un sistema di dissolvenze incrociate.

La violenza. Ci assale subito, nella scena d'apertura, quando la tempesta deflagra nel vulcanico ribollire della materia sinfonica. L'espressionismo verdiano perviene in *Otello* a una vera e propria incandescenza del suono: nei momenti in cui l'empito criminale di Iago e il turbamento interiore di Otello raggiungono picchi di incontrollabile vertigine, è la forza espressiva del puro suono che affiora, con effetti non dissimili da quelli che troviamo nel più avanzato sinfonismo europeo.

La dolcezza. Tutta la parte di Desdemona è dolcissima, assorbita nell'amore e nel dolore, nella malinconia e nel dubbio, nel rimpianto e nella preghiera. Attorno a lei si coagula il lirismo del canto italiano espresso in purissime linee melodiche, avvolte da un timbro orchestrale di forte presa "figurativa": luminescente e atmosferico per rendere, nel duetto d'amore, il brillio della notte stellata, oppresso e spoglio per descrivere la solitudine che avvolge la camera da letto, prima della terrificante entrata dell'assassino. Verdi applica al nuovo contesto drammatico la stessa sensibilità per la tinta ambientale già presente in *Nabucco* e, soprattutto, in *Rigoletto*.

La brillantezza. Ci sono, in *Otello*, anche pagine leggere, brillanti: le scintille nel "Fuoco di gioia", ad esempio, i cori un po' trasognati che contornano Desdemona con delicate linee melodiche, dal profilo sinuosamente liberty. Sono effetti giocati da Verdi in funzione di contrasto: rendono l'inconsapevolezza di un mondo in bilico sull'abisso che sta per inghiottirlo, nell'assurdità del dramma montato da Iago. L'ambiguità. È la regione espressiva in cui si esplica il massimo della caratterizzazione psicologica e drammatica. Il veleno che sparge Iago lavora nella mente di Otello attraverso l'arte dell'insinuazione, l'uso delle mezze parole, buttate

and an orchestra modelled on the most modern form of European symphonism as far as harmonic complexity, timbric refinement and mutability of the polyphonic fabric are concerned.

The score of *Otello* thus flows in a stream of ever-changing psychological and emotional situations. Schematically, we can identify a few expressive areas that clash and merge in a system of cross-faded scenes.

Violence: It immediately assails us in the opening scene, when an eruption of symphonic material mimics the breaking of a thunderstorm. In *Otello*, Verdi's Expressionism achieves a truly glowing sound: when Iago's criminal impulse and Otello's inner turmoil reach their peaks, the expressive power of pure sound emerges with similar effects to those of the most modern European symphonism.

Sweetness: Desdemona's entire part is extremely sweet, imbued with love and pain, melancholy and doubt, regret and prayer. The lyricism of the Italian singing style is congealed in crystal-clear melodic lines, surrounded by a strongly "figurative" orchestral timbre: brilliant and atmospheric to portray the glittering starry night of the love duet, or barren and gloomy to suit the depiction of the lonely bedroom, moments before the entrance of the murderer. In this new dramatic context, Verdi makes use of the same sense for the environmental colour he had already used in *Nabucco* and, above all, *Rigoletto*.

Brightness: *Otello* also includes some light-hearted and lively moments, like the sparkling "Fuoco di gioia", or the dreamy choruses that portray Desdemona in delicate, winding, Art-Nouveau melodic lines. Verdi plays on such effects for the sake of contrast: they convey the unawareness of a world that Iago's absurd plot has pushed to the brink of an abyss.

Ambiguity: In this expressive area, the peaks of psychological and dramatic characterization are reached. Iago's poison spreads in the mind of Otello through the art of nasty insinuation, when indirect remarks are casually thrown in. These are expressed through a melodically elusive, mobile *declamato*, and through the subdued sounds of an orchestra that occasionally bursts in with sudden flashes of light on a dark background. We are at the



height of the Decadent movement, here. Verdi, the modern artist, chooses as his protagonist a sick, fragile, helpless man on the verge of schizophrenia. Desdemona tells him: "Horror-struck, I gaze into your stern and terrifying eyes. / I hear a fury in your words but do not comprehend them." And then, more explicitly, to Emilia: "Emilia! There's a great shadow / fallen upon Othello's mind and upon my destiny." These lines are the key to the entire opera. This "great shadow", the Moor's blurred, disturbed consciousness, the identity crisis of a man who was born a slave and then made Captain, but whose subconscious is still secretly conditioned by a racial inferiority complex, are all brought to light, in an anticipation of psychoanalysis, in gloomy sonorities, shadowy basses, rhythmic tremors and oppressive timbres. Yet, this pre-Freudian analysis is not without a touch of pity. Otello is suffering, and he tells Desdemona: "You loved me for the dangers I had passed, / and I loved you that you did pity them." While

lì per caso e rese da una declamazione melodicamente sfuggente, mobilissima, e da un'orchestra che striscia, serpeggia, accende e spegne improvvisi bagliori, su un fondo oscuro. Siamo in pieno decadentismo. Verdi è un artista moderno e fa del suo protagonista un uomo malato, fragile, indifeso, posseduto dalle voci della schizofrenia. Glielo dice Desdemona: "Esterrefatta fisso lo sguardo tuo tremendo. / In te parla una Furia. La sento e non l'intendo". E a Emilia, più esplicitamente: "Emilia, una gran nube / turba il senno d'Otello e il mio destino". È questa la battuta chiave di tutta l'opera. Nube, turbamento della coscienza, crisi di identità del Moro, nato schiavo e poi divenuto capitano, ma segretamente condizionato da un complesso di inferiorità razziale che lavora nel subcosciente e che Verdi porta alla luce, anticipando la psicanalisi in sonorità cupe, ombre serpeggianti nei bassi, sussulti ritmici schiacciati da timbri opprimenti. Ma quest'analisi pre-freudiana non è esente da un tocco di pietà. Otello è sofferente. Lo rivela a Desdemona: "E tu m'amavi per le mie sventure / e io t'amavo per la tua pietà". Con il sospetto

della gelosia, ingigantitosi come un'ossessione incontrollabile, il mondo gli crolla attorno:

Forse perché gl'inganni
d'arguto amor non tendo,
forse perché discendo
nella valle degli anni,
forse perché ho sul viso
quest'atro tenebror,
ella è perduta e irriso
io sono e il cor m'infrango
e ruinar nel fango
vedo il mio sogno d'ôr.

Le esplosioni dell'ira e della rabbia di Otello, troppe volte enfatizzate dai tenori nella manifestazione di un atletismo sonoro fine a se stesso, acquistano la loro vera natura se inserite nel quadro complesso della sua vita interiore: impregnate di dolore, aperte sull'abisso della follia. Quella follia che, dopo l'assassinio della moglie innocente, accompagna Otello suicida sino alla morte, mentre l'orchestra riprende, nella struggente immagine di ciò che è stato distrutto, la musica dolcissima del bacio scambiato sugli spalti, sotto le stelle, nell'unico momento di felicità coniugale alla fine del primo atto:

Otello
Un bacio...

Desdemona
Otello!

Otello
Un bacio... ancora un bacio.
(Alzandosi e fissando una plaga del cielo stellato)
Già la pleiade ardente al mar discende.

Desdemona
Tarda è la notte.

Otello
Vien... Venere splende.
(S'avviano abbracciati verso il castello).

Sipario.

the suspicion of jealousy grows to a gigantic, uncontrollable obsession, the world collapses around Otello:

Haply because I am not practised
in the deceitful arts of love,
or for I am declined
into the vale of years,
or that my complexion
is of this dusky hue,
she is lost and I am mocked
and my heart is broken
and trampled in the mire
I see my dream of bliss!

The explosion of Otello's anger, all too often emphasized in tenors' muscular but unproductive displays of power, achieves its true nature when it is seen within the complex picture of the man's inner life: imbued with pain, and verging on the brink of madness. The madness which, after the murder of his innocent wife, drives Otello to commit suicide while the orchestra, in the tormenting image of what has been destroyed, resumes the sweet melody of the scene of the kiss they exchanged under a starry sky, in their one and only moment of marital happiness at the end of Act I:

Otello
A kiss...

Desdemona
Otello!

Otello
A kiss... Another kiss!
(Rising and looking at the starry sky)
The blazing Pleiades sink beneath the waves.

Desdemona
The night is far advanced.

Otello
Come... Venus is radiant!
(Clasped in each other's arms they go towards the castle.)

Curtain.



Perché Verdi?

di Cristina Mazzavillani Muti

Perché Verdi? Ancora una volta Verdi?

Ma perché non basta mai! Perché più affondi le mani nel suo teatro e più ti accorgi della grandezza o, meglio, della compiutezza della sua scrittura.

Perché continuando a mettere a confronto Verdi con Verdi, scopri che la sua linfa creativa si rinnova continuamente, che non c'è mai ripetizione. E che ogni sua opera è il segno e il frutto di un determinato periodo storico, di un particolare momento della sua vita.

Nabucco, *Rigoletto*, *Otello*: non è un percorso di “crescita” o di “miglioramento”, ma un ampio arco in cui il genio ci prende per mano conducendoci attraverso le trasformazioni a cui, con inesausto coraggio, ha saputo dar forma. Rimanendo comunque sempre se stesso, straordinario conoscitore dell'animo umano, del sarcasmo, dell'ironia, della crudeltà, della sofferenza, della tirannide...

Così, in *Nabucco* c'è già tutto il Verdi che verrà dopo, l'amore per la coralità e l'amore per il “personaggio”. In quell'opera, attingendo dalla Bibbia che leggeva con passione, delinea personaggi che fioriscono dall'insieme corale, e che è il coro stesso a “illuminare” e definire. Coro che in *Rigoletto*, invece, commenta l'azione dei personaggi, guardandoli “da fuori”; mentre in *Otello* si limita a “dipingere” le situazioni, lasciando



Why Verdi?

Why Verdi? Why again??

Because we simply can't get enough! Because the deeper you dig in Verdi's musical drama, the better you perceive the greatness and fullness of his work.

Because, by constantly comparing Verdi to Verdi, you find that his creative sap is never repeated but rather steadily renewed. And also that all his operas are the sign and the result of a specific historical period, of a particular moment in the composer's life.

Nabucco, *Rigoletto*, *Otello*: rather than documenting a sort of “growth” or “improvement” process, the path connecting these operas traces an ample parable where Verdi's genius leads us through the changes he invariably, bravely introduced. In this transformation process, though, he always kept true to himself and to his intimate knowledge of the human heart with its sarcasm, irony, cruelty, suffering, tyranny...

And so, *Nabucco* already shows the later Verdi, with his love for choral work and for the “characters”. Inspired by the Bible, which he read with passion, the characters Verdi outlines here truly blossom out of the choral ensemble, and are “enlightened” and defined by the chorus itself. In *Rigoletto*, instead, the chorus comments upon the actions of the characters from outside, while in *Otello* it just “outlines” the situations, leaving absolute freedom of expression to the characters' individuality. His characters or, better, Man, who, with the innumerable facets of his personality, can be everything and its opposite, as it happens in life and in the purest forms of theatre.

In *Nabucco*, Verdi sows the seeds that will blossom throughout his life, and this is why, on

our stage, everything sprouts from *Nabucco*: its scenic layout and its driving ideas are the core of the three productions of the Trilogy. Our three operas, however, acquire their individual originality through the interplay of increasingly flexible cutting-edge technologies (projections, lights, video...): used to blur virtual and real, they create a sort of picture book whose impalpable yet eloquent scenes provide a most suitable backdrop for the living flesh and blood of Verdi's dramas. Our view? To inspire amazement and wonder without necessarily inventing the "fantastic"... Thus, the figurative heritage of our "Biblical-archaeological" *Nabucco* takes us back to ancient Mesopotamia, to the colours, flavours and smells of a time that no longer belongs to us, but that survives in our bones as the place where the roots of our civilization were laid. In *Rigoletto*, we lavishly indulged in the unparalleled works of Mantegna, Romano, Veronese and in the splendour of the Mantua court, which, by contrast, create on stage a misleading game of mirrors that redouble, comment, hurt or dazzle... we are all courtiers! And finally *Otello*: its bare, skeletal scene serves as the backdrop for a procession of fleeting images, lights and shades that quickly vanish into the darkness, leaving just the lions flanking the majestic seat of power. This golden throne and the crowd of courtiers (always present, in every time and place!), appear in the three operas as a common feature of the entire trilogy, since the three operas focus on the lust for power: power drives the Babylonians and Jews to war; power intoxicates the Duke of Mantua into trampling on everyone and everything; power urges Iago to slander and betrayal. Another common trait of the three operas is the light of conversion and martyrdom: Abigaille has no other option than to take her own life in exchange for forgiveness; Gilda offers herself to the dagger, and all for love; Otello, horrified at his own guilt, kills himself over Desdemona's body. All of them tragically take control of their own lives to commit themselves to the judgement of God — the very God with a human countenance Verdi that never ceased to question.

assoluto spazio all'individualità del singolo personaggio. Il personaggio. Ovvero l'uomo che, nelle sue infinite sfaccettature, può essere tutto e il contrario di tutto: come accade nella vita, e nel teatro più puro.

Come in *Nabucco* Verdi getta i semi di ciò che raccoglierà lungo tutta la vita, su questo palcoscenico è proprio da *Nabucco* che tutto germoglia: il suo impianto scenico, le riflessioni che ne guidano la realizzazione divengono il cuore di tutti e tre gli allestimenti. Che però conquistano la propria originalità attraverso un intreccio di tecnologie (proiezioni, luci, video...) in continua evoluzione e sempre più duttili, grazie alle quali confondere virtuale e reale, dar vita a impalpabili eppure più che mai eloquenti quadri scenici, album illustrati in cui calare il sangue e la carne viva del dramma. Inseguendo sempre lo stupore e la meraviglia, ma senza per forza inventare il "fantastico"... Allora, in questo *Nabucco* "biblico-archeologico" si attinge a un patrimonio figurativo che ci riporta all'antica Mesopotamia, ai colori e ai sapori e agli odori di un tempo che non ci appartiene più ma che ancora abbiamo nelle ossa, perché è lì che affondano le radici della nostra civiltà. E in *Rigoletto* come non prendersi il lusso di affidarsi alle opere inarrivabili di Mantegna, Romano, Veronese, quindi allo splendore della corte mantovana che però per contrasto si riflette in scena in un ambiguo gioco di specchi — specchi che raddoppiano, commentano, urtano, accecano... siamo tutti cortigiani! Infine *Otello*, nella nuda essenzialità della scena, si dipana in una teoria di luci e ombre, di immagini che appena afferrate si dissolvono nel buio, dove si stagliano inequivocabili i leoni che ornano il maestoso seggio del potere. Lo stesso seggio dorato che, come lo stuolo di cortigiani (attuali sempre, in ogni tempo e in ogni luogo), appare in tutte le tre opere. Perché ciò che attraversa l'intera trilogia è proprio il graffio del potere: quello che spinge alla guerra babilonesi ed ebrei, quello che inebria il duca di Mantova nel calpestare tutto e tutti, quello della calunnia e dell'inganno ordito da Iago, appunto per sete di potere. Ma anche la luce della conversione e del martirio: di Abigaille, che per chiedere perdono non può che togliersi la vita; di Gilda, che per amore si offre al pugnale; di Otello, che scoprendo l'orrore della propria colpa si uccide sul corpo di Desdemona... tutti prendono tragicamente in mano le loro vite affidandosi al giudizio di Dio — quel Dio dal volto umano su cui Verdi non ha mai smesso di interrogarsi.



Ha vinto il leone della tribù di Giuda

Brevi note sulle iconografie del leone presenti a Ravenna

di Giovanni Gardini



La Trilogia d'autunno, attraverso le opere di Giuseppe Verdi, *Nabucco*, *Rigoletto* e *Otello*, offre lo spunto per riflettere sull'iconografia del leone. Se nel *Nabucco* il leone è promessa di vittoria – il leone di Giuda sconfiggerà gli assiri e distruggerà la città di Babilonia – e nel *Rigoletto* richiama la potenza della famiglia Gonzaga che ha governato la città di Mantova, in *Otello* assume a simbolo della città di Venezia che nel leone di San Marco si riconosce.

L'iconografia del leone, che travalica tradizioni culturali e religiose, è articolata e complessa e in essa si sono stratificati significati tra loro contraddittori. Sin dall'antichità esso è simbolo di forza e di potenza, di coraggio e di vittoria oltre che di giustizia e di rettitudine. Il leone è figura solare, di fuoco, di morte e di rinascita. La sua rappresentazione è associata a divinità o a contesti sacri – spesso è il custode delle porte, la sua presenza segna il passaggio dallo spazio culturale a quello profano – oltre ad essere collegata a immagini e a ornamenti regali. La figura del leone, allo stesso tempo, può essere interpretata anche in chiave negativa in quanto custode degli inferi o in relazione alle potenze demoniache. Celebre, nella tradizione cristiana, è il passo della prima lettera di Pietro: “Siate sobri, vegliate. Il vostro nemico, il diavolo, *come leone ruggente* va in giro cercando chi divorare” (1 Pt 5, 8).

Nella tradizione ebraica il patriarca Giacobbe benedice il figlio Giuda riconoscendo in lui un giovane leone (Gen 49,9), mentre in quella cristiana l'immagine di vittoria connessa alla tribù di Giuda è indissolubilmente legata alla presenza del Messia: “Non piangere: ha vinto il leone della tribù di Giuda, il Germoglio di Davide, e aprirà il libro e i suoi sette sigilli”, si legge in Apocalisse (Ap 5, 5). Nella tradizione biblica, inoltre, il leone – unitamente all'immagine del vitello, dell'aquila e dell'uomo – è associato al tetramorfo, una presenza misteriosa che compare nelle visioni di Ezechiele in relazione al carro del Signore (Ez 1, 10) e che sarà ripresa e reinterpretata nel libro di Apocalisse nella figura di quattro esseri viventi che risplendono davanti al trono dell'Altissimo:

The Lion of the Tribe of Judah has conquered

Brief notes on the iconography of the lion in Ravenna

The Autumn Trilogy, through Verdi's operas *Nabucco*, *Rigoletto* and *Otello*, offers an opportunity to reflect on the iconography of the lion. While in *Nabucco* the lion is the promise of a victory (the Lion of Judah will defeat the Assyrians and destroy the city of Babylon), in *Rigoletto* it recalls the power of the Gonzagas, rulers of Mantua, and in *Otello* it becomes the lion of Saint Mark, a symbol of the city of Venice.

The iconography of the lion, which intersects different cultural and religious traditions, is quite complex, and reveals several layers of sometimes contradictory meanings. The lion has been a symbol of strength and power, courage and victory, justice and righteousness since time immemorial. The lion is a solar symbol, associated with fire, death and rebirth. The image of the lion is associated to divinity and sacred contexts — lions often stand guard to doors, marking the transition between the space of worship and the profane space. The lion is also the image of royalty. At the same time, the image of the lion can be interpreted in a negative key, as the guardian of the underworld, related to demonic powers. In the Christian tradition, see the following well-known passage from the first letter of Peter: “Be sober-minded; be watchful. Your adversary, the devil, prowls around *like a roaring lion*, seeking someone to devour” (1 Peter 5:8).

In the Jewish tradition, the patriarch Jacob blesses his son Judah referring to him as a lion's cub (Gen 49: 9), while in the Christian tradition



In mezzo al trono e attorno al trono vi erano quattro esseri viventi, pieni d'occhi davanti e dietro. Il primo vivente era simile a un leone; il secondo vivente era simile a un vitello; il terzo vivente aveva l'aspetto come di un uomo; il quarto vivente era simile a un'aquila che vola. (Ap 4, 7)

I Padri della Chiesa riconosceranno nelle figure dei *quattro esseri viventi* quelle degli evangelisti posti davanti al trono di Cristo, un'interpretazione che troverà pieno riscontro già nell'arte paleocristiana. All'evangelista Marco sarà associato il simbolo del leone. Il leone, inoltre, diverrà un attributo iconografico di alcuni santi come ad esempio San Girolamo. Data la sua ampia valenza semantica, la figura del leone compare lungo i secoli in numerosi contesti, anche molto diversi tra loro. A Ravenna, la sua presenza emerge innanzitutto nello stemma della città nel quale due leoni rampanti, su campi oro e rosso, sono affrontati a un pino. Nella volta stellata del cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia il leone, unitamente agli altri esseri viventi, è posto a corona della croce aurea, simbolo del trono di Cristo, mentre nella Cappella Arcivescovile di Sant'Andrea, nella Basilica di San Vitale e nella Basilica di Sant'Apollinare in Classe è simbolo dell'evangelista Marco. Il leone di San Marco, durante la dominazione della Serenissima, compariva su una delle due colonne in Piazza del Popolo, mentre un altro leone "veneziano" lo si può ancora ammirare alla Rocca Brancaleone. Il leone, ovviamente, è presente anche nella *Venezia incatenata*, una statua di Enrico Pazzi conservata al Museo Nazionale. E, sempre simbolo di forza, emerge anche come elemento decorativo nella corazza di Guidarello Guidarelli la cui celebre figura è scolpita nella lastra tombale conservata al Museo d'Arte della Città di Ravenna. Fieri leoni decorano la cattedra d'avorio dell'arcivescovo Massimiano, capolavoro dell'arte bizantina della metà del VI secolo, e la loro presenza non può non richiamare alla mente il trono del sapiente Salomone descritto nel primo libro dei Re:

Inoltre, il re fece un grande trono d'avorio, che rivestì d'oro fino. Il trono aveva sei gradini; nella parte posteriore il trono aveva una sommità rotonda, vi erano braccioli da una parte e dall'altra del sedile e due leoni che stavano a fianco dei braccioli. Dodici leoni si ergevano di qua e di là, sui sei gradini; una cosa simile non si era mai fatta in nessun regno. (1 Re 10, 18-20)

Immagini di possenti leoni, posti all'interno di ampi cerchi disposti su due file sovrapposte, compaiono anche nel



the image of victory connected to the tribe of Judah is inextricably linked to the presence of the Messiah: "Weep no more; behold, the Lion of the tribe of Judah, the Root of David, has conquered, so that he can open the scroll and its seven seals" (Apocalypse 5:5). In the biblical tradition, the lion — together with the images of the calf, the eagle and man — is also associated to the tetramorph, a mysterious presence that appears in Ezekiel's visions in relation to the Divine chariot (Ez 1:10), and that returns and is re-interpreted in the book of Apocalypse as four living creatures surrounding the throne of the Most High

And around the throne, on each side of the throne, are four living creatures, full of eyes in front and behind. The first living creature like a lion, the second living creature like an ox, the third living creature with the face of a man, and the fourth living creature like an eagle in flight (Ap 4:7).

The Fathers of the Church recognized the *four living creatures* as the four evangelists before the throne of Christ, and their interpretation is fully reflected in early Christian art, where St Mark the evangelist is associated to the symbol of the lion. The lion is also an iconographic attribute of other saints, like St. Jerome.



preziosissimo sciamito proveniente dalla tomba di San Giuliano a Rimini, quello che era posto sotto la testa del santo, ora conservato nel Museo Nazionale di Ravenna.

L'immagine del Cristo vittorioso che schiaccia la testa al leone e al serpente, bestie feroci interpretate come simboli del male (cf. Sal 90, 13), si può ammirare nel mosaico della Cappella Arcivescovile e in uno stucco del Battistero Neoniano. Una diversa versione iconografica, ma simile nel significato, è presente nel sarcofago Pignatta all'interno del Quadrarco di Braccioforte, nel quale anche gli apostoli Pietro e Paolo sono associati al Signore nella vittoria sulle potenze del male.

Un'altra significativa iconografia legata alla figura di questa bestia feroce è quella di Daniele nella fossa dei leoni, un'immagine di chiara ispirazione biblica (Dn 6, 17-25; Dn 14, 31-42). Fin dai primi secoli della tradizione cristiana la storia del profeta Daniele è stata interpretata come prefigurazione della vittoria di Cristo sulla morte e, in quanto immagine di resurrezione, ha avuto un'enorme fortuna iconografica. Al proposito Afrate, nelle *Esposizioni*, esalta questa lettura mostrando, attraverso un confronto serrato tra la vicenda del profeta e quella di Cristo, come in Daniele fosse già annunciato il Mistero pasquale:

Daniele fu perseguitato e anche Gesù fu perseguitato [...].
Gettarono Daniele nella fossa dei leoni, ma si salvò e risalì illeso;

fecero scendere Gesù nella fossa dei morti, ma risalì e la morte non ha più potere su di lui. Riguardo a Daniele ritenevano che, dal momento che era caduto nella fossa, non sarebbe risalito; riguardo a Gesù dissero: *Da dove è caduto non potrà rialzarsi*. Davanti a Daniele furono chiuse le bocche dei leoni famelici e devastatori; davanti a Gesù fu chiusa la bocca della morte famelica, che devasta tutto ciò che ha forma. La fossa di Daniele sigillarono e custodirono con vigilanza; il sepolcro di Gesù custodirono con vigilanza, come dissero: *Comanda che vigilino il sepolcro*. Quando Daniele risalì furono svergognati i suoi calunniatori; quando Gesù risorse furono svergognati tutti i suoi crocifissori.

A Ravenna l'immagine di Daniele tra i leoni è presente in diversi contesti. La figura di questo profeta salvato da Dio compare in uno stucco del Battistero Neoniano, nella Capsella dei santi Quirico e Giulitta del Museo Arcivescovile, negli splendidi sarcofagi di Isacio in San Vitale e della *Traditio legis* nel Museo Nazionale. Sempre nel Museo Nazionale, l'iconografia di Daniele compare anche in una piccola placchetta di bronzo e in un'icona databile tra XVII e XVIII secolo. Daniele è raffigurato anche in un pluteo nella Basilica di Sant'Apollinare Nuovo e la sua vicenda è rappresentata anche nel portale ligneo del refettorio del monastero camaldolese di Classe, oggi Biblioteca Classense, opera della fine del XVI secolo di Giovanni Vincenzo e Mario Peruzzi.



Given its wide semantic range, the figure of the lion appears in a number of different contexts through the centuries. In Ravenna, two rampant lions, gold and red, feature on the city's coat of arms: they face each other on contrasting backgrounds, leaning against a pine tree. On the starry dome of the so-called Mausoleum of Galla Placidia, the lion and the other living creatures surround a central gold cross, the symbol of the throne of Christ. In the Archbishop's Chapel of St Andrew, in the Basilica of San Vitale and in the Basilica of Sant'Apollinare in Classe, instead, the lion





symbolizes St Mark the evangelist. At the time when Ravenna was under Venetian rule, the lion of St Mark stood on one of the two columns in the Piazza del Popolo. Another "Venetian" lion can still be seen at the Rocca Brancaleone. A lion obviously also features in *Venezia incatenata*, a sculpture by Enrico Pazzi on display at the National Museum. Another lion, as a symbol of strength, decorates the armour of Guidarello Guidarelli, whose famous figure is carved in the tombstone housed at the Art Museum of the City of Ravenna. Proud lions adorn the ivory throne of Archbishop Maximian, a masterpiece of Byzantine art dating back to the mid-VI century. Their presence immediately evokes the throne of the learned Solomon, described in the first book of Kings:

The king also made a great ivory throne and overlaid it with the finest gold. The throne had six steps. The top of the throne was rounded in the back, and on each side of the seat were armrests and two lions standing beside the armrests, while twelve lions were standing, one on each end of a step on the six steps. Nothing like it was ever made in any kingdom (1 Kings 10:18-20).

Mighty lions also feature in the silk serge found in the tomb of St Julian in Rimini and now kept in the National Museum of Ravenna: the cloth, originally placed under the saint's skull, features lions inside medallions arranged on two rows.

The image of the "Christ in Triumph", trampling the heads of a lion and a snake, dangerous beasts and the symbols of evil (Ps 90:13), appears in the mosaic of the Archbishop's Chapel and in a stucco-work in the Neonian Baptistery. A similar meaning in a different iconographic version can be found in the 'Pignatta' sarcophagus (Quadrarco of Braccioforte), where the apostles Peter and Paul are associated to the triumph of Jesus over the powers of evil.

Another significant iconography linked to this beast is the image of Daniel in the pit of the lions, clearly inspired by the Bible (Dn 6, 17-25, Dn 14, 31-42). Since the very beginnings of the Christian tradition, the story

of Daniel the prophet has been interpreted as a prefiguration of Christ's victory over death, and, as an image of resurrection, its iconographic fortune was enormous. Aphrahat's *Demonstrations* exalt this reading: his narration closely compares the story of the prophet to the story of Christ, and sees Daniel as a foreboding of the Paschal Mystery:

Daniel also was persecuted as Jesus was persecuted [...]. They cast Daniel into the pit of the lions, but he was saved and arose uninjured from its midst; and they sent Jesus down into the pit of the abode of the dead, but He went up, and death did not rule over Him. Concerning Daniel they expected that, when he had fallen into the pit, he would not come up again; and concerning Jesus they said, *Since He has fallen, He shall not rise again*. By Daniel the mouth of the ravenous and destructive lions was closed; and by Jesus the mouth of ravenous death, which destroys forms, was closed. They sealed the pit of Daniel, and guarded it with diligence; and the grave of Jesus did they guard with diligence, as they said: *Set guards up to watch at the tomb*. When Daniel came up, his accusers were ashamed; and when Jesus arose, all of those who had crucified Him were ashamed.

The image of Daniel among lions can be found in Ravenna in different contexts. The image of this prophet, saved by God, appears in a stucco-work in the Neonian Baptistery, in the coffer of St Cyricus and St Julitta in the Archiepiscopal Museum, and in the splendid sarcophagi of Isacio and *Traditio legis*, respectively housed in San Vitale and in the National Museum. In the National Museum, the iconography of Daniel also appears in a small bronze plaque and in an icon dated between the XVII and the XVIII centuries. Daniel is also portrayed in a pluteus in the Basilica of Sant'Apollinare Nuovo; his story also features on the wooden portal of the refectory of the Camaldolese monastery in Classe, now Classense Library, a late-16th-century work by Giovanni Vincenzo and Mario Peruzzi.



Ratiene ut dicitur e



Gli artisti

Cristina Mazzavillani Muti

È nata e vive a Ravenna. Dopo i diplomi in pianoforte didattico e canto artistico al Conservatorio di Milano, debutta nel 1967 come protagonista dell'*Osteria di Marechiaro* di Paisiello diretta da Riccardo Muti, ma nel 1969 si sposa e lascia la carriera. Nel 1990 accetta l'invito della propria Città di mettere a frutto la propria esperienza culturale organizzando Ravenna Festival, di cui da allora presiede il comitato artistico, e nel cui ambito, dal 1997, si fa promotrice del progetto "Le vie dell'amicizia". Dal 1995 si dedica a innovativi "laboratori" dedicati ai giovani nell'ambito dell'opera lirica.

Nel 2001, per Ravenna Festival, firma la regia de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, avvalendosi di un uso strutturale di quelle moderne tecnologie multimediali che diverranno tratto distintivo del suo stile. Del 2003 è la regia de *Il trovatore* di Verdi, mentre nel 2008 è la volta di *Traviata*. La trilogia "popolare" verdiana si completerà nel 2012 con un nuovo allestimento di *Rigoletto*: le tre opere riunite (che confluiranno nella creazione *Echi notturni di incanti verdiani*, a Roncole Verdi, Busseto) vengono rappresentate secondo un inedito modulo produttivo che permette di allestire ogni sera un'opera diversa sullo stesso palcoscenico. Così come accadrà l'anno successivo con la regia delle opere "shakespeariane" di Verdi – *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* – e, nel 2017, di *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*.

Nel 2007, con la regia dell'opera-video *Pietra di diaspro*, inizia la collaborazione con Adriano Guarnieri: seguiranno poi l'ideazione e la regia della cantata video-scenica *Tenebrae* (2010) e di *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (2015).

Tra l'altro, firma il disegno registico de *L'ultima notte di Scolacium*, su musiche originali di Nicola Piovani (2014), nonché quello per *La bohème*, nell'ambito della Trilogia pucciniana di Ravenna Festival 2015.

Nel 2000 le viene conferito il Jerusalem Foundation Award e, nel 2005, dal Presidente della Repubblica Italiana riceve l'onorificenza di Grand'Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.



She was born and lives in Ravenna. After the diplomas in piano and singing at

the Conservatory in Milan, she had her debut in 1967 in the lead role of Paisiello's *Osteria di Marechiaro* under the baton of Riccardo Muti, but in 1969 she married and left her career. In 1990 she accepted the invitation of her own City to invest her cultural experience in the organisation of Ravenna Festival. Since then she has been presiding over its Artistic Direction and, within the Festival, she has been promoting the "Paths of Friendship" project since 1997.

Since 1995 she is also the promoter of innovative "workshops" for young opera artists.

In 2001, within Ravenna Festival, she directed Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* with the extensive use of those ground-breaking multimedia technologies which would become the distinctive trait of her approach. In 2003 she signed Verdi's *Trovatore*, while in 2008 she directed *La Traviata*. The project of Verdi's "popular" trilogy was completed in 2012 with the new staging of *Rigoletto*: the three operas (which would contribute to the creation *Echi notturni di incanti verdiani* at Roncole Verdi, Busseto) were staged according to an innovative formula that alternates a different opera every night on the same stage. The very same approach was applied to the next year's operas she directed: Verdi's "Shakespearean" works *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* and, in 2017, to *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca*.

In 2007 she began her collaboration with Adriano Guarnieri with the direction of the video-opera *Pietra di diaspro*, followed by the creation and direction of the video-scenic cantata *Tenebrae* (2010) and *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (2015). She also signed *L'ultima notte di Scolacium* on Nicola Piovani's original score (2014). More recently she directed *Bohème* for the Trilogy dedicated to Giacomo Puccini for Ravenna Festival 2015.

In 2000 she was awarded the Jerusalem Foundation Award and in 2005 the President of the Italian Republic conferred her the highest national recognition of "Grand'Ufficiale al Merito".



Alessandro Benigni

Alessandro pursued his piano studies at the “Gioachino Rossini” Conservatory in Pesaro,

where he graduated with honours in 1988. He also holds a diploma in orchestral conducting from the Royal Philharmonic Academy of Bologna.

A teacher at the Osimo Academy of Opera Art since 1994, Alessandro has a vast experience in the field of opera, and has held concerts or collaborated with such artists as Joan Ponce, Renato Bruson, Marcelo Alvarez, Giorgio Merighi, Gianfranco Cecchele, Valeria Esposito, Amarilli Nizza, Dimitra Theodossiou and Raina Kabaiwanska.

As a pianist and stage music director, he has worked with many important institutions and theatres in Italy and abroad.

In 2011, the Bolshoi Theatre of Minsk (Belarus) invited him as a vocal coach for Rossini's *Barber of Seville*.

From 1994 to 2004, once again as a vocal coach, he collaborated with the Showa Music University in Tokyo, where he currently works with the Senzoku Music University. In Japan, he also frequently performed as a conductor: in 2010 he led three lyric concerts with the Symphonic Orchestra of the Senzoku University; in 2011 he conducted two operas (*Il giovedì grasso* and *L'elisir d'amore*) at the Maeda Hall in Kawasaki, where he returned for Mozart's *Don Giovanni* in 2013.

In 1996 Alessandro made his debut as a conductor in Mozart's *Kronungsmesse*; in 2008 he conducted a concert by the Spontini Wind Orchestra in Paris as the closing event for the Spontini's *La vestale*; in 2009 he conducted Piccinni's *La Cecchina* at the Verdi Theatre in Sassari.

In 2014, Opéra National de Lorraine (Nancy) invited him to assist the conductor in the world première of Giorgio Battistelli's *Il medico dei pazzi*. The following year he conducted *Carmen. Ri/leggere l'opera*, the world première of Alfonso Martone's reinterpretation of Bizet's opera for ensemble instrumentation (Nuova Fenice Theatre, Osimo).

In recent years he was re-invited to the Maeda Hall in Kawasaki for Mozart's *Le nozze di Figaro*, then featured at the Pergolesi-Spontini Festival in Jesi with Respighi's *Re Enzo*.

In the spring of 2018 Benigni conducted *Traviata* at the Serbian National Theatre in Novi Sad.

In September he led first Italian modern-time performance of Giuseppe Balducci's *Il noce di Benevento* at the Pergolesi-Spontini Festival in Jesi.

Ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio “Gioachino Rossini” di Pesaro, diplomandosi nel 1988 in pianoforte con il massimo dei voti e la lode. Ha poi conseguito il diploma in direzione d'orchestra alla Reale Accademia Filarmonica di Bologna. Dal 1994 è docente presso l'Accademia d'arte lirica di Osimo. Vanta una grande esperienza in campo operistico e si è esibito in concerto o in collaborazioni teatrali con artisti come Joan Ponce, Renato Bruson, Marcelo Alvarez, Giorgio Merighi, Gianfranco Cecchele, Valeria Esposito, Amarilli Nizza, Dimitra Theodossiou e Raina Kabaiwanska.

Come pianista e direttore musicale di palcoscenico ha collaborato con importanti istituzioni e teatri italiani ed esteri. Nel 2011 è stato invitato dal Teatro Bolshoi di Minsk (Bielorussia) per la preparazione dei cantanti per *Il barbiere di Siviglia* di Rossini. Dal 1994 al 2004 ha collaborato con l'Università musicale Showa di Tokyo in qualità di preparatore musicale delle opere liriche e attualmente, sempre nella capitale giapponese, collabora con l'Università musicale Senzoku. Sempre in Giappone si è esibito più volte come direttore d'orchestra: nel 2010 ha diretto tre concerti lirici con l'Orchestra Sinfonica dell'Università Senzoku, l'anno seguente ha diretto le opere *Il giovedì grasso* e *L'elisir d'amore* alla Maeda Hall di Kawasaki, dove è tornato nel 2013 per il *Don Giovanni* di Mozart.

Nel 1996 ha debuttato come direttore d'orchestra nella *Kronungsmesse* di Mozart; nel 2008 a Parigi ha diretto la Spontini Wind Orchestra a conclusione delle celebrazioni de *La vestale* di Spontini; nel 2009 ha diretto *La Cecchina* di Piccinni al Teatro Verdi di Sassari.

Nel 2014 è stato invitato dall'Opéra National de Lorraine di Nancy come assistente del direttore d'orchestra per la prima mondiale dell'opera *Il medico dei pazzi* di Giorgio Battistelli. L'anno dopo ha diretto *Carmen. Ri/leggere l'opera* al teatro La nuova Fenice di Osimo, prima esecuzione assoluta della rilettura dell'opera di Bizet con la strumentazione per ensemble di Alfonso Martone. Negli anni successivi è stato invitato di nuovo alla Maeda Hall di Kawasaki per *Le nozze di Figaro* di Mozart e al Festival Persolesi-Spontini di Jesi per la direzione dell'opera *Re Enzo* di Ottorino Respighi.

Nella primavera 2018 al Serbian National Theater di Novi Sad (Serbia) ha diretto *La traviata*, e lo scorso settembre *Il noce di Benevento* di Giuseppe Balducci, prima esecuzione italiana in epoca moderna al Festival Pergolesi-Spontini di Jesi.

Hossein Pishkar



Based in Germany since 2012, young Iranian conductor Hossein Pishkar

entered a new and significant phase in his career in 2017, when he won both the prestigious 'Deutscher Dirigentenpreis' as Best Conductor in an international competition organised by Westdeutscher Rundfunk (WDR) in cooperation with Cologne's leading musical institutions, and the 'Ernst-von-Schuch' Prize, awarded annually by the German Conductors' forum.

Born in Teheran in 1988, he began studying traditional music as a child, winning a number of prizes as a performer of several instruments including the *tar*, the 6-string long-necked lute of the Persian tradition. Before moving to Düsseldorf in 2012 to study conducting with Rüdiger Bohn at the Robert Schumann Hochschule, he took composition and piano classes in his hometown.

In Iran he conducted the Teheran Youth Orchestra and the Orchestra of Teheran Music School. Selected by Riccardo Muti for the Italian Opera Academy in 2017, Pishkar had already followed the masterclasses of Sir Bernard Haitink at the Lucerne Festival Orchestra 2016. Since 2015 he has been part of the prestigious *Dirigentenforum* programme, taking classes with John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer and Johannes Schlaefli.

He has also performed with the Cherubini Orchestra, the Hofer Sinfoniker, the St. Michel Strings chamber orchestra in Mikkeli (Finland), the Staatskapelle in Halle, the National Philharmonic in Mainz, the Rhine Philharmonic Orchestra in Koblenz and many others.

As an assistant director he has collaborated with Hermann Bäumer at the National Theatre in Mainz, where he conducted rehearsals and performances of Verdi's *Don Carlos* in 2018. In 2016 he had assisted Sylvain Cambreling at the Junge Deutsche Philharmonie, conducting rehearsals for Berg's *Lulu* and for the world première of Rebecca Saunders's violin concerto, *Still*. In the 2015-16 season he also worked with Daniel Raiskin, Chief Conductor of the Rhine Philharmonic in Koblenz. His further experience as an assistant conductor includes Haydn's opera *Il mondo della luna* at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf in 2017.

Tedesco d'adozione, dal 2012, il giovane direttore d'orchestra iraniano inaugura una nuova e significativa fase della sua carriera quando, nel 2017, vince sia il prestigioso “Deutscher Dirigentenpreis”, assegnato al Miglior Direttore in una competizione internazionale organizzata dalla Westdeutscher Rundfunk (WDR) con le principali istituzioni musicali di Colonia, sia il premio “Ernst-von-Schuch”, assegnato annualmente dal Forum dei Direttori d'orchestra.

Nato a Teheran nel 1988, intraprende lo studio della musica da bambino, suonando musica tradizionale persiana e vincendo numerosi premi esibendosi con vari strumenti, tra cui il *tar*, il liuto a 6 corde della tradizione persiana. Prima di trasferirsi a Düsseldorf nel 2012, per studiare Direzione d'orchestra con Rüdiger Bohn alla Robert Schumann Hochschule, studia composizione e pianoforte nella sua città natale. In Iran dirige la Teheran Youth Orchestra e l'Orchestra della Teheran Music School.

Allievo di Riccardo Muti nell'ambito dell'Italian Opera Academy del 2017, ha seguito masterclass di Sir Bernard Haitink (Lucerne Festival Orchestra, 2016). Dal 2015 fa parte del prestigioso programma tedesco *Dirigentenforum*, nel cui contesto studia con John Carewe, Marko Letonja, Nicolás Pasquet, Mark Stringer e Johannes Schlaefli.

Ha inoltre tenuto concerti con l'Orchestra Cherubini, la Hofer Sinfoniker, l'Orchestra da camera St. Michel Strings di Mikkeli (Finlandia), la Staatskapelle di Halle, la Filarmonica Nazionale di Magonza, la Filarmonica Renana di Coblenza e molte altre.

Come Direttore assistente ha collaborato con Hermann Bäumer al Teatro Nazionale di Magonza, dove nel 2018 ha diretto prove e recite del *Don Carlos* di Verdi. In precedenza aveva assistito Sylvain Cambreling alla Junge Deutsche Philharmonie, nel 2016, dirigendo le prove della *Lulu* di Berg e dell'anteprima mondiale di *Still*, il concerto per violino di Rebecca Saunders. Nella stagione 2015-16 ha lavorato anche con Daniel Raiskin, Primo Direttore della Filarmonica Renana di Coblenza. Di nuovo, come Direttore assistente, ha collaborato alla rappresentazione dell'opera di Haydn *Il mondo della luna* (Robert Schumann Hochschule, Düsseldorf, 2017).

www.hosseinpishkar.com



Nicola Paszkowski graduated in Orchestra conducting from the Conservatory in

Florence. He then attended several post-graduate courses with Ferdinand Leitner, Carlo Maria Giulini and Emil Tchakarov. He regularly cooperates with a number of orchestras and institutions including: Orchestra della Toscana, Verdi Theatre in Pisa, Orchestra Pomeriggi Musicali in Milan, Petruzzelli Theatre in Bari, Regional Orchestra of Lazio, Turin Philharmonic, Sicilian Symphony Orchestra, Haydn Orchestra of Bozen, Teatro Lirico in Cagliari, Teatro Massimo in Palermo, Symphony Orchestra of Montecarlo and Krakow Philharmonic.

From 2000 to 2012 he was the teaching conductor of the Italian Youth Orchestra and from 2012 to 2015 he was the principal conductor of the Rome Opera House Youth Orchestra. In 2009, he was invited by Riccardo Muti to conduct the Luigi Cherubini Youth Orchestra and the Italian Youth Orchestra at the Ravenna Festival.

In 2010 he conducted the Cherubini Youth Orchestra in *Trovatore*, directed by Cristina Mazzavillani Muti, and in 2011, at the Mariinsky Theatre in St Peterburg, he was at the head of the Orchestra and Choir of the Rome Opera House in *Nabucco*. He returned to the Ravenna Festival at the end of the 2012 edition, when he conducted Verdi's 'popular' trilogy (*Rigoletto*, *Trovatore* and *Traviata*). In the same year, he conducted the Arturo Toscanini Philharmonic Orchestra at the Kissinger Summer International Music Festival. His collaboration with the Ravenna Festival and director Cristina Mazzavillani Muti continued with the "Verdi & Shakespeare" Trilogy (*Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*) in 2013, and with *Bohème* for the Puccini Trilogy (2015).

In 2015 he also opened the summer season of the Florence Opera House conducting the orchestra of Maggio Musicale. Paszkowski was the protagonist of several important productions abroad, as the concert for the 30th anniversary of the Royal Oman Symphony Orchestra (2015), *Falstaff* and *Macbeth* at the Savonlinna Opera Festival, *Turandot* at the Lyric Theatre in Sofia (2016), and *Bohème* in St. Petersburg (2017). Paszkowski teaches Orchestra practice at the 'Guido Cantelli' Conservatory in Novara. He is the Music Director of the Solo Belcanto Association in Montisi, and a member of the selection board of Riccardo Muti's Italian Opera Academy. In July 2018 he was appointed Principal Conductor of the Abruzzo Symphony Orchestra.

Nicola Paszkowski

Diplomato in direzione d'orchestra al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, si perfeziona con Ferdinand Leitner, Carlo Maria Giulini e Emil Tchakarov.

Attivo sia in ambito sinfonico che nel teatro d'opera, collabora con numerose orchestre e istituzioni tra le quali: Orchestra della Toscana, Teatro Verdi di Pisa, Pomeriggi Musicali di Milano, Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra Regionale del Lazio, Filarmonica di Torino, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Haydn di Bolzano, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Massimo di Palermo, Filarmonica di Montecarlo, Filarmonica di Cracovia.

Dal 2000 al 2012 è Direttore preparatore dell'Orchestra Giovanile Italiana, con la quale collabora tuttora, e dal 2012 al 2015 è Direttore principale dell'Orchestra giovanile del Teatro dell'Opera di Roma. Su invito di Riccardo Muti, nel 2009 dirige l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini e la Giovanile Italiana a Ravenna Festival.

Nel 2010 è di nuovo alla guida della Cherubini per *Il trovatore*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, e l'anno successivo dirige l'Orchestra e il Coro del Teatro dell'Opera di Roma per il *Nabucco* al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

Sempre a Ravenna Festival, a chiusura dell'edizione del 2012, dirige la trilogia "popolare" di Verdi, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata* e, nello stesso anno, è alla guida dell'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini al Kissinger Sommer International Musikfestival.

La collaborazione con Ravenna Festival e con Cristina Mazzavillani Muti in veste di regista continua con la Trilogia "Verdi & Shakespeare" nel 2013 e con *La bohème* nel 2015.

Lo stesso anno inaugura la stagione estiva del Teatro dell'Opera di Firenze con l'Orchestra del Maggio Musicale con un programma dedicato a Verdi e Rossini.

All'estero è protagonista di importanti produzioni come il concerto per i trent'anni della Royal Oman Symphony Orchestra (2015), *Falstaff* e *Macbeth* al Savonlinna Opera Festival, *Turandot* al Teatro Lirico di Sofia, *La bohème* a San Pietroburgo (2017). All'attività concertistica affianca quella didattica come titolare della cattedra di Esercitazioni orchestrali al Conservatorio "Guido Cantelli" di Novara.

È Direttore musicale dell'Associazione Solo Belcanto di Montisi e membro della commissione esaminatrice dell'Italian Opera Academy di Riccardo Muti. Nel luglio 2018 è stato nominato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

Vincent Longuemare

Nato in Normandia, dopo studi storici e teatrali a Rouen e a Parigi, nel 1983 è 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 risolutamente le vie di un teatro e di una danza contemporanei: collabora con il Théâtre Varia, L'Atelier St. Anne, la Compagnie José Besprosvany e, regolarmente, con il Kunsten Festival des Arts di Bruxelles. Nel 1992 si unisce alla compagnia di Thierry Salmon con cui approda in Italia, dove si trasferirà definitivamente nel 1999. Stabilisce collaborazioni di lunga durata con La Sosta Palmizi, Teatro delle Albe, Déjà-Donné, Marco Baliani, Giorgio Barberio Corsetti, e il Teatro Kismet. Si interessa anche di illuminazione architeturale e di formazione redigendo un proprio manuale sviluppato in corsi tra Ravenna, Napoli/Scampia e Praga.

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 di *Tenebra* e *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (di Adriano Guarnieri, 2010 e 2015). Ma anche per la trilogia "popolare" di Verdi (2012); per quella "Verdi & Shakespeare" (2013) e ancora per *Falstaff* diretto da Riccardo Muti (2015), poi per *La bohème*, per *Mimi è una civetta* (tratto da *Bohème*) con la regia di Greg Ganakas e per *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca* (nel 2017) per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Ancora a Ravenna Festival, ha disegnato le luci per *Sancta Susanna* (regia di Chiara Muti) e per *Nobilissima visione* (coreografia di Micha van Hoecke) entrambe dirette da Muti. Sempre per la regia di Chiara Muti, ha firmato le luci di *Dido and Aenas* (Caracalla, 2013), *Manon Lescaut* (Opera di Roma, 2014), *Nozze di Figaro* (2016).

Nel 2007 ha vinto il Premio Speciale Ubu per le luci.



Born in Normandy, Longuemare took history and theatre studies in Rouen and Paris. In

1983 he was admitted to the theatre section of the Institut National Supérieur des Arts, Brussels. He participated in a number of workshops with such directors as Philippe Sireuil, Michel Dezoteux, Jean-Claude Berrutti. As the holder of a scholarship from the French Ministry of Culture, in 1987 he repeatedly worked as an assistant director to Robert Altman. He then continued his technical training at Opéra de la Monnaie - De Munt, Brussels. In 1987 he joined the Atelier Théâtral de Louvain La Neuve, directed by Armand Delcampe, where he regularly collaborated with Josef Svoboda. After working as a designer with such young film-makers and authors as Xavier Lukomsky and Leila Nabulsi, Longuemare decided to dedicate himself to contemporary theatre and dance: he collaborated with Théâtre Varia, L'Atelier St-Anne, and Compagnie José Besprosvany. He also started a regular collaboration with the Kunsten Festival des Arts Brussels. After joining the company of Thierry Salmon in 1992, where he established long-lasting collaborations with La Sosta Palmizi, Teatro delle Albe, Déjà-Donné, Marco Baliani, Giorgio Barberio Corsetti and Teatro Kismet. His interests widened to include architectural lighting and education, and the experience with his classes in Ravenna, Naples/Scampia and Prague is narrated in a handbook. He has collaborated with Daniele Abbado, Mietta Corli and Cristina Mazzavillani Muti, with whom he designed the lights for the Ravenna Festival productions of Adriano Guarnieri's *Tenebrae* and *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (respectively in 2010 and 2015). Also for the direction of Cristina Muti, Vincent featured as the light designer for Verdi's "popular" trilogy (2012) and the "Verdi & Shakespeare" trilogy (2013). His lights were also featured in Riccardo Muti's *Falstaff* (2015), in *Bohème*, in *Mimi è una civetta* (directed by Greg Ganakas), and in *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca* (2017), directed by Cristina Mazzavillani Muti. Among his other Ravenna Festival productions we remember *Sancta Susanna* (directed by Chiara Muti), and *Nobilissima visione*, both under the baton of Riccardo Muti. Vincent also signed the light design of *Dido and Aenas* (Caracalla, 2013), *Manon Lescaut* (Rome Opera House, 2014), and *Le nozze di Figaro* (2016), all directed by Chiara Muti. In 2007 he won a Special Ubu Prize for light design.



Davide Broccoli

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 Micciché, 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 Micciché'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.

He also had a role in the 2015 Autumn Trilogy (*Bohème*, directed by Cristina Muti, and *Mimi è una civetta*, directed by Greg Ganakas), as well as in the 2017 Trilogy, with *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca*.

Nato a Cesena nel 1970, inizia a lavorare in campo teatrale nel 2004 come proiezionista all'opera *La Gioconda*, per la regia di Micha van Hoecke e, negli anni successivi, si occupa del coordinamento tecnico video per *I Capuleti e i Montecchi* e *La pietra di diaspro*, entrambi per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Determinante per il suo percorso di sperimentazione tecnologica è, dal 2007, la collaborazione con il visual director Paolo Micciché. Con lui prende parte, come programmatore artistico delle proiezioni, a spettacoli ascrivibili a 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, a una innovativa edizione di *Cavalleria rusticana* presentata in diverse piazze della Sardegna che diventano veri e propri set, e a *Farinelli, estasi in canto*, in cui le proiezioni hanno per sfondo l'Ara Pacis a Roma. Con l'oratorio visivo *Il giudizio universale*, in cui Paolo Micciché sposa il Requiem verdiano agli affreschi michelangeschi 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 Janáček per la regia di William Friedkin e le scene di Michael Curry; con il Theater an der Wien all'allestimento di *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.

Ha collaborato inoltre alla Trilogia pucciniana del 2015, lavorando a *Bohème* (regia di Cristina Muti) e al musical *Mimi è una civetta* (regia di Greg Ganakas), nonché alla Trilogia d'autunno del 2017 per *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*.

Paolo Micciché



Director and Visual director Paolo Micciché can boast an extensive international career

Come regista e visual director, ha svolto una lunga attività internazionale specializzandosi nell'applicazione teatrale delle nuove tecnologie visive. Già nel 1988 ha diretto in qualità di regista una fortunata edizione high-tech di *Hansel e Gretel* al Grand Opera Houston con le scene del suo maestro Beni Montresor.

Negli anni Novanta, come visual director di Operama, ha messo in scena innovative edizioni di *Nabucco* e *Aida* utilizzando macchine per proiezione in grandi spazi non convenzionali in varie città (tra cui Madrid, Bruxelles, Siviglia, Lisbona, Amsterdam, Zurigo, Londra, Helsinki, Copenhagen, Pretoria). Nel 1999 è regista e visual director di una nuova produzione di *Madama Butterfly* all'Arena di Verona, portando per la prima volta in Italia questo nuovo linguaggio visivo; e nel 2002 crea per Ravenna Festival il Visual concert *Dante-Symphonie* di Liszt per due pianoforti, coro, attore e proiezioni. A Ravenna poi è tornato presto come visual director del *Trovatore* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

Ha firmato *Aida* per la Washington Opera, allestimento reinventato nel 2005 per "dipingere" le architetture delle Terme di Caracalla a Roma. Nel 2007 ha creato per il Kennedy Center di Washington un *Macbeth* verdiano dove il linguaggio delle proiezioni era utilizzato per visualizzare il mondo interiore dei protagonisti in una scatola scenica realizzata da soli schermi. Ancora sul versante architeturale, si ricorda un'edizione di *Cavalleria Rusticana* (nata per il Grossesfestspielhaus di Salisburgo, 1996) che viene reinventata nel 2010 per il Teatro Lirico di Cagliari, proiettando direttamente sulla Basilica di Bonaria e su altre piazze e chiese della Sardegna.

Moltissime sono le sue produzioni operistiche come regista e visual designer, tra cui *Norma*, *Bohème*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Vespri siciliani*, *La forza del destino*, *Il flauto magico* andato in scena nel settembre scorso a Dubai e Kuwait e *Il giudizio universale* che propone una nuova sequenza del Requiem verdiano visualizzata con gli affreschi di Michelangelo della Cappella Sistina. Quest'ultimo spettacolo, commissionato dal Palais des Festivals di Cannes, è stato replicato al Kremlin State Palace di Mosca, al Quebec Opera Festival e all'Opera di Yerevan (Premio Nazionale Armeno per il Migliore spettacolo 2017). La rivista internazionale «The Scenographer» gli ha dedicato nel 2008 un numero speciale quale pioniere nell'uso delle nuove tecnologie.

in the use of new visual technologies in theatre and opera shows. As early as 1988, he directed a successful high-tech production of *Hansel and Gretel* at the Grand Opera Houston, with scenes by Beni Montresor. In the '90s he worked as visual director for Operama, staging innovative productions of *Nabucco* and *Aida* in Madrid, Brussels, Seville, Lisbon, Amsterdam, Zurich, London, Helsinki, Copenhagen and Pretoria, making use of powerful and sophisticated projection machines. In 1999 he staged Puccini's *Madama Butterfly* at the Arena di Verona; in 2002, at the Ravenna Festival, he created the visual concert of Liszt's *Dante-Symphonie* for two pianos, choir, an actor and projections. Once again in Ravenna, he was the visual director of Cristina Mazzavillani Muti's production of *Trovatore*. Another important step in Micciché's career was his début at the Washington Opera with *Aida*, later re-invented in 2005 to "paint" the ancient architecture of the Baths of Caracalla in Rome. In 2007, his creation of Verdi's *Macbeth* at the Kennedy Center in Washington used video projections to "translate" the protagonists' inner world onto several screens making up the stage box. A production of *Cavalleria Rusticana* (first created for Salzburg Grossesfestspielhaus in 1996) was reinvented in 2010 for Teatro Lirico di Cagliari, featuring projections that entirely transformed the architectures of the Basilica of Our Lady of Bonaria in Cagliari and other squares and churches of Sardinia. Micciché was appreciated as the director and visual designer of several opera productions, including *Norma*, *Bohème*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Sicilian Vespers*, *The Force of Destiny* and a *The Magic Flute* staged in Dubai and Kuwait in September last. Also worth-mentioning is *The Last Judgement*, featuring a new sequence of Verdi's *Requiem* visualized through the frescoes of Michelangelo's Sistine Chapel. This show, first commissioned by the Palais des Festivals in Cannes, was replicated at the Kremlin State Palace in Moscow, the Quebec Opera Festival and the Yerevan Opera, where it was awarded the Armenian National Prize for Best Performance in 2017. In 2008 *The Scenographer* international magazine dedicated a special issue to Paolo Micciché, acknowledged as a pioneer in the use of state-of-the-art technology.



Alessandro Baldessari

A composer, producer and sound designer, Alessandro Baldessari is a graduate from the

Faculty of Musicology in Cremona, and also holds a diploma in Music Audio Technologies from the 'Claudio Abbado' School of Music in Milan.

Alessandro started working as a sound engineer in Milan, then, in 2014, he moved to England, where he worked for Real World Studios and had the opportunity of collaborating with a number of international artists.

Since 2015, he has worked as a sound engineer and assistant to composer Will Gregory, collaborating in his many live and studio projects, like the latest album of electro-pop band Goldfrapp, several documentaries for BBC, or Paul Wright's film *Arcadia*, featured at the BFI London Film Festival.

His interests in the interactions between electronic, pop and art music, the manipulation of sound and its relationship with space have resulted in a number of projects in various fields. Among his recent works are the music and sound design for the installations of Jessica Rimondi's exhibition *Catch it! Got it!* at London's Space Station Gallery. Also worth-mentioning are the music for Beckett's *Krapp's Last Tape* in collaboration with composer Pietro Dossena, and the song *Sub-Human* for three subwoofers, premièred this year at the Canadian Music Center in Toronto.

Alessandro is currently working on the music and electronics for a multimedia show inspired by Dino Buzzati's *La Boutique del Mistero*, directed and choreographed by Riccardo Buscarini with contemporary music ensemble Collettivo_21.

Compositore, produttore e sound designer, si è laureato presso la facoltà di Musicologia di Cremona e ha conseguito il diploma in Tecnologie audio a Indirizzo musicale alla Civica Scuola di Musica "Claudio Abbado" di Milano.

Ha iniziato l'attività di fonico a Milano per poi trasferirsi in Inghilterra presso i Real World Studios nel 2014, esperienza che lo ha portato a lavorare con artisti internazionali.

Dal 2015 è sound engineer e assistente del compositore Will Gregory, che segue in numerosi progetti live e in studio, dall'ultimo album della band electro pop Goldfrapp, a documentari per la BBC, fino al film *Arcadia* di Paul Wright, presentato al BFI London Film Festival.

Da sempre interessato alle reciproche influenze tra musica elettronica, pop e d'arte, alla manipolazione del suono e alla sua relazione con lo spazio, si occupa di progetti in diversi ambiti. Recentemente ha curato musiche e sound design per le installazioni della mostra *Catch it! Got it!* dell'artista Jessica Rimondi alla Space Station Gallery di Londra; le musiche per lo spettacolo *L'ultimo nastro di Krapp* dall'opera di Samuel Beckett, in collaborazione con il compositore Pietro Dossena; il brano *Sub-Human* composto per tre subwoofer proposto per la prima volta quest'anno al Canadian Music Centre di Toronto.

Attualmente, lavora a uno spettacolo multimediale ispirato a *La Boutique del Mistero* di Dino Buzzati per il quale cura le musiche e la regia elettronica, insieme al regista e coreografo Riccardo Buscarini e l'ensemble di musica contemporanea Collettivo_21.

Alessandro Lai



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 R. Torre, G. Treves, T. Brass, F. Zeffirelli, T. Cervi, P. Franchi, M. Ponti, C. Ippolito, F. Ozpetek, F. Archibugi, R. di Paola, F. Muci, M. Lamberti, A. Sironi, L. Cavani, R. Mertes, R. Donna, L. Guadagnino, A. Arias, G. Quaranta, M. van Hoecke, M. Guardi and P. Virzi.

His opera collaborations are also significant: Bizet's *Carmen* in 2000 and 2009; 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, and, in 2015, by *Bohème* and *Mimi è una civetta*. In 2017, once again for the Autumn Trilogy, he signed *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca*. 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 *Dido and Aeneas*, and then with *Manon Lescaut* (2014) and *Le nozze di Figaro* (2016). In 2012 Lai took part in the production of *Cyrano de Bergerac* (dir. Alessandro Preziosi), and in 2013 he collaborated in Mattia Torre's *Qui e ora*, starring Valerio Mastandrea. In 2017, Lai collaborated in the production of Piero Maccarinelli's staging of *Il padre*, in the TV series *I Medici* (dir. Sergio Mimica-Gezzan) and *Sotto copertura 2* (dir. Giulio Manfredonia). Alessandro Lai won several awards 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).

Nato a Cagliari, subito dopo la laurea in Storia dell'arte contemporanea, inizia l'apprendistato come assistente 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 Guardi e Paolo Virzi.

Nell'ambito del teatro d'opera firma i costumi per *Carmen* nel 2000 e nel 2009; *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", nel 2015 a *La bohème* e al musical *Mimi è una civetta* (regia di Greg Ganakas) e, nel 2017, a *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*. 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 in *Dido and Aeneas* (2013), *Manon Lescaut* (2014), *Nozze di Figaro* (2016). Nel 2012 collabora a *Cyrano di Bergerac*, con la regia di Alessandro Preziosi, nel 2013 a *Qui e ora*, regia di Mattia Torre, con Valerio Mastrandrea e, nel 2017, a *Il padre*, regia di Piero Maccarinelli. Firma inoltre i costumi delle serie televisive *I Medici*, regia di Sergio Mimica-Gezzan e *Sotto copertura 2*, regia di Giulio Manfredonia.

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.



Born in Bucharest in 1985, Serban Vasile graduated from the local National University of

Music in 2010, specializing in Verdi's Vocal scores with Eleonora Enachescu.

He made his début in such important theatres as the New York Metropolitan Opera, the Amsterdam Opera, the theatre of Maggio Musicale Fiorentino, the Israel Opera House, the Cairo Opera House and many venues in Romania, where he has already made a reputation. He won the As.Li.Co. prize in 2010, and then debuted in increasingly important roles under such conductors as James Levine, Daniele Gatti, John Nelson, Dan Ettinger, Davide Crescenzi, and in productions signed by Robert Carsen, David Mc Vicar, Stefano Poda and Henning Bruckhaus.

In 2011 he represented Romania at the "Singer of the World" international competition for BBC Cardiff.

He performed as Posa in *Don Carlo*, Count of Luna in *Trovatore*, Ford in *Falstaff*, Giorgio Germont in *Traviata*, Onegin in *Evgenij Onegin*, William in *Così Fan Tutte*, the title role in Mozart's *Don Giovanni*, Dandini in *Cinderella*, Figaro in Rossini's *Barbiere di Siviglia*, Valentin in Gounod's *Faust*, Alfonso in *La favorita*, Lord Enrico Ashton in *Lucia di Lammermoor*.

Serban Vasile

Nato a Bucarest nel 1985, nel 2010 si laurea alla National University of Music della sua città con la specializzazione in "Vocalità nella partitura di Verdi" sotto la guida di Eleonora Enachescu.

Debutta in teatri prestigiosi come New York Metropolitan Opera, Amsterdam Opera, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Israel Opera House, Cairo Opera House e in molti teatri della Romania, dove gode di un'indiscussa notorietà.

Nel 2010 ha vinto il Concorso As.Li.Co., per poi debuttare in una serie di ruoli sempre più importanti, accanto a direttori come James Levine, Daniele Gatti, John Nelson, Dan Ettinger, Davide Crescenzi e in produzioni firmate da Robert Carsen, David Mc Vicar, Stefano Poda, Henning Bruckhaus.

Nel 2011 ha rappresentato la Romania al Concorso internazionale BBC Cardiff Singer of the World.

Si è esibito come Posa nel *Don Carlo*, Conte di Luna nel *Trovatore*, Ford nel *Falstaff*, Giorgio Germont in *Traviata*, Onegin in *Evgenij Onegin*, Guglielmo in *Così Fan Tutte*, il ruolo del titolo nel *Don Giovanni* di Mozart, Dandini in *Cenerentola*, Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, Valentin nel *Faust* di Gounod, Alfonso nella *Favorita*, Lord Enrico Ashton in *Lucia di Lammermoor*.

Riccardo Rados



Born in Trieste in 1992, Riccardo Rados studied singing at the local Conservatory.

He made his début in the roles of Cavaradossi and Spoletta in *Tosca* (2015), with the Italian Association of Milan Expats in Austria, Germany and Luxembourg.

He then debuted in *Madama Butterfly* (Pinkerton), *Traviata* (Alfredo) and *Un ballo in maschera* (Riccardo) with the Italian Opera Company, Milan. He sang as Malcom in *Macbeth*, conducted by Riccardo Muti at the Theatre of Maggio Musicale Fiorentino, the Ravenna Festival, the Alighieri Theatre in Ravenna for the Italian Opera Academy, and in a benefit concert held in the San Benedetto Square of Norcia after an earthquake devastated the region of Umbria in 2016.

Riccardo also featured in a number of concerts and events in Italy and abroad, including Berlin Philharmonics, the Easter Concert at the Heilbronn Symphony Saal and an invitation from the Irish President for the "Garden Party" traditional event.

Nato nel 1992 a Trieste, studia canto al Conservatorio della sua città. Nel 2015 debutta in *Tosca*, nei ruoli di Cavaradossi e Spoletta, con l'Associazione Italiana dei milanesi in Austria, Germania e Lussemburgo.

Successivamente ha debuttato in *Madama Butterfly* (Pinkerton), *La traviata* (Alfredo) e *Un ballo in maschera* (Riccardo) sempre con la Compagnia d'opera italiana di Milano. Recentemente ha interpretato Malcom nel *Macbeth* diretto da Riccardo Muti in scena al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, a Ravenna Festival, al Teatro Alighieri di Ravenna nell'ambito dell'Italian Opera Academy e in Piazza San Benedetto a Norcia nel "Concerto per la terra dell'Umbria martoriata dal terremoto del 2016".

Si ricordano inoltre numerosi concerti ed eventi a cui ha preso parte in Italia e all'estero, fra cui quello alla Philharmonie di Berlino, il Concerto di Pasqua alla Heilbronn Symphony Saal e l'invito da parte del Presidente irlandese per la Festa in Giardino, evento tradizionale della Festa della Repubblica di Irlanda.



Evgeny Stavinski

Born in the city of Dubna, Russia, in a family of musicians, Evgeny Stavinsky

completed his University studies at the Academy of Choral Art, in 2003, with a diploma in singing and choir conducting. In 2004/2005 he continued his training at the Maggio Musicale Fiorentino, where he covered the title role in Mozart's *Don Giovanni*, and the roles of Lord Sidney in *Journey to Reims*, Basilio in Rossini's *Barber of Seville*, and Superintendent Budd in Britten's *Albert Herring*. In 2005 he was appointed Conductor of the "City of Dubna" Symphony Orchestra. One year later he became a regular guest of the Novaya Opera Theatre in Moscow.

After winning the "Riccardo Zandonai" Competition, he was invited to take part in several productions of the Riva del Garda Festival, including Verdi's *Requiem Mass*, conducted by Isaac Karabtchevsky, and *Rigoletto*, conducted by Marco Boemi.

Among his recent engagements we remember the roles of Mephistopheles in Gounod's *Faust* at the Budapest Opera and the Novaya Opera, where he won the "Golden Mask" national award for Best actor in 2018; Father Guardian in *The Force of Destiny* at the Basel Theatre; Oroveso in *Norma* at the Teatro Massimo in Palermo; Raimondo in *Lucia di Lammermoor* and *Colline in Bohème* at the Comunale in Bologna; *Zaccaria in Nabucco* in Nizza and Toulon; the Monk in Donizetti's *The Angel of Nisida* at the Royal Opera House in Covent Garden.

In addition, he sang Verdi's *Requiem Mass* both with Orchestra La Verdi di Milano and at the Tenerife Auditorium, and Mozart's *Requiem* at the Carlo Felice in Genoa.

Nato nella città di Dubna, in Russia, da una famiglia di musicisti, nel 2003 completa gli studi universitari come cantante e direttore di coro all'Academy of Choral Art. Dal 2004 al 2005 approfondisce gli studi al Maggio Musicale Fiorentino, dove interpreta il ruolo del titolo nel *Don Giovanni* di Mozart, Lord Sidney nel *Viaggio a Reims*, e Basilio ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, poi il sovrintendente Budd in *Albert Herring* di Britten. Nel 2005 viene nominato Direttore dell'Orchestra Sinfonica della Città di Dubna e dall'anno dopo è ospite fisso alla Novaya Opera Theatre di Mosca.

Dopo la vittoria al Concorso "Riccardo Zandonai", è stato invitato a partecipare in diverse produzioni al Festival di Riva del Garda, tra cui la Messa da Requiem di Verdi diretta da Isaac Karabtchevsky e *Rigoletto* diretto da Marco Boemi.

Tra gli impegni recenti, il ruolo di Mefistofele nel *Faust* di Gounod al Teatro dell'Opera di Budapest e al Novaya Opera (dove si è aggiudicato, nel 2018, il premio nazionale "La Maschera d'oro" come Miglior attore), Padre Guardiano nella *Forza del Destino* al Teatro di Basilea, Oroveso in *Norma* al Teatro Massimo di Palermo, Raimondo in *Lucia di Lammermoor* al Comunale di Bologna, *Colline in Bohème* al Comunale di Bologna, *Zaccaria in Nabucco* a Nizza e Toulon, Monaco al Royal Opera House Covent Garden in *L'ange de Nisida* di Donizetti.

Inoltre, ha cantato nella Messa da Requiem di Verdi sia con l'Orchestra La Verdi di Milano, che all'Auditorium di Tenerife, e nel Requiem di Mozart al Carlo Felice di Genova.

Alessandra Gioia



Alessandra started her vocal instruction very early, first with Amarilli Nizza, and then

inizia giovanissima lo studio del canto, prima sotto la guida di Amarilli Nizza, poi presso l'Ateneo Lirico di Sulmona e Osimo, dove si perfeziona con artisti quali Rajna Kabaivanska, Lella Cuberli, William Matteuzzi, Antonio Juvarra. Segue inoltre vari master lirici, tra cui quelli di Renata Scotto all'Auditorium Parco della Musica di Roma, Bruno Nicoli al Teatro alla Scala, Anna Vandi e Angelo Gabrielli all'Accademia Filarmonica Romana. Ed è vincitrice di numerosi concorsi internazionali. Oltre all'attività concertistica, ha interpretato diversi titoli del repertorio operistico, tra i quali *Suor Angelica* (Teatro Rosetum, Milano), *Iphigenie auf Tauris* di Gluck (Festival della Valle d'Itria con l'Orchestra Internazionale d'Italia diretta da Ramón Tebar), *Aida* (per As. Li. Co., diretta da Maurizio Billi con la regia di Stefano Pintor), *Nabucco* (Opernhause di Kiel in Germania, per la direzione di Francesco Ciluffo; e nei teatri di Ascoli Piceno, dell'Aquila a Fermo e di Fano per la direzione di Matteo Beltrami), *Andrea Chénier* (Teatro dell'Opera di Roma, direzione di Roberto Abbado e regia di Marco Bellocchio, come cover del soprano Maria José Siri nella prova antegenerale), *Turandot* (Opernhause di Kiel). Si è esibita inoltre in teatri quali Arcimboldi di Milano, Politeama di Napoli, Ponchielli di Cremona, Olimpico di Roma, Auditorium Manzoni di Bologna, Grande di Brescia, Fraschini di Pavia, Geox di Padova, Sociale di Como, Ariosto di Reggio Emilia, Maria Caniglia di Sulmona, Accademia di Santa Cecilia.

Collabora a vari progetti scolastici in alcuni licei di Roma in qualità di artista e docente per la divulgazione dell'opera lirica.

at the Opera Academy of Sulmona and Osimo, where she studied with Rajna Kabaivanska, Lella Cuberli, William Matteuzzi and Antonio Juvarra. She took several opera masterclasses with such artists as Renata Scotto (Auditorium Parco della Musica, Rome), Bruno Nicoli (La Scala, Milan), or Anna Vandi and Angelo Gabrielli (Accademia Filarmonica Romana). She is the winner of a number of international competitions. Besides her concert activity, Alessandra has sang in several operas, including *Suor Angelica* (Teatro Rosetum, Milan), Gluck's *Iphigenie auf Tauris* (Festival of Valle d'Itria with the Italian International Orchestra conducted by Ramón Tebar), *Aida* (for As.Li.Co., conducted by Maurizio Billi and directed by Stefano Pintor), *Nabucco* (conducted by Francesco Ciluffo at Opernhause Kiel, Germany, and then conducted by Matteo Beltrami in the theatres of Ascoli Piceno, L'Aquila, Fermo and Fano), *Andrea Chénier* (conducted by Roberto Abbado and directed by Marco Bellocchio at the Rome Opera House, where she covered soprano Maria José Siri in the dress rehearsal), *Turandot* (Opernhause Kiel). Alessandra performed in major theatres such as Arcimboldi in Milan, Politeama in Naples, Ponchielli in Cremona, Olimpico in Rome, Manzoni Auditorium in Bologna, Grande in Brescia, Fraschini in Pavia, Geox in Padua, Sociale in Como, Ariosto in Reggio Emilia, Maria Caniglia in Sulmona, and the Academy of Santa Cecilia. As an artist and a teacher, she promotes the dissemination of opera in several high school projects in Rome.



Lucyna Jarzabek

Polish soprano Lucyna Jarzabek obtained her Bachelor of Music and Master of Music degrees

from the 'Karol Szymanowski' Academy of Music in Katowice, where she now continues her PhD studies. She took classes with Olga Psiecznik, Stefania Toczyska, Jadwiga Romańska, Izabella Kłosińska, Eytan Pessen, Paola Lorini, Katarína Vovkova, Helena Łazarska, Teresa Żylis-Gara and Ewa Podleś, and participated in the Young Artists Programme of the Warsaw Opera Academy. She has distinguished herself in a number of international competitions and obtained prestigious awards. Among these we remember the International Lions Singing Contest-Festspiele Immling (2° Prize), the "Eva Marton" Competition (3° Prize and three Special prizes), and the "Renata Tebaldi" International Competition (3° Prize). Lucyna also obtained an engagement from her performance at the 'Otto Edelman' Competition in Vienna, and was awarded the First Prize at the XIV Intercollegiate Singing Competition Around the Slavic Vocal Music. She distinguished herself at the XLIX "Antonín Dvořák" International Singing Competition (where she got an Honourable Mention), and won a Special Prize at the XVI "Imrich Godin - Iuventus Canti" International Vocal Competition. She also took part in the ARD Music Competition 2018, the 'Ferruccio Tagliavini' International Competition 2018 (where she was a finalist), and the "'s-Hertogenbosch" International Competition 2017.

In 2016/17 she debuted as Pamina in Barrie Kosky's production of *The Magic Flute*, conducted by Piotr Staniszewski. Additional engagements included her North American recital début at the Newport Music Festival and a collaboration with the Polish Musical Institute Silesia Art.

Polacca, consegue un diploma e un master in studi musicali presso l'Accademia di Musica "Karol Szymanowski" di Katowice (Polonia), dove prosegue poi gli studi di dottorato. Frequenta corsi tenuti da Olga Psiecznik, Stefania Toczyska, Jadwiga Romańska, Izabella Kłosińska, Eytan Pessen, Paola Lorini, Katarína Vovkova, Helena Łazarska, Teresa Żylis-Gara ed Ewa Podleś, e prende parte al programma per giovani artisti dell'Accademia dell'Opera di Varsavia.

Si è distinta in numerosi concorsi internazionali, aggiudicandosi premi prestigiosi, tra cui il Secondo premio all'International Lions Singing Contest-Festspiele Immling, il Terzo premio e tre premi Speciali al Concorso "Eva Marton", ancora il Terzo posto al Concorso internazionale "Renata Tebaldi". Inoltre, si è conquistata un ingaggio grazie al Concorso "Otto Edelman" di Vienna, e si è aggiudicata il Primo premio alla XIV Intercollegiate Singing Competition Around the Slavic Vocal Music, una menzione d'onore al XLIX Concorso internazionale di canto "Antonín Dvořák" e il Premio speciale al XVI Concorso vocale internazionale "Imrich Godin" Iuventus Canti. Ha anche preso parte alla ARD Music Competition 2018, al Concorso internazionale "Ferruccio Tagliavini" 2018 (in cui è risultata finalista), e al Concorso internazionale "'s-Hertogenbosch" (2017).

Nel 2016/2017, ha debuttato come Pamina nel *Flauto magico* diretto da Piotr Staniszewski per la regia di Barrie Kosky. Tra i suoi impegni: il debutto nordamericano al Newport Music Festival e la collaborazione con l'Istituto musicale polacco Silesia Art.

Giacomo Leone



Born in Salento in 1988, Giacomo Leone started his vocal training at a very young age, and

debuted in 2004 in a reduced version of *Notre Dame de Paris* at the Teatro Paisiello in Lecce. After graduating from the University of Salento (BA Humanities - Musical Heritage), he went on studying for two years at the Conservatory of Como, taking opera singing lessons with Patrizia Patelmo. He attended a number of masterclasses all over Italy, performing in the venues of Emilia Romagna and Lombardy.

In 2013 he took part in Francesco Libetta's contemporary opera *800. The siege of Otranto*, supervised by Franco Battiato and staged at Cantieri Teatrali Koreja, Lecce. One year later he performed as a soloist in collaboration with the "Tito Schipa" Conservatory of Lecce, and took part in the opening show of Teatro Comunale di Tuglie in the role of Alfredo (*Traviata*), choreographed by Fredy Franzutti and hosted by Livia Azzariti, a well-known anchor-woman from the Italian public television company RAI.

In 2015, he made his début as Nemorino in *Elisir d'amore*, and as Don Ottavio in Mozart's *Don Giovanni* at the Cloister of Teatini in Lecce for the Lecce Chamber Music Festival directed by Francesco Libetta.

Since 2016 he has covered several roles for Circuito Lombardo As.Li.Co., including Gastone in *Traviata*, conducted by Jacopo Brusa and directed by Roberto Catalano, and Remendado in Bizet's *Carmen*, performed 70 times within the Operadomani project in such theatres as Regio in Parma, Grande in Brescia, Sociale in Como, and Valli in Reggio Emilia. He recently featured as Alfredo at the Teatro Verdi in Montecatini Terme. His Ravenna Festival début was in 2017, when he covered as Arlecchino in *Pagliacci*, directed by Cristina Mazzavillani Muti and conducted by Vladimir Ovodok.

Nato in Salento nel 1988, intraprende giovanissimo gli studi di canto lirico, esibendosi per la prima volta nel 2004 in una rappresentazione ridotta del musical *Notre Dame de Paris* al Teatro Paisiello di Lecce. Si laurea in Scienze dei Beni musicali all'Università del Salento e si specializza al Conservatorio di Como (biennio in canto lirico), nella classe di Patrizia Patelmo. Frequenta varie masterclass sul territorio nazionale e si esibisce in concerto in diverse sale e circoli lirici di Emilia Romagna e Lombardia.

Nel 2013 ha preso parte all'opera contemporanea *800. L'assedio di Otranto* di Francesco Libetta, supervisionata da Franco Battiato e messa in scena ai Cantieri Teatrali Koreja di Lecce.

L'anno dopo, invece, si è esibito come solista, in collaborazione con il Conservatorio "Tito Schipa" di Lecce, e ha preso parte allo spettacolo inaugurale del Teatro Comunale di Tuglie, affidato al coreografo Fredy Franzutti, con la conduzione della giornalista Rai Livia Azzariti, per il quale ha interpretato il ruolo di Alfredo nella *Traviata*.

Nel 2015, ha debuttato come Nemorino nell'*Elisir d'amore* e vestito i panni di Don Ottavio nel *Don Giovanni* di Mozart al Chiostro dei Teatini di Lecce, per la rassegna Lecce Chamber Music Festival con la direzione di Francesco Libetta.

Per il Circuito Lombardo di As.Li.Co., dal 2016 a oggi ha interpretato vari ruoli, tra cui Gastone nella *Traviata* diretta da Jacopo Brusa con la regia di Roberto Catalano, e Remendado nella *Carmen* di Bizet, replicata ben 70 volte per il progetto Operadomani in teatri quali Regio di Parma, Grande di Brescia, Sociale di Como, Valli di Reggio Emilia. Recentemente, si è esibito ancora una volta nel ruolo di Alfredo al Teatro Verdi di Montecatini Terme. A Ravenna Festival è arrivato per la prima volta nel 2017, per la Trilogia d'autunno, come cover di Arlecchino, nell'opera *Pagliacci*, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti e la direzione di Vladimir Ovodok.



Renata Campanella

Born in Catania, Renata Campanella graduated with honours from the local "Vincenzo Bellini"

Institute of Music, and also got a BA Humanities (Literature) degree. She continued her studies specialising in the operatic repertoire with Alain Billard and Enza Ferrari, then joined the Verdi-Toscanini Academy in Parma and the Osimo Academy of Music directed by Sergio Segalini. She was either the winner or one of the finalists in several prestigious lyric competitions worldwide. Among her performances, the following are worth-mentioning: Rosina in Rossini's *Barber of Seville* in Lecco; Donna Anna in Mozart's *Don Giovanni* in Cyprus; the Countess in *The Marriage of Figaro* at the Asioli Theatre in Correggio; Violetta in *Traviata* at the Ponchielli Theatre in Cremona; Suzel in *L'amico Fritz*; Micaela in *Carmen* (Cengio); and Mimi in *a Bohème* directed by Rolando Panerai at the Asioli Theatre in Correggio, Palazzo San Sebastiano in Mantova, the Ferrara Summer Season, Arezzo and Castell'Arquato (Piacenza). Renata then sang in the title roles of *Aida* at the Magnetic Festival 2017 (Isola d'Elba); *Sister Angelica* at the Museo del Novecento in Milan; she was Donna Elvira in *Don Giovanni* at the Giuditta Pasta Theatre in Saronno; Cio Cio San in *Madama Butterfly* in Ferrara, Pavia and the Palazzo Farnese in Piacenza; and *Tosca* in Pavia, the Teatro dei Marsi of Avezzano, the Maria Caniglia Theatre in Sulmona, the Asioli in Correggio and again the Magnetic Festival 2018. The list continues with Leonora in *Trovatore* at the Comunale in Ferrara, Magnani in Fidenza and Eden in Stezzano; Abigail in *Nabucco* at the Verdi Festival 2017, Teatro Città di Legnano, Teatro Besostri in Mede (Pavia) and Estate Musicale Dianese 2018. Renata collaborated with Carla Fracci in *Amleto Principe del sogno*, a ballet by Beppe Menegatti with music by Shostakovich at the Teatro Municipale in Piacenza. For the bicentenary of Bellini's birth, she featured in the opera *Adelson e Salvini* and in the recording of *Omaggio a Bellini*, a CD produced by the Bellini Festival Foundation. Renata collaborated with the Ensemble Nuove Musiche re-interpreting Verdi's chamber music for the opening of Verdi's Bicentenary celebrations in Busseto.

Nata a Catania, si laurea con il massimo dei voti all'Istituto musicale "Vincenzo Bellini" della sua città, affiancando agli studi musicali la frequenza del Corso di laurea in Lettere moderne. Approfondisce lo studio del repertorio operistico con Alain Billard e Enza Ferrari; frequenta l'Accademia Verdi-Toscanini di Parma e l'Accademia Lirica di Osimo diretta da Sergio Segalini, e risulta vincitrice e finalista in prestigiosi concorsi lirici internazionali.

Tra le sue interpretazioni si ricordano quelle di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini a Lecco, Donna Anna nel *Don Giovanni* di Mozart a Cipro, La Contessa nelle *Nozze di Figaro* al Teatro Asioli di Correggio, Violetta nella *Traviata* al Ponchielli di Cremona, Suzel nell'*Amico Fritz* e Micaela in *Carmen* a Cengio, Mimi nella *Bohème* di nuovo all'Asioli di Correggio, al Palazzo San Sebastiano di Mantova, nella Stagione Estiva Ferrarese, ad Arezzo e a Castell'Arquato (Piacenza), con la regia di Rolando Panerai. Inoltre, è stata *Aida* al Magnetic Festival 2017 (Isola d'Elba), *Suor Angelica* al Museo del Novecento di Milano, Donna Elvira nel *Don Giovanni* al Teatro Giuditta Pasta di Saronno, Cio Cio San in *Madama Butterfly* a Ferrara, Pavia e al Palazzo Farnese di Piacenza, Tosca a Pavia, al Teatro dei Marsi di Avezzano, al Teatro Maria Caniglia di Sulmona, all'Asioli di Correggio e di nuovo al Magnetic Festival 2018. E, ancora: Leonora nel *Trovatore* al Comunale di Ferrara, al Magnani di Fidenza e all'Eden di Stezzano, Abigail nel *Nabucco* al Festival Verdi 2017, al Teatro Città di Legnano, al Besostri di Mede (Pavia) e all'Estate Musicale Dianese 2018.

Ha collaborato con Carla Fracci nello spettacolo *Amleto Principe del sogno*, balletto di Beppe Menegatti su musiche di Šostakovič al Municipale di Piacenza. Mentre in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Bellini, ha partecipato all'allestimento dell'opera *Adelson e Salvini* e all'incisione del cd *Omaggio a Bellini* prodotto dalla Fondazione Bellini Festival.

Con l'Ensemble Nuove Musiche ha interpretato rivisitazioni di liriche verdiane da camera per l'inaugurazione del Bicentenario Verdiano a Busseto.

Ion Stancu



Born in 1991 in Cluj-Napoca, Romania, bass Ion Stancu studied at the local Academy of

Nato nel 1991 a Cluj-Napoca, in Romania, si forma come basso all'Accademia di Musica della sua città. Frequenta inoltre varie masterclass tenute da artisti di fama, tra cui Bernarda Fink, Malcolm Martineau e Krassimira Stoyanova.

Ancora studente, debutta al Teatro dell'Opera di Cluj nei ruoli di Masetto nel *Don Giovanni*, Sarastro nel *Flauto magico*, Don Pasquale nell'opera omonima di Donizetti e Tom in *Un ballo in maschera* di Verdi.

Ha vinto numerosi concorsi di canto, nazionali e internazionali, in Romania. Poi, nel 2012, si è aggiudicato il Terzo premio al Concorso liederistico "Ionel Perlea" a Slobozia, e l'anno successivo il Secondo premio al Concorso nazionale liederistico a Brasov. Nel 2015 è stato premiato come cantante più giovane al Concorso internazionale di canto "Haricleea Darclee" a Brăila.

Il suo repertorio include una varietà di ruoli, tra cui Publius nella *Clemenza di Tito* di Mozart, Sparafucile nel *Rigoletto*, Lodovico nell'*Otello* di Verdi, il Gran Sacerdote di Belo nel *Nabucco* e Don Basilio nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Nel 2016 ha debuttato all'Opera Nazionale di Cluj-Napoca nel ruolo di Don Pasquale, cantato in due lingue diverse (l'originale italiano e il rumeno).

Nel 2017 è stato ammesso alla Italian Opera Academy di Riccardo Muti, nell'ambito della quale figura nei ruoli di Ramfis e del Re (*Aida*). Nello stesso anno ha cantato nel ruolo di Sciarrone (*Tosca*) in scena al Teatro Alighieri di Ravenna per Ravenna Festival. Nell'estate 2018 ha partecipato al Progetto "Giovani Cantanti" del Festival di Salisburgo, dove ha vestito i panni di Sarastro nella versione ridotta per bambini del *Flauto magico*.

Music. He also participated in masterclasses with established artists, such as Bernarda Fink, Malcolm Martineau and Krassimira Stoyanova. He debuted at the Cluj Opera House when he was still a student, covering the roles of Masetto (*Don Giovanni*), Sarastro (*The Magic Flute*), Don Pasquale (*Don Pasquale*) and Tom (*Un ballo in maschera*).

He has won a number of national and international singing competitions in Romania. In 2012 he ranked third at the "Ionel Perlea" Lied Competition in Slobozia, and in 2013 he obtained the second prize at the National Lied Competition in Brasov. In 2015 he won the prize for the youngest singer at the "Haricleea Darclee" International Singing Competition in Brăila. His repertoire includes a variety of roles: Publius in Mozart's *La clemenza di Tito*, Sparafucile in *Rigoletto*, Lodovico in Verdi's *Otello*, the High Priest of Baal in *Nabucco*, and Don Basilio in Rossini's *The Barber of Seville*. In 2016 he debuted at the Cluj-Napoca National Opera in the role Don Pasquale, sung twice in two different languages, the original (Italian) and Romanian. In 2017 he was part of the Riccardo Muti Italian Opera Academy, where he performed in the Masterclasses in the roles of Ramfis and the King (*Aida*). Later that year, he performed Sciarrone (*Tosca*) at the Ravenna Festival, on the stage of Teatro Dante Alighieri, Ravenna. In the summer of 2018, he was part of the Salzburg Festival Young Singers Project, where he performed Sarastro in the children's version of the Magic Flute.



Giordano Lucà

Born in Rome in 1988, Giordano joined Katia Ricciarelli's Advanced Training Academy

for Opera singers at the young age of 16. After attending the masterclasses of Enzo Dara and Montserrat Caballé, he continued his studies at the "Giuseppe Verdi" Music Lyceum in Milan. He established himself as the winner in a number of competitions, and was awarded, among others, a Special Prize at the "City of Merano" Opera Competition, the "Mario Lanza" Prize at the Lyric Competition in Filignano, the Second Prize at the famous "Operalia - Placido Domingo" Competition at the Scala Theatre, and the Audience Award BBC Cardiff Singer of the World Competition. Giordano took part in several important productions, including *Rigoletto* at the Teatro Regio in Parma, the National Opera of Tallin and the theatres of Padua, Rovigo, Savona, Bergamo and Ravenna; *Traviata* at the National Opera of Tallin and in Erl; *Otello* and *Macbeth* at the Teatro Alighieri for the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival; and *Bohème* at the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, the Carlo Felice in Genoa, the San Lorenzo de El Escorial Auditorium in Madrid and the Kursaal Auditorium in San Sebastian. During the 2015/16 season, he sang in *Bohème* (Rodolfo) at the Palau de les Arts de Valencia; *Traviata* (Alfredo) in Ravenna, and *The Capulets and the Montagues* at the Stadttheater Klagenfurt and the Teatro Verdi in Padova. He then opened the 2016/17 season with *Traviata* (Alfredo) at the Estonian National Opera in Tallinn, and performed in *Bohème* (Rodolfo) at the San Carlo in Naples and in the theatres of Padua, Rovigo and Mumbai; and in *Lucia di Lammermoor* (Edgardo) in Padua and Bassano. He made his US début as Rodolfo in *Bohème* at the Portland Opera.

Nato a Roma nel 1988, a soli sedici anni frequenta l'Accademia di alto perfezionamento per cantanti lirici del soprano Katia Ricciarelli e successivamente le masterclass di Enzo Dara e Montserrat Caballé. Continua poi lo studio del canto al Liceo musicale "Giuseppe Verdi" di Milano.

Si è affermato in numerosi concorsi, aggiudicandosi tra l'altro il Premio speciale al Concorso lirico "Città di Merano", il Premio "Mario Lanza" al Concorso lirico di Filignano, il Secondo premio al Concorso "Operalia - Placido Domingo" al Teatro alla Scala, e vincendo l'Audience Award BBC Cardiff Singer of the World Competition.

Ha preso parte a importanti produzioni tra le quali *Rigoletto* al Teatro Regio di Parma, alla National Opera di Tallin e nei Teatri di Padova, Rovigo, Savona, Bergamo e Ravenna, *La traviata* alla National Opera di Tallin e a Erl, *Otello* e *Macbeth* al Teatro Alighieri nell'ambito della Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, *La bohème* al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, al Teatro Carlo Felice di Genova, all'Auditorio San Lorenzo de El Escorial di Madrid e all'Auditorio Kursaal di San Sebastian.

Nel corso della stagione 2015/2016 ha interpretato *La bohème* (Rodolfo) al Palau de les Arts de Valencia, *La traviata* (Alfredo) a Ravenna, *I Capuleti e I Montecchi* allo Stadttheater Klagenfurt e al Teatro Verdi di Padova.

Ha poi inaugurato la stagione 2016/2017 con *La traviata* (Alfredo) all'Estonian National Opera di Tallin. Per poi esibirsi in *La bohème* (Rodolfo) al San Carlo di Napoli e nei teatri di Padova e di Rovigo nonché a Mumbai, e in *Lucia di Lammermoor* (Edgardo) nei teatri di Padova e di Bassano. Ha debuttato negli Stati Uniti come Rodolfo nella *Bohème* in scena alla Portland Opera.

Andrea Borghini



Born in Siena, Andrea started his musical career in the local Madrigalists Choir. He also studied

Nasce a Siena, dove intraprende le sue prime esperienze musicali nel coro dei Madrigalisti. Studia pianoforte e violoncello e si perfeziona in tecnica vocale sotto la guida di Carlo Meliciani.

Su invito di Gustav Kuhn, nel 2011 partecipa al Tiroler Festsspiele Erl nei ruoli di Biterolf e Wolfram nel *Tannhäuser* e, nello stesso anno, è Ford nel *Falstaff* al Filarmonico di Verona. L'anno successivo partecipa alla trasmissione *Mettiamoci all'opera* su Rai1.

Finalista in numerosi concorsi lirici, tra cui il "Benvenuto Franci" di Pienza e il "Beniamino Gigli" di Roma, nel 2012 si aggiudica il Primo premio assoluto al VII Concorso lirico internazionale "Giulio Neri" di Torrita di Siena. Al Concorso "Riccardo Zandonai" di Riva del Garda conquista il Premio "Mietta Sighele" e la partecipazione a una serie di concerti a Montreal in Canada, in occasione del Jeunes Ambassadeurs Lyriques. Sempre nel 2012, debutta il ruolo di Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini ed è baritono solista nei *Carmina burana* nel circuito lirico Operafestival, a San Galgano, San Gimignano e La Spezia.

È membro stabile del *Junge Ensemble* della Bayerische Staatsoper a Monaco di Baviera, dove interpreta Schaunard nella *Bohème*, Marullo nel *Rigoletto*, Hermann in *Les Contes d'Hoffmann*, Le Geolier nei *Dialogues des Carmelites*, Ascanio Petrucci in *Lucrezia Borgia*, Morales in *Carmen*, Fiorello nel *Barbiere di Siviglia*, Yamadori in *Madama Butterfly* e Lorenzo nei *Capuleti e Montecchi*.

Ha collaborato con direttori quali Kent Nagano, Asher Fisch, Paolo Carignani, Paolo Arrivabeni, Yves Abel, Marco Armiliato, Zubin Mehta. E si è esibito più volte al Cuvilliestheater di Monaco di Baviera in concerti con Joseph Calleja, Jonas Kaufmann, Ludovic Tézier, Kristine Opolais, Nadia Krasteva. Nel 2014 ha debuttato all'Opéra Bastille di Parigi in *I Capuleti e i Montecchi* diretto da Bruno Campanella e si è esibito allo Stadttheater di Klagenfurt in *Pagliacci*. Nel 2016 ha debuttato come Rodrigo in *Don Carlo* all'Opera di Stato di Tbilisi.

Tra i suoi recenti impegni, a Monaco nuove produzioni di *Mefistofele* diretto da Omer Wellber, *Un ballo in maschera* con Zubin Mehta, *La Juive*, oltre a riprese di *Turandot* (Ping), *Bohème* (Schaunard), *Traviata* (Marchese), *Madama Butterfly* (Sharpless), *Andrea Chénier* (Roucher); mentre in Italia è impegnato in *La fille du régiment* a Trieste.

the piano and the cello, and perfected his vocal technique under Carlo Meliciani. In 2011, Gustav Kuhn invited him to take part in the Tiroler Festsspiele Erl, where he covered the roles of Biterolf and Wolfram in *Tannhäuser*. In the same year, he featured as Ford in *Falstaff* at the Philharmonic theatre in Verona. One year later, he took part in the TV show *Mettiamoci all'opera*, broadcasted on Rai1. Andrea was the finalist in a number of lyrical competitions, including the "Benvenuto Franci" in Pienza and the "Beniamino Gigli" in Rome. In 2012 he won the First prize at the VII "Giulio Neri" International Lyric Competition in Torrita di Siena. At the "Riccardo Zandonai" Competition in Riva del Garda he won the "Mietta Sighele" Prize, and was invited to take part in a series of concerts for "Jeunes Ambassadeurs Lyriques" in Montreal (Canada). Also in 2012, Andrea debuted as Figaro in Rossini's *Barber of Seville*; then he was the solo baritone in *Carmina burana* for Operafestival in San Galgano, San Gimignano and La Spezia. Borghini is a member of the *Junge Ensemble* of Bayerische Staatsoper Munich, where he covers the roles of Schaunard (*Bohème*), Marullo (*Rigoletto*), Hermann (*Les Contes d'Hoffmann*), Le Geolier (*Dialogues des Carmelites*), Ascanio Petrucci (*Lucrezia Borgia*), Morales (*Carmen*), Fiorello (*The Barber of Seville*), Yamadori (*Madama Butterfly*) and Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*). He has collaborated with a number of renowned conductors, including Kent Nagano, Asher Fisch, Paolo Carignani, Paolo Arrivabeni, Yves Abel, Marco Armiliato and Zubin Mehta. A frequent guest at the Cuvilliestheater in Munich, he has performed with Joseph Calleja, Jonas Kaufmann, Ludovic Tézier, Kristine Opolais and Nadia Krasteva. In 2014 he made his début at Opéra Bastille (Paris) in *I Capuleti e i Montecchi*, conducted by Bruno Campanella; he also performed in *Pagliacci* at the Stadttheater in Klagenfurt. In 2016 he debuted as Rodrigo in *Don Carlo* at the State Opera in Tbilisi. Especially remarkable among his recent engagements are the new productions of *Mefistofele*, conducted by Omer Wellber; *Un ballo in maschera* with Zubin Mehta and *La Juive*, all in Munich. Andrea also featured in *Turandot* (Ping), *Bohème* (Schaunard), *Traviata* (Marchese), *Madama Butterfly* (Sharpless), *Andrea Chénier* (Roucher). In Italy he is currently engaged in *La fille du régiment*, staged in Trieste.



Russian soprano Venera Protasova was born in Tajikistan but began studying the piano at

the Music School of Ulan-Ude, where she also attended University from 2002 to 2006. From 2008 to 2013 she studied at the Kazan State Conservatory, continuing her vocal training with Lyudmila Tserkovnikova.

In 2014 she won the third prize at the "Michail Glinka" International Competition in Moscow, and one year later she was awarded the first prize at the "Baikal" International Competition in Ulan-Ude.

Her collaboration with the Kazan Theatre dates back to 2013: here she debuted in a number of roles, including Gilda in *Rigoletto*, Lucia in *Lucia di Lammermoor*, Micaela in *Carmen*, Masha and Prilepa in Tchaikovsky's *Queen of Spades*, and Ksenia in Mussorgsky's *Boris Godunov*.

In 2015 she toured Holland with the Kazan Opera in the role of Micaela in *Carmen*. The following year she was admitted to Riccardo Muti's Italian Opera Academy (which saw the collaboration of Renata Scotto), and sang in the role of Violetta in *Traviata* (Ravenna, Alighieri Theatre). Also worth-mentioning are the roles of Gilda in *Rigoletto*, conducted by Gianni Fratta and directed by Federico Bertolani at Teatro Verdi, Pisa, and Teatro Sociale, Rovigo, and the title role in *Lucia di Lammermoor* at the National Opera in Bucharest, conducted by Marcello Mottadelli and directed by Andrei Serban. In 2017 Venera starred again as Violetta at the National Opera in Bucharest, and as Lucia di Lammermoor at the Teatro Verdi in Padova, conducted by Giampaolo Bisanti.

In December 2017 she won the second prize at the "Giovanni Martinelli - Aurelio Pertile" Competition in Montagnana (Padua).

Venera Protasova

Nata nel Tagikistan, di nazionalità russa, inizia fin da giovanissima a studiare pianoforte nella Scuola di Musica di Ulan-Ude, dove dal 2002 al 2006 frequenta l'Università. Dal 2008 al 2013 è iscritta al Conservatorio di Stato di Kazan, dove prosegue gli studi di canto con Lyudmila Tserkovnikova. Nel 2014 vince il Terzo premio al Concorso Internazionale "Michail Glinka" a Mosca e, l'anno successivo, il Primo premio al Concorso internazionale di cantanti lirici "Baikal" a Ulan-Ude.

Dal 2013 ha iniziato a collaborare con il Teatro di Kazan, dove debutta ruoli come quelli di Gilda in *Rigoletto*, Lucia in *Lucia di Lammermoor*, Micaela in *Carmen*, Masha e Prilepa nella *Dama di Picche* di Čajkovskij e Ksenia nel *Boris Godunov* di Musorgskij. Nel 2015 si è esibita in tour in Olanda con l'Opera di Kazan nei panni di Micaela in *Carmen*. L'anno dopo ha preso parte invece all'Italian Opera Academy di Riccardo Muti, con la partecipazione di Renata Scotto, interpretando Violetta nella *Traviata* al Teatro Alighieri di Ravenna. A queste esperienze hanno fatto seguito i ruoli di Gilda in *Rigoletto* al Teatro Verdi di Pisa e al Sociale di Rovigo con la direzione di Gianna Fratta, per la regia di Federico Bertolani, e quello del titolo in *Lucia di Lammermoor* all'Opera Nazionale di Bucarest diretta da Marcello Mottadelli, per la regia di Andrei Serban. Nel 2017 è stata di nuovo sia Violetta all'Opera Nazionale di Bucarest, sia *Lucia di Lammermoor* al Teatro Verdi di Padova diretta da Giampaolo Bisanti.

È del dicembre 2017 la vittoria del Secondo premio al Concorso "Giovanni Martinelli – Aurelio Pertile" di Montagnana (Padova).

Antonio Di Matteo



A graduate of the "Giuseppe Martucci" Conservatory of Salerno, Antonio di Matteo took

part in the masterclasses of Walter Alberti, Renata Scotto, Thomas Hampson and Bonaldo Giaiotti. He also studied at the Opera Studio of the National Academy of Santa Cecilia in Rome with Renata Scotto, Anna Vandì and Cesare Scarton. The winner of a number of prizes including the Critics Award at the "Ottavio Ziino" International Competition in Rome (2012), the Special Prize of the "Pavarotti International Foundation" at the International Competition of Ravello 2013, and the First prize at the "Benvenuto Franci" Competition in Pienza (2014), Antonio has performed in festivals and venues in Italy and abroad.

In 2013, as a member of the Young Singers Programme of the Salzburg Festival, he sang in the role of Sarastro in a reduced version of the *Magic Flute*, and collaborated with Sir Antonio Pappano in *Don Carlo*.

Also worth-mentioning are his performances in *Don Giovanni* (Commendatore), conducted by James Conlon at the Festival of Spoleto; *The Magic Flute* (Sarastro) at the Teatro Massimo in Palermo; *Attila* (Pope Leone) at the Comunale in Bologna and Massimo in Palermo; and Mercadante's *Francesca da Rimini* (Guido), a production which debuted at the Valle d'Itria Festival in Martina Franca, conducted by Fabio Luisi and available on DVD (label: Dynamic). Antonio's most recent engagements include Sarastro in Graham Vick's new production of *The Magic Flute* at the Sferisterio in Macerata; *Bohème* (Colline) at the Rome Opera House; *I Lombardi alla prima crociata* (Pirro) at the Regio Theatre in Turin, conducted by Michele Mariotti; *Aida* (Ramfis) at the Comunale, Bologna; *A masked ball* at the Liceu in Barcelona; and *Rigoletto* (Sparafucile) at the Comunale in Bologna and the San Carlo in Naples.

Diplomato al Conservatorio "Giuseppe Martucci" di Salerno, partecipa a masterclass di Walter Alberti, Renata Scotto, Thomas Hampson e Bonaldo Giaiotti. Studia inoltre presso l'Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma sotto la guida di Renata Scotto, Anna Vandì e Cesare Scarton.

Vincitore di numerosi premi, tra cui il Premio della critica al Concorso internazionale "Ottavio Ziino" di Roma (2012), il Premio speciale "Fondazione Pavarotti International" nel Concorso internazionale di Ravello, (2013), il Primo premio al Concorso "Benvenuto Franci" di Pienza (2014), si è esibito in numerose rassegne e festival sia in Italia sia all'estero.

Nel 2013, come membro dello Young Singers Program del Festival di Salisburgo, ha interpretato il ruolo di Sarastro in una versione ridotta del *Flauto magico* e ha collaborato con Sir Antonio Pappano nel *Don Carlo*.

Si sono poi susseguite le sue interpretazioni in *Don Giovanni* (Commendatore) diretto da James Conlon al Festival di Spoleto, *Il flauto magico* (Sarastro) al Teatro Massimo di Palermo, *Attila* (Papa Leone) al Comunale di Bologna e al Massimo di Palermo e *Francesca da Rimini* (Guido) di Mercadante nella prima rappresentazione assoluta al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, con la direzione di Fabio Luisi, e di cui Dynamic ha realizzato il dvd.

Gli impegni più recenti comprendono ancora Sarastro nel *Flauto magico* allo Sferisterio di Macerata in una nuova produzione di Graham Vick, *La bohème* (Colline) al Teatro dell'Opera di Roma, *I Lombardi alla prima crociata* (Pirro) al Regio di Torino con la direzione di Michele Mariotti, *Aida* (Ramfis) al Comunale di Bologna, *Un ballo in maschera* al Liceu di Barcellona, *Rigoletto* (Sparafucile) di nuovo al Comunale di Bologna e al San Carlo di Napoli.



Daniela Pini

After graduating in Humanities from the University of Bologna with a thesis on Music

History, Daniela Pini studied singing with Angelo Bertacchi. Her repertoire shows a preference for Mozart and Rossini, but also includes French, Baroque and xx-century music. Recent seasons have seen her perform in *La Cenerentola* at the Teatro Comunale in Bologna and in the theatres of Trieste, Sassari and Frankfurt; *The Barber of Seville* at the Verona Philharmonic and the Stadttheater in Stuttgart; *Tancredi* in Trieste, Osaka and Tokyo; Rossini's *Touchstone* at the Teatro Regio of Parma (Baroness Aspasia) and Verdi of Sassari (Clarice); Gounod's *Faust* at the Regio in Parma and Verdi in Trieste; *The Journey to Reims* (Melibea) at the Monnaie Theatre in Brussels; *Ariodante* (Polinesso) in Frankfurt; *The Italian in Algiers* in Bologna; *The Marriage of Figaro* in Viterbo and Tokyo; *Orlando Furioso* in Frankfurt (Alcina) and Edinburgh (in the role of Medoro); *The Clemency of Titus* (Annio) at the Regio of Turin and Bernstein's *Candide* at the Carlo Felice di Genoa.

Daniela's sacred repertoire includes Pergolesi's *Stabat Mater*, Rossini's *Petite Messe Solennelle* and *Stabat Mater*, Mozart's *Requiem*, Beethoven's *Missa solemnis in D Major* (performed with the Choir of the Accademia di Santa Cecilia in Rome), Handel's *Messiah*, and Vivaldi's *Stabat Mater* and *Gloria*.

Among her recent engagements, the following are worth-mentioning: *Così fan tutte* (Teatro Regio, Turin); Mozart's *Requiem* (Teatro Filarmonico, Verona); *The Puritans* (Lyon and Paris); *La Cenerentola* (Seattle, Teatro Politeama in Lecce, Cartagena Festival, Turin); Bach's *Magnificat* (Bari, conducted by Daniele Rustioni); *The Italian in Algiers* (Teatro Regio, Turin); *The Capulets and the Montagues* (Teatro Filarmonico, Verona); Vivaldi's *Orlando Furioso* (Frankfurt); Mozart's *Coronation Mass* (Bari); *Julius Caesar* (Toulon); *Medea* (Nice); Félicien David's *Herculanum* (Wexford Festival Opera); *Falstaff* (Monaco) and *Così fan tutte* (Rome Opera House, directed by Graham Vick).

Laureata in lettere all'Università di Bologna con una tesi in Storia della musica, studia canto con Angelo Bertacchi. Interprete di un repertorio che predilige Mozart ma comprende anche la musica francese, quella barocca e il Novecento, nelle ultime stagioni si è esibita nelle produzioni di *La Cenerentola* al Teatro Comunale di Bologna e nei teatri di Trieste, Sassari e Francoforte; *Il barbiere di Siviglia* al Filarmonico di Verona e allo Stadttheater di Stoccarda; *Tancredi* a Trieste, Osaka e Tokyo; *La pietra del paragone* al Regio di Parma (Baronessa Aspasia) e al Verdi di Sassari (Clarice); *Faust* di Gounod al Regio di Parma e al Verdi di Trieste; *Il viaggio a Reims* (Melibea) alla Monnaie di Bruxelles; *Ariodante* (Polinesso) a Francoforte; *L'italiana in Algeri* a Bologna; *Le nozze di Figaro* a Viterbo e Tokyo; *Orlando furioso* a Francoforte (Alcina) e a Edimburgo (Medoro); *La clemenza di Tito* (Annio) al Regio di Torino e *Candide* di Bernstein al Carlo Felice di Genova. Il repertorio sacro che ha affrontato comprende *Stabat Mater* di Pergolesi, *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* di Rossini, *Requiem* di Mozart e *Missa solemnis in re maggiore* di Beethoven (eseguita con il Coro dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma), *Messiah* di Handel, *Stabat Mater* e *Gloria* di Vivaldi.

Tra gli impegni recenti figurano: *Così fan tutte* al Regio di Torino, *Requiem* di Mozart al Teatro Filarmonico a Verona, *I puritani* a Lione e Parigi, *La Cenerentola* a Seattle e al Teatro Politeama di Lecce, ma anche al festival di Cartagena e poi a Torino, il *Magnificat* di Bach a Bari diretto da Daniele Rustioni e *L'italiana in Algeri* al Regio di Torino, *I Capuleti e i Montecchi* al Teatro Filarmonico di Verona, *L'Orlando furioso* di Vivaldi a Francoforte, la *Messa dell'Incoronazione* di Mozart a Bari, *Giulio Cesare* a Toulon, *Medea* a Nizza, *Herculanum* di Félicien David al Wexford Festival Opera, *Falstaff* a Monaco e *Così fan tutte* all'Opera di Roma, con la regia di Graham Vick.

Cecilia Bernini



After graduating from the "Franco Vittadini" Music Institute in Pavia under Fernando

Diplomata all'Istituto musicale "Franco Vittadini" di Pavia sotto la guida di Fernando Cordeiro Opa, si perfeziona con Lavinia Bertotti, Sara Mingardo e Sonia Prina nel repertorio barocco e segue masterclass di Marjana Lipovsek al Mozarteum di Salisburgo, nonché di Gregory Kunde e di Ulf Bastlein. Si è esibita in *Demetrio* di Josef Mysliveček (come Arsace/Demetrio) al Teatro Fraschini di Pavia, *Petite Messe Solennelle* di Rossini al Lirico di Cagliari, *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn al Piccolo Festival del Friuli e *Stabat Mater* di Vivaldi a Brescia con i solisti di Cremona diretti da Marco Fracassi. Ha poi inciso la prima esecuzione moderna dei mottetti sacri per contralto di Hasse con l'ensemble Il Demetrio diretto da Maurizio Schiavo, uscita con «Amadeus» nel 2013.

Ha inoltre interpretato la *Messa dell'incoronazione* di Mozart al Teatro Fraschini, nonché la *Nona Sinfonia* di Beethoven con l'Orchestra Vivaldi e il Coro del Teatro Municipale di Piacenza, che ha ripreso anche al Teatro Politeama di Palermo con l'Orchestra Sinfonica Siciliana e il Coro del Teatro Massimo diretti da Günther Neuhold. Ha debuttato come Terza Dama nel *Flauto magico* al Teatro Marrucino di Chieti e nel ruolo di Clarice nel *Mondo della luna* di Galuppi per il Piccolo Festival del Friuli (2014). Attiva anche nel repertorio contemporaneo, è stata Sharma nell'opera *Milo, Maya e il giro del mondo* di Matteo Franceschini in prima assoluta al Teatro Sociale di Como per As.Li.Co. Opera Domani 2015.

Interprete di Cherubino nelle *Nozze di Figaro*, diretta da Stefano Montanari per la stagione 2015/2016 di OperaLombardia e di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* diretta da Lorenzo Passerini per le stagioni estive 2016 e 2017 dell'Orchestra Vivaldi, è stata inoltre Hermia in *A Midsummer Night's Dream* di Britten nei Teatri del Circuito Lombardo e a Reggio Emilia, Zaida nel *Turco in Italia* al Sociale di Como, e Seconda Dama nel *Flauto magico* all'Opera di Firenze, per la direzione di Roland Böer e la regia di Damiano Michieletto. Ha debuttato al Festival Verdi di Parma nel 2017, nello *Stiffelio* (Dorotea) di Verdi firmato da Graham Vick alla regia.

Cordeiro Opa, Cecilia continued studying the Baroque repertoire with Lavinia Bertotti, Sara Mingardo and Sonia Prina. She also followed the masterclasses of Marjana Lipovsek, Gregory Kunde and Ulf Bastlein at the Salzburg Mozarteum. She performed in the roles of Arsace/Demetrio in Josef Mysliveček's *Demetrio* (Teatro Fraschini, Pavia), and sang in Rossini's *Petite Messe Solennelle* (Teatro Lirico, Cagliari), in Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream* (Piccolo Festival del Friuli) and in Vivaldi's *Stabat Mater* with the soloists of Cremona conducted by Marco Fracassi (Brescia). She then recorded the first modern performance of Hasse's sacred motets with Maurizio Schiavo's ensemble Il Demetrio, released with the magazine «Amadeus» in 2013. Cecilia also performed in Mozart's *Coronation Mass* at the Teatro Fraschini, as well as in Beethoven's Ninth Symphony with the Vivaldi Orchestra and the Choir of the Municipal Theatre of Piacenza. This was later revived at the Politeama Theatre of Palermo with the Sicilian Symphony Orchestra and the Choir of the Teatro Massimo conducted by Günther Neuhold. Cecilia made her début as the Third Dancer in the *Magic Flute* at the Teatro Marrucino in Chieti, and in the role of Clarice in Galuppi's *Il Mondo della Luna* at Piccolo Festival del Friuli (2014). Also active in the contemporary repertoire, Cecilia premièred Matteo Franceschini's opera *Milo, Maya e il giro del mondo* in the role of Sharma (Teatro Sociale di Como, for As.Li.Co. Opera Domani 2015). She donned the clothes of Cherubino in *The Marriage of Figaro*, conducted by Stefano Montanari for the 2015/2017 season of OperaLombardia; then she was Rosina in *The Barber of Seville*, conducted by Lorenzo Passerini for the 2016 and 2017 summer seasons of the Vivaldi Orchestra. She featured as Hermia in Britten's *A Midsummer Night's Dream* in the theatres of Circuito Lombardo and in Reggio Emilia; as Zaida in Rossini's *Turk in Italy* at Teatro Sociale di Como; as the Second Lady in the *Magic Flute* at the Florence Opera House, conducted by Roland Böer and directed by Damiano Michieletto. Cecilia made her début at the Verdi Festival in Parma in 2017 as Dorotea in *Stiffelio*, directed by Graham Vick.



Giulio Boschetti

After debuting as the Customs officer in *Bohème*, conducted by Massimo De Bernart

and directed by Nicolas Joel at Arena Sferisterio in Macerata (2000), in 2001 Giulio Boschetti was admitted to the Mythos Course for solo singers, established by the "A. Toscanini" Foundation in Parma, where he studied and practised with Virginia Zeani, Alain Billard, Renato Bruson, Leo Nucci and Beppe De Tomasi. Following this experience, he took part in the DVD *Rigoletto Story* (Columbia Tristar), conducted by Keri-Lynn Wilson and directed by Vittorio Sgarbi.

In 2007, conducted by Stefano Vignati and directed by an extraordinary Lina Wertmüller, Boschetti sang in the title role of Mozart's *Marriage of Figaro* at the Theatre of Viterbo. One year later he debuted as *Rigoletto*, conducted by Carlo Palleschi and directed by Marco Carniti at the Teatro Nuovo in Spoleto, where he returned in 2010 in the role of Count Robinson in Cimarosa's *Secret Marriage*, directed by Paolo Rossi and conducted by Daniel Martinez Gil de Tejada. In 2014 he was Dr. Malatesta at the Teatro Sociale of Trento in a production of Donizetti's *Don Pasquale* directed by Maurizio Nichetti and conducted by Marco Berdondini.

Since 2012 he has collaborated with Gustav Kuhn's Tiroler Festspiele Festival in Erl (Austria), where he starred as the protagonist in six titles: *The Marriage of Figaro*, *Traviata*, *Tosca*, *Così fan tutte*, *Nabucco* and *William Tell*. Boschetti also took part in several international productions: *Madama Butterfly* in Japan (2013), *Tosca* at the Astana Opera House (Kazakhstan, 2015) with the 1997 scenes by Luca Ronconi; *Nabucco* at the Bucharest National Opera (2016); *Aida* at the Tbilisi Opera House (Georgia, 2017) in a revival of Franco Zeffirelli's 2001 production.

His most recent engagements have seen him perform as Escamillo in *Carmen* at the Teatro Verdi in Salerno, conducted by Daniel Oren and directed by Renzo Giacchieri, and in *Tosca* at the Haifa Auditorium.

Also active in contemporary music, he premiered works by Aldo Tarabella, Michele Dall'Ongaro, Massimo Carrara, and Enrico Correggia.

Boschetti also collaborates with the "Choir of the Basilica of San Francesco" in Assisi.

Dopo il debutto, nel 2000, all'Arena Sferisterio di Macerata come doganiere nella *Bohème*, con la regia di Nicolas Joel, e la direzione di Massimo De Bernart, nel 2001 accede al Corso Mythos di Formazione superiore per cantanti solisti istituito dalla Fondazione "Arturo Toscanini" di Parma, dove affronta un'intensa attività di preparazione tecnica e interpretativa con Virginia Zeani, Alain Billard, Renato Bruson, Leo Nucci e Beppe De Tomasi. Grazie a questa esperienza prende parte al dvd *Rigoletto Story* (Columbia Tristar), diretto da Keri-Lynn Wilson con la regia di Vittorio Sgarbi.

Nel 2007, diretto da Stefano Vignati e con la regia di Lina Wertmüller, interpreta il ruolo di Figaro nelle *Nozze di Figaro* di Mozart al Teatro dell'Unione di Viterbo, mentre l'anno dopo debutta nel ruolo di Rigoletto, diretto da Carlo Palleschi, per la regia di Marco Carniti, al Teatro Nuovo di Spoleto. Dove torna nel 2010 per vestire i panni del Conte Robinson nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa, per la regia di Paolo Rossi e la direzione di Daniel Martinez Gil de Tejada. Nel 2014 è stato il Dottor Malatesta al Teatro Sociale di Trento in una produzione di *Don Pasquale* di Donizetti curata da Maurizio Nichetti e diretta da Marco Berdondini.

Dal 2012 collabora con il Festival Tiroler Festspiele di Erl (Austria), diretto da Gustav Kuhn, dove interpreta sei titoli come protagonista (*Le nozze di Figaro*, *La traviata*, *Tosca*, *Così fan tutte*, *Nabucco* e *Guglielmo Tell*).

Ha inoltre preso parte a produzioni internazionali quali *Madama Butterfly* in Giappone (2013), *Tosca* al Teatro dell'Opera di Astana (Kazakistan, 2015) con le scene di Luca Ronconi risalenti al 1997; *Nabucco* all'Opera Nazionale di Bucarest (2016); *Aida* all'Opera House di Tbilisi (Georgia, 2017) in una ripresa dell'allestimento di Franco Zeffirelli del 2001.

Gli impegni più recenti lo hanno visto esibirsi come Escamillo in *Carmen* al Teatro Verdi di Salerno, diretto da Daniel Oren con la regia di Renzo Giacchieri, e in *Tosca* all'Haifa Auditorium.

Attivo nel repertorio contemporaneo, ha eseguito opere in prima assoluta di autori quali Aldo Tarabella, Michele Dall'Ongaro, Massimo Carrara, Enrico Correggia.

Collabora con la Cappella Musicale della Basilica di San Francesco di Assisi.

Paolo Gatti



Born in Rome in 1978, Paolo Gatti studied at Gianni Diotjuti's Conservatorio Teatrale,

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. È di quest'anno il Diploma di Canto al Conservatorio "Licinio Refice" di Frosinone.

In teatro, interpreta pagine celebri di Luigi Pirandello, Peppino De Filippo, Eugène Ionesco, eppoi *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, *L'aumento* e *La rivolta contro i poveri* di Dino Buzzati, di cui è anche regista.

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. Inoltre, *Mimi è una civetta*, da *La bohème* di Puccini, su un'idea di Cristina Mazzavillani Muti, arrangiamento musicale di Alessandro Cosentino per la regia di Greg Ganakas; e *Così muore Mimi*, ispirato sempre al capolavoro pucciniano e ideato e diretto da Cristina Muti, nonché curato musicalmente da Simone Zanchini.

In televisione si ricordano le fiction Rai *Un medico in famiglia 6*, *Provaci ancora prof 4* e *Come fai sbagli* tutte dirette da Tiziana Aristarco.

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).

and later continued his education with Paolo Ferrari. He joined in several internships, studied poetic diction with Paola Gassman, and took an acting masterclass 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. In 2018 he got a Singing Diploma from the 'Licinio Refice' Conservatory in Frosinone.

In his acting career, he had roles in some outstanding plays by Luigi Pirandello, Peppino De Filippo and Eugène Ionesco, starred in Marco Berardi's *Circus, il rumoroso balletto della guerra* directed by Federico Vigorito, and was in the cast of *Il decalogo*, a stage project by Stefano Alleva for the Spoleto Festival. He acted in two works by Dino Buzzati, *L'aumento* and *La rivolta contro i poveri*, both of which he also directed.

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 Montecristo*, 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. He also featured in *Mimi è una civetta*, an opera-musical inspired by Puccini's *Bohème* created by Cristina Mazzavillani Muti and directed by Greg Ganakas with musical arrangement by Alessandro Cosentino; and in *Così muore Mimi*, also inspired by Puccini's masterpiece and created/directed by Cristina Muti with the musical supervision by Simone Zanchini.

He starred in several RAI TV series directed by Tiziana Aristarco: *Un medico in famiglia 6*, *Provaci ancora, Prof. 4* and *Come fai sbagli*.

Paolo is also an active playwright, and his comedies *All'ombra del campanile* and *Sani da legare* premiered at the "Frammenti di attualità" theatre festival, of Cori (LT).



Born in Catania in 1983, Adriano started studying music and playing volleyball as a child, but

quit volleyball at the age of eighteen. He studied singing with Francesco Guardalobene and then with Mariella Arghiracopulos. He also took acting classes, first with an internship at Teatro Stabile in Catania and then in several other institutions all over Italy. His stage debut was in 2006, in the play *Benvenuta Provvidenza* directed by Alfredo Lo Piero. Between 2007 and 2009 he took part in several vocal festivals, and in 2010 he returned to the theatre and toured Italy as an actor and singer in such productions as *Troglostory*, *La Baronessa di Carini*, and *Caino e Abele*, directed by Tony and Gianluca Cucchiara. In 2013 he was in *The Bat*, directed by Michele Mirabella at Teatro Bellini, Catania, and debuted in Fabio Grossi's *Midsummer Night's Dream* at Teatro Eliseo in Rome and on national tour. In 2015 and 2016 he was in the cast of *Mimi è una civetta*, a Bohemian divertissement directed by Greg Ganakas for the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival; in 2017 he featured in *Tanti auguri Prof!*, directed by Rosario Minardi. As an actor, he worked alongside such actors as Leo Gullotta, Anna Malvica, Tullio Solenghi and Maurizio Micheli. On screen (TV and film), he took part in Roberto Faenza's *I Vicerè* (2006), starring Lando Buzzanca; in 2014 he featured as Giovan Battista Pergolesi in Rosario Minardi's short film *Le ultime note di Pergolesi*, and in 2017 he was the protagonist of several commercials broadcasted on national networks (Rai, Mediaset and La7). As an actor, Adriano also featured in Mario Venuti's music video *Tutto questo mare* (an RTL 102.5 production), and in Daniele Vicari's film *Prima che la notte* (produced by Rai1).

Adriano Di Bella

Nasce a Catania nel 1983 e intraprende già da bambino gli studi musicali affiancandoli, fino all'età di diciotto anni, alla pallavolo. Studia canto prima con Francesco Guardalobene poi con Mariella Arghiracopulos, si avvicina inoltre al teatro prima con uno stage al Teatro Stabile di Catania poi formandosi presso altri enti in tutta Italia. Il suo debutto a teatro è del 2006, con lo spettacolo *Benvenuta Provvidenza* per la regia di Alfredo Lo Piero.

Tra il 2007 e il 2009 ha partecipato ad alcuni festival di canto e nel 2010 è tornato in teatro come cantante e attore, prendendo parte a produzioni quali *Troglostory*, *La Baronessa di Carini*, *Caino e Abele* in tour nazionale per la regia di Tony e Gianluca Cucchiara. Nel 2013 ha collaborato a *Il Pipistrello* al Teatro Massimo Bellini di Catania per la regia di Michele Mirabella e al *Sogno di una notte di mezza estate* debuttando al Teatro Eliseo di Roma e in tour nazionale con la regia di Fabio Grossi. Nel 2015 e 2016 è nel cast di *Mimi è una civetta*, "divertissement à la bohémienne" nella Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, per la regia di Greg Ganakas, e nel 2017 in quello di *Tanti auguri Prof!* con la regia di Rosario Minardi.

In teatro ha lavorato al fianco di attori come Leo Gullotta, Anna Malvica, Tullio Solenghi e Maurizio Micheli. Per il cinema e la televisione nel 2006 ha preso parte al film *I Vicerè* di Roberto Faenza, con Lando Buzzanca; nel 2014 ha interpretato il ruolo di Giovan Battista Pergolesi nel cortometraggio *Le ultime note di Pergolesi* di Rosario Minardi e nel 2017 è stato protagonista di vari spot pubblicitari per le reti nazionali Rai, Mediaset e La7. In qualità di attore ha preso parte al videoclip musicale *Tutto questo mare* di Mario Venuti per RTL 102.5 e al film *Prima che la notte* di Daniele Vicari per Rai1.

Giulia Mattarella



Born in 1994, Giulia Mattarella graduated from Saverio Marconi's School of Musical

Theatre in Milan when she was 21. She debuted as the protagonist in the School's production of *Funny Girl*, directed by Federico Bellone. In the same period (2015), she was selected for the cast of a new musical on the life of Saint Francis, *The Jester of God*, on music by Jack Lenz. Also in 2015, she sang in the role of Musetta in *Mimi è una civetta*, a "bohemian divertissement" created by Cristina Mazzavillani Muti and directed by Greg Ganakas for the Ravenna Festival Autumn Trilogy and then on national tour in 2016/2017. In October 2015 she joined the cast of *C'era una volta... Le favole!*, a family show produced by AllCrazy & SoldOut and directed by Maurizio Colombi, staged all over Italy. She was Musetta in *Così muore Mimi*, a musical drama for ensembles and voices staged at the Teatro del Giglio in Lucca and revisited by Simone Zanchini, once again directed by Cristina Mazzavillani Muti. In 2018 she joined the cast of *La famiglia canterina*, conceived and directed by Giorgio Bozzo, starring Le sorelle Marinetti, a trio of male singers en travesti. Recently she starred as Sleeping Beauty in the 2018 summer tour of *Disincantate!*, the show that was awarded the Best Musical Prize in the 2016/2017 season, produced by I perFORMERs.

Nata nel 1994, a 21 anni si diploma alla Scuola del Musical di Milano fondata da Saverio Marconi, e debutta come protagonista nella produzione *Funny girl* realizzata dalla stessa Scuola con la regia di Federico Bellone. Sempre in quel periodo, nel 2015, viene selezionata per prendere parte al musical inedito sulla vita di San Francesco d'Assisi *Il Giullare di Dio*, con musiche di Jack Lenz. Lo stesso anno, nell'ambito della Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, ha interpretato Musetta in *Mimi è una civetta* "divertissement à la bohémienne", ideato da Cristina Mazzavillani Muti e diretto dal regista Greg Ganakas, poi in tournée nazionale nel 2016/2017. Dall'ottobre 2015 è anche nel cast artistico di *C'era una volta... le favole!*, family show prodotti da AllCrazy & SoldOut, con la direzione artistica di Maurizio Colombi, in scena in tutti i teatri d'Italia.

È stata inoltre Musetta in *Così muore Mimi*, dramma musicale per ensemble e voci in scena al Teatro del Giglio di Lucca, rivisitato da Simone Zanchini, con la regia di Cristina Mazzavillani Muti.

Nel 2018 è entrata nel cast di *La famiglia canterina*, spettacolo teatral-musicale ideato e diretto da Giorgio Bozzo, con protagonista il trio maschile di attori cantanti *en travesti*, Le sorelle Marinetti.

Recentemente ha dato corpo e voce alla Bella Addormentata nella tournée estiva 2018 di *Disincantate!*, spettacolo vincitore del premio Miglior Musical Editto della stagione 2016/2017, presentato da I perFORMERs.



Vittoria Magnarello

Born in Ravenna in 1994, Vittoria attended the local "Giuseppe Verdi" Musical Institute where

she got her diploma in the flute in 2013. Two years earlier, however, she had already earned a first-level Academic diploma in singing from the "Bruno Maderna" Conservatory in Cesena. After taking vocal training classes in the opera repertoire with soprano Gabriella Morigi, in 2013 she joined the Opera Art Academy in Osimo, where she studied with Antonio Javarra. She crowned her studies in 2018 with a Diploma in opera singing from the Conservatory of Cesena. After the second prize at the "Giacinto Prandelli" International Competition in Brescia, Vittoria starred in a number of concerts dedicated to Mozart in 2015 and 2016; she sang solo in the première of Giacomo Sellitto's *Stabat Mater* with the 'Pietà dei Turchini' Baroque Orchestra, then she was Gilda in *Rigoletto* and the Queen of the Night in Mozart's *Magic Flute* in Oman (an As.Li.Co production for Opera Domani). In 2016 she attended the "Rodolfo Celletti" Academy in Martina Franca, and sang in the role of Celia in the première of Agostino Steffani's *I baccanali* at the Valle d'Itria Festival. In 2017 she was Donna Anna in *Don Giovanni* at the Teatro Bonci in Cesena under the baton of Claudio Desderi.

Nata a Ravenna nel 1994, frequenta l'Istituto musicale "Giuseppe Verdi" dove studia flauto traverso, conseguendo il diploma nel 2013. Due anni prima, però, ha già raggiunto il Diploma accademico di primo livello in canto al Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena. Successivamente, come privatista, nella stessa città segue lezioni di canto lirico con il soprano Gabriella Morigi, e nel 2013 si iscrive all'Accademia di Arte Lirica di Osimo dove studia con Antonio Javarra. La laurea in canto lirico, al Conservatorio di Cesena, è del 2018. Dopo la vittoria del Secondo premio al Concorso internazionale "Giacinto Prandelli" di Brescia, nel 2015 e 2016 è stata protagonista di numerosi concerti mozartiani; è stata voce solista nell'inedito *Stabat Mater* di Giacomo Sellitto con l'Orchestra barocca della Pietà dei Turchini, poi ha interpretato i ruoli di Gilda in *Rigoletto* e della Regina della notte nel *Flauto magico* di Mozart in Oman con la produzione As.Li.Co. di Opera Domani. Nel 2016 ha frequentato l'Accademia "Rodolfo Celletti" di Martina Franca e interpretato Celia nell'opera inedita di Agostino Steffani *I baccanali* durante il Festival della Valle d'Itria. Nel 2017 è stata Donna Anna nel *Don Giovanni* al Teatro Bonci di Cesena sotto la bacchetta di Claudio Desderi.

Mikheil Sheshaberidze



Born in Kaspi, Georgia, Mikheil Sheshaberidze studied at the "Vano Sarajishvili"

Nato a Kaspi, in Georgia, studia al Conservatorio "Vano Sarajishvili" di Tbilisi, dove completa gli studi di canto nel 2006. Nel 2012 debutta i ruoli di Pinkerton nella *Madama Butterfly*, diretto da Paolo Olmi, Don José in *Carmen*, Cavaradossi in *Tosca*, Roberto in *Le Villi* di Puccini e Foresto in *Attila* di Verdi. Inoltre, vince il Terzo premio al Concorso Lirico Internazionale "La Città Sonora 2012" a Cinisello Balsamo. Nel 2014 ha interpretato nuovamente Don José in *Carmen* presso l'Ente Luglio Musicale Trapanese per essere poi scritturato come cover dal Teatro Regio di Parma per il Verdi Festival nel ruolo di Don Alvaro nella *Forza del Destino* – in questo contesto avrà occasione di esibirsi in due recite sostituendo il titolare. Nel 2016 ha debuttato invece il ruolo di Claudio in *Das Liebesverbot* di Wagner (che poi riprenderà al Teatro Real di Madrid) e quello di Ismaele in *Nabucco* al Teatro Verdi di Trieste, per poi tornare ad essere Don José in *Carmen* e Pinkerton in *Madama Butterfly* all'Opera di Spalato diretto da Gianluca Martinenghi. In quello stesso anno debutta all'Arena di Verona interpretando Don José (*Carmen*) e Radamès (*Aida*), ottenendo quindi dalla Fondazione veronese di prender parte a *Tosca* e a *Norma* nella stagione invernale. Nel 2017 è stato Canio nei *Pagliacci* e Turiddu in *Cavalleria rusticana* al Seoul Arts Center; Ismaele in *Nabucco* e Cavaradossi in *Tosca* all'Arena di Verona Opera Festival; Dick Johnson nella *Fanciulla del West* al Teatro del Giglio di Lucca e a Ravenna; Radamès in *Aida* all'Estonian National Opera; di nuovo Turiddu in *Cavalleria rusticana* al Tbilisi Paliashvili Opera House.

Conservatory of Tbilisi, where he completed his singing studies in 2006. In 2012 he debuted in the roles of Pinkerton (*Madama Butterfly*), conducted by Paolo Olmi, Don José (*Carmen*), Cavaradossi (*Tosca*), Roberto in Puccini's *Le Villi* and Foresto in Verdi's *Attila*. He won the third prize at the International Opera Competition "La Città Sonora 2012" in Cinisello Balsamo. In 2014 he sang once again in the role of Don José in *Carmen* at the Luglio Musicale Trapanese. He then signed as a cover for the Verdi Festival of Teatro Regio, Parma, in the role of Don Alvaro in *The Force of Destiny*, performing twice in the protagonist's role. In 2016 he debuted in the roles of Claudio in Wagner's *Das Liebesverbot*, later reprised at Teatro Real in Madrid, and Ismael in *Nabucco* at Teatro Verdi in Trieste. Once again he donned the clothes of Don José in *Carmen* and Pinkerton in *Madama Butterfly* at the Split Opera House, conducted by Gianluca Martinenghi. In the same year, Mikheil made his début at the Verona Arena in the roles of Don José (*Carmen*) and Radamès (*Aida*), after which he was engaged by the Verona Foundation for roles in *Tosca* and *Norma* in the winter season. In 2017 he was Canio in *Pagliacci* e Turiddu in *Cavalleria rusticana* at the Seoul Arts Center; Ismael in *Nabucco* and Cavaradossi in *Tosca* at the Verona Arena Opera Festival; Dick Johnson in *The Girl of the West* at the Teatro del Giglio in Lucca and Ravenna; Radamès in *Aida* at the Estonian National Opera; and once again Turiddu in *Cavalleria rusticana* at the Tbilisi Paliashvili Opera House.



Luca Micheletti

Born in Brescia and a disciple of tenor Mario Malagnini, Luca devoted himself to opera

after his extensive experience as an actor and director in drama and chamber music theatre, and his collaborations with Luca Ronconi, Marco Bellocchio, Umberto Orsini in all major Italian theatres.

In 2011 he was awarded the Ubu Prize and the National Critics' Award for his part in Brecht's *Arturo Ui*. In 2015 he won the "Luigi Pirandello" International Prize for his achievements in the drama field.

The list of his performances includes his actor's or director's roles in major national prose theatres and productions such as *Hamlet* by Shakespeare/Koltès (Teatro Stabile, Naples), *Koltès's Triptych* (Teatro di Roma), *Kafka's Metamorphosis* (ERT Emilia Romagna Teatro and Teatro Stabile di Brescia), Neil Simon at the Festival of Two Worlds in Spoleto, Pirandello at the Venice Biennale with Luca Ronconi, and Mann's *Mephisto* at the Stabile of Brescia. In the musical field, he performed solo in a number of concerts, melodramas and chamber productions, including: Haydn's *Il mondo della luna*, Orff's *Carmina Burana*, Lorca's *Cantares populares*, Piazzolla's *Maria de Buenos Aires*, Shakespeare/Prokof'ev's *Romeo and Juliet*, Stravinsky's *Histoire du soldat*, and Satie's *Piège de Méduse*.

Recently he was one of the finalists at the "Bazzini" and "Rubini" International Lyric Competitions, respectively in Montichiari and Romano di Lombardia, where he won the Special Prize for his role as Germont in *Traviata*.

Luca acted and sung in the role of Silvio in the musical film *Pagliacci* directed by Marco Bellocchio (Special Event at the 73° Venice International Film Festival).

In 2017 he made his début in the role of Escamillo in *Carmen* at the Teatro Lirico di Cagliari, conducted by Massimo Zanetti and directed by Stephen Medcalf.

Nato a Brescia, allievo del tenore Mario Malagnini, approda alla lirica dopo un lungo percorso come attore e regista nel teatro di prosa e nel teatro musicale da camera, che lo vede formarsi e collaborare, tra gli altri, con Luca Ronconi, Marco Bellocchio, Umberto Orsini, ed esibirsi nei più importanti teatri d'Italia.

Nel 2011 gli è stato assegnato il Premio Ubu per l'interpretazione nell'*Arturo Ui* di Brecht (anche Premio Nazionale della Critica). Mentre nel 2015 gli è stato conferito il Premio Internazionale "Luigi Pirandello" per meriti acquisiti in campo teatrale.

Alle decine di interpretazioni attoriali e registiche nei maggiori teatri di prosa nazionali – in produzioni quali *Amleto* di Shakespeare/Koltès al Teatro Stabile di Napoli, *Trittico* di Koltès al Teatro di Roma, *La metamorfosi* di Kafka per ERT Emilia Romagna Teatro e Teatro Stabile di Brescia, Neil Simon al Festival dei Due Mondi di Spoleto, Pirandello alla Biennale di Venezia con Luca Ronconi, *Mephisto* di Mann allo Stabile di Brescia – ha affiancato l'attività di solista in diversi concerti, melologhi e allestimenti cameristici, tra cui: *Il mondo della luna* di Haydn, *Carmina Burana* di Orff, *Cantares populares* di Lorca, *Maria de Buenos Aires* di Piazzolla, *Romeo e Giulietta* da Shakespeare/Prokof'ev, *Histoire du soldat* di Stravinskij, *Piège de Méduse* di Satie.

Recentemente è risultato finalista ai concorsi lirici internazionali "Bazzini" di Montichiari e "Rubini" di Romano di Lombardia, dove si è aggiudicato il Premio Speciale per la partecipazione a *La traviata* nel ruolo di Germont.

Ha recitato e cantato nel film musicale *Pagliacci* con la regia di Marco Bellocchio interpretando il ruolo di Silvio (Evento speciale alla 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia).

Nel 2017 ha debuttato nel ruolo di Escamillo in *Carmen* al Teatro Lirico di Cagliari, con la direzione di Massimo Zanetti e la regia di Stephen Medcalf.

Giuseppe Tommaso



Born in Campi Salentina in the province of Lecce, Giuseppe Tommaso began his vocal training

after getting a University degree in Economics. In 2009 he took part in some concerts at the Valle d'Itria Festival in Martina Franca, where he made his début in the Italian première of Pauline Viardot's *Cendrillon*.

In 2012 he sang in the role of Count Almaviva in Rossini's *Barber of Seville* with the Saverio Mercadante Orchestra of Altamura, conducted by Nicola Samale. A year later he sang in *Traviata* with Circolo delle Quinte, and started his advanced training with Salvatore Cordella. In 2014 Giuseppe won the Special Prize awarded to the best up-and-coming opera singer at the "Ottavio Ziino" International Competition in Rome; in 2015 he sang again in the role of Count Almaviva in *The Barber of Seville* at the Teatro Argentina in Rome, conducted by Daniele Moroni and directed by Vivien Hewitt.

He recently donned the clothes of Alfredo in *Traviata* at Opéra de Toulon, conducted by Paolo Olmi and directed by Henning Brockhaus, also staged in Lecce and on tour in Puglia. Giuseppe featured in *The Barber of Seville* in Locri; in Leoncavallo's *Pagliacci* (Arlecchino) in Toulon; in Rossini's *Armida* (Eustazio) in Montpellier; *Lucia di Lammermoor* (Lord Arturo Bucklaw) at the San Carlo in Naples and the Verdi in Trieste. In 2017 he took part in the "Toti dal Monte" competition, obtaining the role of Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, a production which debuted in Treviso and Ferrara.

Nato a Campi Salentina, in provincia di Lecce, intraprende gli studi di canto dopo la laurea in Economia. Nel 2009 prende parte ad alcuni concerti al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca, dove debutta nella prima italiana dell'opera *Cendrillon* di Pauline Viardot.

Se nel 2012 ha interpretato il ruolo del Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini con l'Orchestra Saverio Mercadante di Altamura, diretto da Nicola Samale, l'anno successivo ha partecipato alla produzione della *Traviata* con il Circolo delle Quinte, intraprendendo inoltre gli studi di perfezionamento sotto la guida di Salvatore Cordella. Vincitore del Premio speciale per voce lirica emergente nel 2014 al Concorso internazionale "Ottavio Ziino" a Roma, nel 2015 è stato di nuovo il Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* al Teatro Argentina a Roma, diretto da Daniele Moroni con la regia di Vivien Hewitt.

Recentemente ha interpretato Alfredo nella *Traviata* all'Opéra di Toulon con la direzione di Paolo Olmi e la regia di Henning Brockhaus in scena anche a Lecce e in tournée in Puglia. E ha cantato in *Il barbiere di Siviglia* a Locri, *Pagliacci* di Leoncavallo (Arlecchino) nuovamente a Toulon, *Armida* di Rossini (Eustazio) a Montpellier, *Lucia di Lammermoor* (Lord Arturo) al Teatro di San Carlo di Napoli e al Verdi di Trieste. Al concorso "Toti dal Monte" del 2017 è risultato vincitore del ruolo di Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, che ha debuttato nei teatri di Treviso e di Ferrara.



Elisa Balbo

Appreciated as the protagonist of several operas by Verdi and Puccini, Elisa Balbo has

performed in several important theatres and venues, including the Rome Opera House, La Fenice in Venice, the Arena and Filarmonico in Verona, the Alighieri (Ravenna Festival), the Teatro Comunale in Modena, the Giglio in Lucca and the Rimskij-Korsakov in St Petersburg.

She is also known for her concert activity, and in 2013 featured in the Republic Day concert with the Rai Symphony Orchestra and conductor Daniele Rustioni at the Toscanini Auditorium in Turin, broadcast live by Rai5 and Radio3. She also sang at the LXV Prix Italia under the baton of Andrea Battistoni. As a soloist, she starred in Opera on Ice 2013 and OperaPop on Ice 2014 at the Arena di Verona, and in Rossini's *Petite Messe Solennelle* at the Rome Opera House.

During the 2015-16 season Elisa performed Verdi's music in a concert at Comunale di Modena celebrating Luciano Pavarotti's eightieth birthday under the baton of Riccardo Muti. She also donned the clothes of Mimi in *Bohème* at the Vittorio Emanuele Theatre in Messina, and took part in the New Year's Concert at the Budapest Pap Laszlo Arena, repeated at the Vienna Konzerthaus on 6 January.

She opened the 2016/17 season of the Philharmonic Orchestra of the Campania Region singing solo in the *Vier Letzte Lieder* by Richard Strauss. Once again as a soloist, she toured Japan with the Gioachino Rossini Symphony Orchestra of Pesaro, and sang as Anna in Rossini's *Maometto II* at the Rossini Wildbad Festival.

As for the 2017/18 season, Elisa starred in *Traviata* with Teatro Manzoni di Bologna on a Japanese tour, then toured with the Luciano Pavarotti Foundation in Turku (Finland), the Arena in Verona and Oman, and sang in a series of concerts and operas in China. Balbo also sang in the role of Liù (*Turandot*) at the Teatro Verdi in Sassari, in the *Carmina Burana* at the Moscow International Music House, in *La vedova allegra* (as Hanna Glawari) at the Teatro Filarmonico in Verona, in Rossini's *Stabat Mater* in Pesaro and Jesi, and as Anai in *Moïse et Pharaon* at the Rossini Festival in Wildbad.

Protagonista di opere verdiane e pucciniane, si è esibita in teatri come dell'Opera di Roma, La Fenice, Arena e Filarmonico di Verona, Alighieri per Ravenna Festival, Comunale di Modena, del Giglio di Lucca, Teatro Rimskij-Korsakov di San Pietroburgo.

Attiva anche in ambito concertistico, nel 2013 ha preso parte al concerto per la Festa della Repubblica all'Auditorium Toscanini di Torino con l'Orchestra Sinfonica della Rai diretta da Daniele Rustioni (trasmesso in diretta su Rai5 e Radio3) e al LXV Prix Italia, diretta da Andrea Battistoni. Come solista, oltre a esibirsi in Opera on Ice 2013 e OperaPop on Ice 2014 all'Arena di Verona, ha cantato nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini all'Opera di Roma.

Nel corso della stagione 2015/2016 ha partecipato a un concerto verdiano al Comunale di Modena in occasione dell'ottantesimo anno dalla nascita di Luciano Pavarotti, con la direzione di Riccardo Muti. Ha inoltre interpretato il ruolo di Mimi nella *Bohème* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina e partecipato al Concerto di Capodanno alla Budapest Pap Laszlo Arena, replicato il 6 gennaio alla Konzerthaus di Vienna.

All'inaugurazione della stagione 2016/2017 dell'Orchestra Filarmonica Campana si è esibita come soprano solista nei *Vier Letzte Lieder* di Richard Strauss. Poi, sempre come solista, ha preso parte al tour in Giappone dell'Orchestra Sinfonica Gioachino Rossini di Pesaro, e ha interpretato la parte di Anna in *Maometto II* al Rossini Wildbad Festival.

Nel corso dell'ultima stagione, ha cantato come protagonista nella *Traviata* in tournée in Giappone con il Teatro Manzoni di Bologna, e partecipato a un tour di concerti con la Luciano Pavarotti Foundation (a Turku in Finlandia, all'Arena di Verona e in Oman) e a un tour di concerti e opere in Cina. Ha inoltre cantato in *Turandot* (Liù) al Teatro Verdi di Sassari, nei *Carmina Burana* alla Moscow International Music House, ne *La vedova allegra* (Hanna Glawari) al Teatro Filarmonico di Verona, nello *Stabat Mater* di Rossini a Pesaro e Jesi, e nel *Moïse et Pharaon* (Anai) al Festival Rossini a Wildbad.

Antonella Carpenito



Born in Avellino in 1985, Antonella graduated from the local Conservatory with

top marks and honours. She then got a Diploma in Vocal Technique and Interpretation from the Conservatory of Music of the Balearic Islands in Palma de Mallorca, and a second-level degree in Opera singing from the Avellino Conservatory. She then attended several academies and master classes with Carmen Sensaud, Dimitra Theodossiou, Birgit Nickl, Anna Vandt, Cesare Scarton, Renata Scotto, Teresa Berganza, Amelia Felle, Alessandro Svab, Marilena Laurenza, Mariella Devia, Donata D'Annunzio Lombardi. In 2017 Antonella ranked first at the "Città di Airola" and "Music World - Scafati" competitions. She has performed for various Italian music institutions and theatres, including Teatro San Carlo in Naples, Teatro Verdi in Salerno, the Royal Palace in Caserta, the Capitoline Museums and the Italian Chamber of Deputies at Montecitorio in Rome, Teatro del Maggio in Florence, Gran Teatro Giacomo Puccini in Torre del Lago, Teatro Alighieri in Ravenna, and the Municipal Theatres in Ferrara and Piacenza. She performed abroad in Paris, the US, China and Bahrain.

Nata nel 1985, si laurea al Conservatorio di Avellino con il massimo dei voti per poi conseguire il diploma in tecnica e interpretazione vocale al Conservatorio Superiore di Musica delle Isole Baleari a Palma de Mallorca e, di nuovo ad Avellino, la laurea di secondo livello in canto lirico. Si perfeziona in diverse accademie e masterclass con Carmen Sensaud, Dimitra Theodossiou, Birgit Nickl, Anna Vandt, Cesare Scarton, Renata Scotto, Teresa Berganza, Amelia Felle, Alessandro Svab, Marilena Laurenza, Mariella Devia, Donata D'Annunzio Lombardi.

Si aggiudica inoltre, nel 2017, i concorsi "Città di Airola" e "Music World" di Scafati.

Si è esibita presso varie istituzioni musicali e teatri italiani, tra cui San Carlo di Napoli, Teatro Verdi di Salerno, Palazzo Reale di Caserta, Campidoglio-Musei Capitolini e Camera dei Deputati-Montecitorio a Roma, Teatro del Maggio di Firenze, Gran Teatro Giacomo Puccini di Torre del Lago, Teatro Alighieri di Ravenna, Comunale di Ferrara e Municipale di Piacenza. E all'estero: a Parigi ma anche negli States, in Cina e in Bahrein.

Nel 2012 ha debuttato al Maggio Fiorentino come Flora in *Traviata*, che riprende al 58° Festival Puccini di Torre del Lago; inoltre ha preso parte alla Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, come Annina nella *Traviata* e come Contessa di Ceprano nel *Rigoletto*. Con i quali, nel 2013, si è esibita anche nella Trilogia "Verdi & Shakespeare". Ha preso parte nel 2015 alla video opera di Adriano Guarnieri *L'amor che move il sole e l'altre stelle* a Ravenna Festival e, come Meg, al *Falstaff* nell'ambito della Italian Opera Academy di Riccardo Muti. Nello stesso anno è stata Mamma Lucia in *Cavalleria rusticana* al Filarmonico di Cracovia. Più recentemente si è esibita in *Hänsel e Gretel* di Engelbert Humperdinck, *Macbeth*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto* (Maddalena) e infine in *Carmen* (Mercedes) al Teatro Verdi di Salerno. Nello scorso autunno è stata Mamma Lucia in *Cavalleria rusticana* per la Trilogia di Ravenna Festival. Nel 2018 è stata mezzosoprano solista nel *Rockquiem* con la Filarmonica di Malta e ha preso parte alle rappresentazioni di *Macbeth* dirette da Riccardo Muti nell'ambito di Ravenna Festival e dell'Italian Opera Academy.

In 2012 she debuted at Maggio Fiorentino in the role of Flora (*Traviata*), which she resumed at the 58th Puccini Festival in Torre del Lago. She also featured in the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival in the roles of Annina (*Traviata*) and Countess Ceprano (*Rigoletto*). With them she also featured in the "Verdi & Shakespeare" Trilogy (2013). In 2015 she took part in Adriano Guarnieri's video-opera *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (Ravenna Festival), and sang in the role of Meg in the production of *Falstaff* for Riccardo Muti's Italian Opera Academy. In the same year she featured as Mamma Lucia in *Cavalleria Rusticana* at the Krakow Philharmonic. More recently she performed in Engelbert Humperdinck's *Hänsel and Gretel*, *Macbeth*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto* (Maddalena) and *Carmen* (Mercedes) at the Teatro Verdi in Salerno. Last autumn she was Mamma Lucia in *Cavalleria rusticana* for the Ravenna Festival Trilogy. In 2018 she was the mezzo-soprano soloist in *Rockquiem* with the Malta Philharmonic, and sang in *Macbeth*, conducted by Riccardo Muti at the Ravenna Festival and the Italian Opera Academy.



Ivan Merlo

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). He had mime roles also in *La Bohème* and *Mimi è una civetta* (Ravenna Festival 2015), and in *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca* (Ravenna Festival 2017).

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 25th 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.

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, come mimo. Ruolo che ha rivestito, nel 2015, anche nelle recite de *La Bohème* e di *Mimi è una civetta* e, nel 2017, in quelle di *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca* sempre nell'ambito di Ravenna Festival.

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.

DanzActori

In occasione della Trilogia popolare verdiana allestita nel 2012, Ravenna Festival affidò a Catherine Pantigny la selezione di 10 danzatori per realizzare le coreografie di *Traviata* e *Rigoletto*. Alcuni dei prescelti erano ravennati che da ragazzini avevano iniziato il percorso "Parola danza musica canto" promosso da Cristina Muti per dar vita a una nuova figura professionale in ambito artistico che abbattesse le barriere tra canto, recitazione e danza. Proprio questa dimensione di artista a tutto tondo ha progressivamente formato l'identità dei "DanzActori" che, dopo la Trilogia del 2012, hanno preso parte a quella dell'anno successivo, dedicata alle opere shakespeariane di Verdi (*Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*), sempre per la regia di Cristina Muti. Sono tornati in scena nel 2015 con *Mimi è una civetta*, ideato da Cristina Muti, regia di Greg Ganakas e *Così muore Mimi* regia di Cristina Muti, nonché nell'omaggio a Edith Piaf e Jean Cocteau, *Chanteuse des rues*, creazione di Micha van Hoecke con arrangiamenti originali di Simone Zanchini, per Ravenna Festival 2016. Nel 2017 si sono poi esibiti in *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca* nuovamente nell'ambito della Trilogia d'autunno di Ravenna Festival.



In 2012, on the occasion of Verdi's "popular trilogy", Catherine

Pantigny was asked to select 10 dancers to choreograph *Traviata* and *Rigoletto*. Some of them had started dancing as kids with Cristina Muti's project "Parola danza musica canto", a training workshop for professional artists who intended to transcend the traditional barriers between singing, acting and dancing. This quality as full-fledged artists continued to shape the identity of the "DanzActori", who featured also in the 2013 edition of the trilogy, once again directed by Cristina Muti and dedicated to Verdi's Shakespearean operas (*Macbeth*, *Otello* and *Falstaff*). Then in 2015 they were back on stage for *Mimi è una civetta* by Cristina Muti, directed by Greg Ganakas, *Così muore Mimi* directed by Cristina Muti, and in *Chanteuse des rues*, a tribute to Edith Piaf and Jean Cocteau created by Micha van Hoecke for Ravenna Festival 2016, with original arrangements by Simone Zanchini. In 2017 they performed in *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca* for the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival.

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini



direttore musicale e artistico
Riccardo Muti

segretario artistico Carla Delfrate
management orchestra Antonio De Rosa
segretario generale Marcello Natali
ispettore d'orchestra Leandro Nannini

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 a una forte identità nazionale, la propria inclinazione a 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, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo.

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 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.

A Salisburgo, poi, l'Orchestra è tornata nel 2015, debuttando – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*: a dirigerla sempre Riccardo Muti, che l'aveva guidata anche nel memorabile concerto tenuto alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima che alla Cherubini venisse assegnato l'autorevole Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero”.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof

Founded by Riccardo Muti in 2004, the Luigi Cherubini Youth Orchestra was named after one of the finest composers of all times, born in Italy 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 conservatoires 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.

In recent years, under the baton of Riccardo Muti, the Orchestra has tackled a repertoire ranging from baroque to XX century music, alternating concerts in many Italian cities to important European and world tours in the theatres of Vienna, Paris, Moscow, Salzburg, Cologne, St. Petersburg, Madrid, Barcelona, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires, and Tokyo. The début 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 Orchestra returned to Salzburg in 2015, the only Italian ensemble invited to the prestigious Summer Festival. On this occasion, it performed *Ernani* under the baton of Riccardo Muti, who had already conducted it in 2008 in a memorable concert in the Golden Hall of the Musikverein, Vienna. Just a handful few months before, the ensemble had been awarded the prestigious Abbiati Prize 2008 as the Best musical venture for “the outstanding achievements that made [the Cherubini Youth Orchestra] an excellent ensemble, appreciated at home and abroad”. 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 Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent

Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze and Pinchas Zukerman. The Orchestra had a challenging and unquestionably important role in the Ravenna Festival's project of the "trilogies", which the 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*, and in 2017 Vladimir Ovodok led the Cherubini in *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* and *Tosca*. More recently, the Orchestra has regularly tackled the operatic repertoire in several co-productions of the Alighieri Theatre, Ravenna, and some major Italian traditional theatres. From 2015 to 2017, the Cherubini also featured at the Spoleto Festival with the "Mozart-Da Ponte trilogy" conducted by James Conlon. The Orchestra's ties with Riccardo Muti made it a perfect match for the Italian Opera Academy for young conductors and répétiteurs, which the Maestro started in 2015: the first year the Cherubini tackled *Falstaff*, in the following years the attention was concentrated on *Traviata*, *Aida* and *Macbeth*. At the Ravenna Festival, the Orchestra's summer residence, the Cherubini regularly stars as the protagonist of new productions, concerts, and the "Roads of Friendship" project, which has taken it to a number of venues like Nairobi, Redipuglia, Tokyo and Tehran since 2010. In 2018, the concert, once again conducted by Riccardo Muti, was staged in Kiev.

The management of the Orchestra is entrusted to the Cherubini Foundation, jointly established by the municipalities of Piacenza and Ravenna, the Toscanini Foundation and Ravenna Manifestazioni Foundation. The Orchestra's activity is supported by the Ministry for Arts and Culture.

We thank our patrons Costanza Bonelli and Claudio Ottolini for their generous donation to the Orchestra in memory of Liliana Bolzi

Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman. 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 "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia d'autunno 2017, la Cherubini, diretta da Vladimir Ovodok, ha interpretato *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*. Negli ultimi anni il repertorio operistico viene affrontato regolarmente dall'Orchestra nelle coproduzioni che vedono il Teatro Alighieri di Ravenna al fianco di altri importanti teatri italiani di tradizione. Dal 2015 al 2017 la Cherubini, ha partecipato inoltre al Festival di Spoleto, sotto la direzione di James Conlon, eseguendo l'intera trilogia "Mozart-Da Ponte". Il legame con Riccardo Muti l'ha portata a prender parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, che il Maestro ha fondato e intrapreso nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con *Falstaff*, gli anni successivi l'attenzione si è concentrata su *Traviata*, *Aida* e *Macbeth*. Al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, la Cherubini è regolarmente protagonista di nuove produzioni e di concerti, nonché, dal 2010, del progetto "Le vie dell'amicizia" che l'ha vista esibirsi, tra le altre mete, a Nairobi, Redipuglia, Tokyo, Teheran e nel 2018 a Kiev, sempre diretta da Riccardo Muti.

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.

Si ringraziano Costanza Bonelli e Claudio Ottolini per la donazione all'orchestra in memoria di Liliana Biolzi

con il contributo di



www.riccardomuti.com

Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini"



Il Coro (già Corale Bellini) viene fondato ad Ancona nel 1887 e, fino alla Seconda guerra mondiale, è il Coro Stabile del Teatro delle Muse della città dorica. Composto prevalentemente da coristi marchigiani e da musicisti laureati presso i Conservatori della regione, collabora stabilmente con Macerata Opera Festival e con il Teatro Pergolesi di Jesi; si è esibito inoltre nei Teatri di Fermo, Camerino, Ascoli Piceno, Fabriano, Pesaro, Urbino, Teramo, Piacenza, Mantova, Treviso, Brindisi, Lucca, Trento, Livorno e naturalmente, dalla sua riapertura nel 2002, nel Teatro delle Muse di Ancona.

Tra le produzioni di Macerata Opera, numerosi sono gli spettacoli vincitori di premi della critica a cui il Coro ha partecipato, tra cui *La traviata* (scenografia di Josef Svoboda),

The Choir (previously known as the 'Bellini Choir') was founded in Ancona in 1887, where it served as the permanent choir of the city's Teatro delle Muse until WWII. Most of its members are either choristers or musicians holding degrees from local Conservatories. The Choir regularly collaborates with the Macerata Opera Festival and the Pergolesi Theatre in Jesi, and has often performed in the Theatres of Fermo, Camerino, Ascoli Piceno, Fabriano, Pesaro, Urbino, Teramo, Piacenza, Mantua, Treviso, Brindisi, Lucca, Trento, Livorno and, quite obviously, the recently reopened (2002) Teatro delle Muse of Ancona. The Choir featured in many of the award-winning productions of Macerata Opera, including *Traviata* (with scenes by Josef Svoboda), *Turandot*

(directed by Hugo De Ana), *Oberto Conte di San Bonifacio* (directed by Pier'Alli), and *Carmen* (directed by Gilbert Deflò).

The Choir also took part in the recordings of *Così fan tutte* and *Don Giovanni* conducted by Gustav Kuhn, *Oberto Conte di San Bonifacio*, *Lucrezia Borgia* and *Norma*. It features in the video recordings of *Elisir d'amore*, *Les contes d'Hoffmann*, *Francesca da Rimini*, *Norma*, Lauro Rossi's *Cleopatra*, *Carmen*, *Maria Stuarda* and *Macbeth*.

Within the seasons of the Pergolesi Theatre in Jesi, the Choir has contributed to the rediscovery of the following unpublished operas by composers from the Marche region, also available on CD: Spontini's *Tesio riconosciuto*, Nicola Vaccaj's *Giulietta e Romeo*, Filippo Marchetti's *Ruy Blas*, and Giuseppe Persiani's *Ines De Castro*. In 2004 it also premièred Marco Tutino's *Federico II*.

After reopening the Teatro delle Muse in Ancona with Mozart's *Idomeneus, King of Crete* (2002), the Choir has regularly taken part in all the Theatre's opera seasons and co-produced Berlioz's sacred trilogy *L'enfance du Christ* for solo voices, chorus and orchestra, celebrating the composer's bicentenary in 2003. In the same year it performed the world première of Marco Tutino's *Prayer for Peace* (lyrics by Pope John Paul II), featuring Plácido Domingo and broadcasted worldwide. On December 31st 2005, the Choir performed in the New Year's Concert in Rome's Piazza del Quirinale before the President of the Italian Republic, Carlo Azeglio Ciampi. More recently, it sang *Traviata* at the Royal Opera House in Muscat, Oman. The Choir has also started collaboration with the Marche Polytechnic University, and promotes a number of local youth projects.

At present, the Choir's conductor is Martino Faggiani, assisted by Massimo Fiocchi Malaspina and Arnaldo Giacomucci, while the President is Angela De Pace.

Turandot (firmata da Hugo De Ana), *Oberto Conte di San Bonifacio* (regia di Pier'Alli), *Carmen* (regia di Gilbert Deflò).

Ha preso parte alle registrazioni audio di *Così fan tutte* e *Don Giovanni* diretti da Gustav Kuhn, di *Oberto Conte di San Bonifacio*, *Lucrezia Borgia* e *Norma*; nonché alle riprese video di *L'elisir d'amore*, *Les contes d'Hoffmann*, *Francesca da Rimini*, *Norma*, *Cleopatra* di Lauro Rossi, *Carmen*, *Maria Stuarda*, *Macbeth*. Durante le stagioni del Pergolesi di Jesi, il Coro ha contribuito alla riscoperta di opere inedite di compositori marchigiani, di cui resta testimonianza in numerose incisioni: *Teseo riconosciuto* di Gaspere Spontini, *Giulietta e Romeo* di Nicola Vaccaj, *Ruy Blas* di Filippo Marchetti, *Ines De Castro* di Giuseppe Persiani. Ha inoltre preso parte, nel 2004, all'esecuzione in prima assoluta di *Federico II* di Marco Tutino.

Al Teatro delle Muse di Ancona, dopo *Idomeneo, re di Creta* di Mozart (2002), il Coro ha preso stabilmente parte a tutte le stagioni liriche, arrivando a coprodurre, nel 2003, per il bicentenario della nascita di Hector Berlioz, la trilogia sacra per soli, coro e orchestra *L'enfance du Christ*. Nello stesso anno ha eseguito in prima mondiale la *Preghiera per la pace* su testo di Giovanni Paolo II, musicata da Marco Tutino e interpretata da Plácido Domingo, evento trasmesso in mondovisione. Il 31 dicembre 2005 si è esibito nella Piazza del Quirinale a Roma per il Concerto di Capodanno alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi.

Recente è la tournée in Oman, con *La traviata* al Teatro Royal Opera House di Muscat.

Promotore di progetti rivolti ai giovani della Regione Marche, il Coro ha avviato una collaborazione con l'Università Politecnica delle Marche.

Attualmente è diretto da Martino Faggiani coadiuvato dai suoi assistenti Massimo Fiocchi Malaspina e Arnaldo Giacomucci.

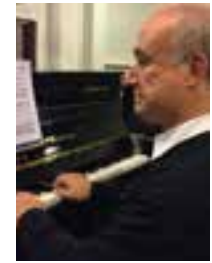
Presidente del Coro è Angela De Pace.

Martino Faggiani

Nato a Roma nel 1962, è diplomato con lode in pianoforte e clavicembalo. Ha conseguito inoltre il diploma di maturità classica e ha studiato composizione. Divenuto assistente di Norbert Balatsch, lo ha coadiuvato a Roma in tutte le produzioni, collaborando con direttori quali Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Claudio Abbado, Daniele Gatti, Christian Thielemann, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini.

Dal 1996, dirige il coro giovanile di Santa Cecilia, firmando produzioni con Myung-Whun Chung, Giuseppe Sinopoli, Gianluigi Gelmetti, Rinaldo Alessandrini, Alessandro De Marchi. Dal 2000 è Maestro del Coro del Teatro Regio di Parma che, nel 2010, ha ricevuto l'Oscar per la lirica. Contestualmente, dal 2008 è *Chef des Choeurs* al Teatro La Monnaie di Bruxelles dove, nel 2018, prepara il coro per il *Lohengrin*.

Ha inciso *Assassinio nella Cattedrale* di Ildebrando Pizzetti, *Iuditha Triumphans* di Antonio Vivaldi, *Marin Faliero* di Gaetano Donizetti e tutte le opere di Giuseppe Verdi.



Born in Rome in 1962, Martino Faggiani graduated with honours in piano and

harpsichord. He also studied composition, and holds a high-school diploma in classical studies. As an assistant to Norbert Balatsch in all of his Roman productions, Martino collaborated with such conductors as Leonard Bernstein, Giuseppe Sinopoli, Claudio Abbado, Daniele Gatti, Christian Thielemann, Wolfgang Sawallisch and Carlo Maria Giulini.

He has directed the Santa Cecilia Youth Choir since 1996, signing productions with Myung-Whun Chung, Giuseppe Sinopoli, Gianluigi Gelmetti, Rinaldo Alessandrini and Alessandro De Marchi. Since 2000, he has been the Choir Master of the Regio Theatre in Parma, which was awarded the Oscar for opera in 2010. In 2008 he was also appointed as *Chef des Choeurs* at the La Monnaie Theatre in Brussels, where he prepared the choir for *Lohengrin* in 2018. Among his recorded performances we remember Ildebrando Pizzetti's *Murder in the Cathedral*, Vivaldi's *Iuditha Triumphans*, Donizetti's *Marin Faliero* and all of Verdi's operas.



Born in Novara, Massimo Fiocchi Malaspina completed his musical studies at

the Conservatory of Milan, where he graduated in Choral music and choir conducting, Composition and Piano. He continued his studies at the Conservatory of Santa Cecilia in Rome with a degree in Orchestra conduction, which he later perfected with Donato Renzetti at the Pescara Music Academy. As a pianist and conductor, he has performed in important theatres and concert halls in Italy and abroad (Switzerland, Germany, China, Japan, United Arab Emirates), and for the national public broadcasting company, Rai. He is the conductor of several polyphonic and children's choirs, like Voci del Mesma and Piccoli cantori di San Marco. Massimo collaborates with the Teatro Regio in Parma as the Second Choirmaster and Stage Music Director, and holds the positions of Choirmaster with As.Li.Co. OperaLombardia and the Macerata Opera Festival.

He is regularly invited to give advanced masterclasses on the Italian opera repertoire in China. He has held the position of Maestro di cappella at St Mark's Basilica in Milan since 2011, where he also prepares and conducts the professional vocal ensemble. He is in charge of all choral arrangements for the TV programme *Fratelli di Crozza*, and was the choral singing instructor for the docu-reality *Il Collegio 2*, broadcasted on Rai2 in Autumn 2017. In addition, he is the Artistic Director of Giugno Musicale di San Maurizio d'Opaglio, as well as a teacher at the STM School of Musical Theatre of Teatro Coccia, Novara. Besides his activities in music, Massimo holds a University degree in Philosophy from the University of Lugano, and is presently studying Medicine at the University of Milan. He has won several prizes in chamber and choral music competitions (in a duo with baritone Niccolò Scaccabarozzi and with the Voci del Mesma choir), as well as some literary awards.

Massimo Fiocchi Malaspina

Nato a Novara, ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Milano, dove si è diplomato in musica corale e direzione di coro, in composizione e in pianoforte, e al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, dove ha conseguito il diploma in direzione d'orchestra, perfezionandosi in questo ambito poi all'Accademia musicale pescarese sotto la guida di Donato Renzetti. Come pianista e direttore si è esibito in numerosi teatri e sale da concerto italiane ed estere (Svizzera, Germania, Cina, Giappone, Emirati Arabi) e per la Rai.

È direttore di diversi cori polifonici e di voci bianche, tra i quali le Voci del Mesma e i Piccoli cantori di San Marco. Collabora con il Teatro Regio di Parma in qualità di Altro maestro del coro e di Direttore musicale di palcoscenico, con As.Li.Co. OperaLombardia e con Macerata Opera Festival come Maestro del coro.

È invitato regolarmente in Cina a tenere masterclass universitarie sul repertorio lirico italiano. Dal 2011 è Maestro di cappella alla Basilica di San Marco di Milano dove prepara e dirige anche l'ensemble vocale professionistico. Si occupa degli arrangiamenti corali per il programma televisivo *Fratelli di Crozza* ed è stato il professore di canto corale nel docu-reality *Il Collegio 2* in onda su Rai2 nell'autunno 2017.

Direttore artistico del Giugno Musicale di San Maurizio d'Opaglio, è docente alla Scuola del Teatro Musicale STM con sede presso il Teatro Coccia di Novara. Laureato in Filosofia all'Università di Lugano, affianca all'attività musicale gli studi medici presso l'Università degli Studi di Milano. Ha vinto diversi premi in concorsi di musica da camera e corale (in duo con il baritono Niccolò Scaccabarozzi e con il coro Le voci del Mesma) e in concorsi letterari.

Coro di voci bianche Ludus Vocalis

Tra le più consolidate realtà musicali della città di Ravenna, rivolto a giovani musicisti, il coro è formato da bambini e ragazzi dalla terza elementare alle scuole superiori, uniti dalla comune passione per il canto e che amano divertirsi e stare insieme giocando con la propria voce. Dal 2005, si dedica a un repertorio che comprende diversi generi musicali, con particolare attenzione a brani classici e polifonici, affrontati con l'intenzione di curare l'impostazione della voce. Attraverso l'esperienza coinvolgente del canto corale, nel rispetto delle regole di ascolto e confronto, i coristi sono guidati alla scoperta delle innumerevoli possibilità della voce con esercizi per una corretta postura e per migliorare la respirazione, l'intonazione e la pronuncia.

Il coro svolge un'intensa attività concertistica. Fra le esperienze più significative cui ha preso parte sono da ricordare le rassegne corali con il coro polifonico Ludus Vocalis di Ravenna, i Concerti delle sette, i Vespri di San Vitale e le Liturgie domenicali di Ravenna Festival, l'Omaggio a De André presso l'Accademia militare di Modena con la voce recitante di David Riondino, le rassegne di musica lirica al 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 Coro ha partecipato al concerto conclusivo del festival Allegromosso 2012, insieme a Goran Bregović, al progetto "Dante entra in carcere" con sette concerti alla Casa Circondariale di Ravenna, e ha eseguito la *Missa Luba* per le Liturgie di Ravenna Festival. Ha inoltre collaborato con il Teatro delle Albe. Si è esibito in varie edizioni della Trilogia d'autunno di Ravenna Festival: *Otello* (2013), *Bohème* (2015), *Tosca* e *Pagliacci* (2017) sempre per la regia di Cristina Mazzavillani Muti. Ha preso parte allo spettacolo *Le Clôture de l'amour* di Pascal Rambert al Teatro Rasi, registrato per Rai 5 e ha partecipato all'Azione Corale diretta da Marco Martinelli per il 697° anniversario della morte di Dante. Sin dalla sua fondazione, è diretto da Elisabetta Agostini.

I coristi: Arianna Agostini, Emanuela Boschi, Elisabetta Boschi, Caterina De Lorenzo, Sofia Francia, Veronica Kravchuk, Angelica Minardi, Elisa Pattuelli, Maria Grazia Ravaoli, Maria Concetta Ricci, Anna Rigotti, Livia Rigotti, Ottavia Salerno, Davide Sbaraglia, Alice Serra, Sara Silvestroni, Anna Testi, Claudio Aurelio Venturi, Alina Veroli.



The "Ludus Vocalis" Children's Choir has a well-established tradition of gathering children and teens with a passion for singing, who have fun together playing with their own voices. Established in 2005, the Choir has now built a repertoire that covers several genres, with a preference for classical and polyphonic pieces. The scores are chosen with a view to the children's vocal training through choral singing, respecting the rules of mutual listening and discussing. The singers are helped to discover the countless possibilities of their voices, and trained through posture, breathing, pitch, intonation and pronunciation exercises.

The Choir performs extensively in concert, and has taken part in important choral events and festivals. Especially worth-mentioning are the collaborations with the "Ludus Vocalis" polyphonic choir, the 7pm concerts, Vespers of San Vitale and Sunday Liturgies for the Ravenna Festival, a tribute to Fabrizio De André at the Military Academy of Modena (with David Riondino as narrator), several operas staged at the Teatro Alighieri in Ravenna, the collaborations with the "Aurora" children's choir from Mirandola, and those with the "Bless the Lord" gospel choir. The Choir featured in the final concert of the XIII "Allegromosso" European Festival (2012) with Goran Bregovich, and performed in seven concerts in the Ravenna district prison for the "Dante entra in carcere" project. It also sang the *Missa Luba* for the Ravenna Festival Liturgies programme. Besides its collaborations with Teatro delle Albe, the Choir has repeatedly performed in the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival (Verdi's *Otello* (2013), *Bohème* (2015), *Tosca* and *Pagliacci* (2017), all directed by Cristina Mazzavillani Muti), and in several concerts for the 'Vespers at San Vitale' series (2016). It also featured in Pascal Rambert's *Le Clôture de l'amour*, staged at Teatro Rasi and broadcasted by Rai 5, and in Marco Martinelli's Azione Corale on the 697th anniversary of Dante's death. Elisabetta Agostini has been conducting the Choir since its foundation in 2005.



Elisabetta Agostini

After studying the piano with Norberto Capelli, Elisabetta Agostini obtained a degree from

the University of Bologna, where she studied Methods for music teaching and Children's vocal training under Gino Stefani. She then specialised both in singing (with Liliana Poli and Patrizia Vaccari), and in music and vocal training. She performs in many concerts, both as a singer (Quartetto Myrica e Ensemble Bless Vocal Band) and as the director of several choirs. She has directed the "Mikrokosmos" Music School Choir and the "Giuseppe Verdi" Musical High School Children's Choir, and has co-directed the "Libere Note" choir of the "Mordani" Primary school in Ravenna. She has been at the head of the Children's Choir of the "Ludus Vocalis" Choir Association since its founding. Elisabetta has frequently collaborated with the Autumn Trilogy of the Ravenna Festival. As the director of the Children's choir, she has taken part in several stage productions, including Hans Krása's *Brundibar*, Britten's *The Little Sweep*, Philip Glass's *The Witches of Venice*, the *Missa Luba* for choir and percussion, Verdi's *Otello* and *Macbeth*, Luciano Titi's *Ode all'uomo in mare*, Paolo Marzocchi's *Il viaggio di Roberto*, Pascal Rambert's *La Clôture de l'amour* and Puccini's *Bohème*, *Tosca* and *Pagliacci*. 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 the XIII "Allegromosso" European Festival. Elisabetta has taken care of the choral part of the "Dante entra in carcere" project for the Ravenna district prison, and collaborated with Cantieri di Danza Contemporanea and Teatro delle Albe for the creation of various shows. Worth-mentioning here is her collaboration with poet Nevio Spadoni in some projects aimed at reviving the Romagna local dialect through music. She collaborated with Graham Welch of the London University College for 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. She is a music teacher at the "Guido Novello" secondary school, where she conducts the choir of the School's Music course.

Dopo gli studi in 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 (Quartetto Myrica e Ensemble Bless Vocal Band), sia come direttrice di diverse formazioni corali. Ha diretto il coro della Scuola di musica Mikrokosmos, il coro di voci bianche dell'Istituto Musicale Pareggiato "Verdi" di Ravenna e codiretto il coro Libere Note della Scuola primaria "Mordani" di Ravenna. Dirige il Coro di Voci Bianche dell'Associazione Corale Ludus Vocalis fin dalla fondazione. Ha più volte collaborato alla Trilogia d'autunno di Ravenna Festival. Come Maestro del coro di voci bianche ha preso parte a produzioni teatrali, tra cui *Brundibar* di Hans Krása, *Il piccolo spazzacamino* di Benjamin Britten, *Le streghe di Venezia* di Philip Glass, la *Missa Luba* per coro e percussioni, *Otello* e *Macbeth* di Giuseppe Verdi, *Ode all'uomo in mare* di Luciano Titi, *Il viaggio di Roberto* di Paolo Marzocchi, *Le Clôture de l'amour* di Pascal Rambert, *La bohème*, *Tosca* e *Pagliacci*. Ha preso parte al *Te Deum* di Berlioz diretto da Claudio Abbado e a concerti delle "Vie dell'amicizia" diretti da Riccardo Muti. Ha inoltre collaborato al concerto conclusivo dell'XI festival europeo Allegromosso. Da sette stagioni cura la parte corale del progetto "Dante entra in carcere", alla Casa Circondariale di Ravenna. Ha collaborato inoltre alla realizzazione di spettacoli con l'associazione Cantieri di Danza Contemporanea e con il Teatro delle Albe di Ravenna. Ha curato progetti di avvicinamento al dialetto romagnolo attraverso la musica, con la collaborazione del poeta Nevio Spadoni. Ha preso parte a ricerche sulla coralità giovanile in Italia, condotte da Graham Welch dell'University College di Londra. 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 dell'obbligo. È docente di musica presso la Scuola secondaria di primo grado "Guido Novello" e dirige il coro del Corso a indirizzo musicale.

Storia di una città fuori dal comune
Tre volte capitale, fra acqua e terra
**Inaugurazione
1 Dicembre**

CLASSIS

Museo della città e del territorio

Parco Archeologico di Classe - Via Classense, 29
www.classisravenna.it



TUTTIFRUTTI

Il ritorno dei Leoni



Presentazione del riposizionamento dei DRAPPI DA SAN GIULIANO all'interno del percorso espositivo del Museo, nella Sala dei Tessuti antichi

In occasione della Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, tornano esposti, dopo il restauro a cura di Intesa Sanpaolo e la mostra "Restituzioni 2018. La fragilità della bellezza" i preziosissimi tessuti bizantini da San Giuliano di Rimini.

I due sciamiti, drappi in seta di grande prestigio, impreziositi uno con il motivo del Leone e l'altro con piccoli grifoni, sono collegabili alla committenza imperiale e furono realizzati da manifatture bizantine tra il IX e l'XI secolo e depositi nella tomba di San Giuliano a Rimini nell'alto medioevo.

Vennero riscoperti e acquisiti per il Museo Nazionale di Ravenna agli inizi del Novecento.

domenica 2 dicembre, ore 11

INGRESSO GRATUITO

in occasione dell'iniziativa MiBAC #domenicalmuseo

Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano. Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

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



In 1838 the increasing state of decay of the Teatro Comunitativo, Ravenna's main theatre in those days, led the City Council to start building a new one. The most suitable area was identified in Piazzetta degli Svizzeri, in the heart of the city. The project was entrusted to the young Venetian architects Tomaso and Giovan Battista Meduna, who had recently designed the restored La Fenice theatre in Venice. The cornerstone was laid in September the same year: the result would be a neoclassical building not unlike its Venetian model.

Externally divided in two levels, the façade has a projecting pronao with access stairs and portico on the lower floor, with four Ionic columns bearing an architrave. The upper floor wall, crowned by a tympanum, has three small balconies alternated with four niches (the statues were added in 1967). The side overlooking the square is punctuated by two series of recesses enclosing windows and access doors, with a strip of faux stone enriching the masonry of the lower order. The atrium with coffered ceiling, flanked by two spaces formerly housing a restaurant and a café, proceeds to the staircases leading to the stalls and boxes. The auditorium, in traditional semi-elliptical form, originally had four tiers of twenty-five boxes (the central box of the first tier was replaced by the main entrance to the stalls), plus an open balcony. In the stalls the floor has a gentle slope. Originally this area was less extensive than today, to the advantage of the proscenium and the orchestra pit.

For the rich decorations in neoclassical style, the Medunas employed Venetian painters Giuseppe Voltan and Giuseppe Lorenzo Gatteri, aided by Pietro Garbato for the wood and papier-mâché work, and Carlo Franco for the gilding. Another Venetian artist, Giovanni Busato, painted a curtain depicting



© Maurizio Montanari

Theodoric's arrival in Ravenna. Voltan and Gatterri also supervised the decoration of the great hall of the Casino (now the Ridotto, or Small Hall), which stood over the portico and atrium, flanked by rooms for gambling and conversation.

The official opening took place on 15th May 1852 with Meyerbeer's *Robert le Diable*, conducted by Giovanni Nostini and featuring Adelaide Cortesi, Marco Viani and Feliciano Pons, immediately followed by the ballet *La Zingara* with the *étoile* Augusta Maywood. In the following decades, the Alighieri gained a significant place among the Italian provincial theatres, and was a usual venue for leading theatre stars (Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba). It also staged some opera seasons which, at least up to the Great War period, were in line with the new works appearing in major Italian opera houses, staged here within only a couple of years from the premières and with notably prestigious casts. The repertoire of the mature Verdi, for example, was almost always granted, and the same goes for Puccini and the maestros of realism. Especially significant was the attention paid to the French scene: Gounod's *Faust* in 1872, but also Berlioz' *Damnation of Faust*. Wagner's opera was only present with three titles. Though Mozart's work was totally absent – it was far

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

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

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

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

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

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

Gianni Godoli

from common even in the major theatres – several unconventional pieces were often staged. During the '40s and '50s there was still intense activity involving the best theatre companies, with either drama (Randone, Gassman, Piccolo Teatro of Milan, Compagnia dei Giovani, etc.) or variety shows, while the musical activity was divided into mostly local chamber music concerts (and occasionally such names as Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, Quartetto Italiano, I Musici) and an operatic repertoire by now crystallised and stale, albeit enlivened by some prominent voices. Though the theatre underwent some limited restoration works and technical updating – such as in 1929, when the orchestra pit was created, a gallery obtained from the fourth tier of boxes and the dressing rooms renovated – the pressing need to consolidate the structures led to the theatre being closed down in summer 1959 and remaining so for a long period. The stalls and the stage were completely rebuilt, the upholstery renewed and the lighting system replaced, with the installation of a new chandelier in the auditorium. On 11th February 1967, the restored theatre resumed its activity, which now featured an intense series of plays (including several contemporary experiences), and a considerable increase in concerts and ballets. A partnership with the Bologna Municipal Theatre and with the ATER theatre circuit also fostered a significant renewal of the opera seasons, which, however, were moved to the Rocca Brancaleone arena in the late '70s. In the '90s, the Alighieri theatre took on an increasingly central role in the city's cultural programming with concerts, opera, ballet and drama seasons from autumn to spring. After the closure of the Rocca Brancaleone, the Alighieri extended its period of activity to the summer, becoming the official headquarters of Ravenna Festival's main operatic events. On February 10th, 2004, closing the celebrations for the 350th anniversary of the birth of Arcangelo Corelli (1653-1713), the Ridotto hall was officially dedicated to the great composer, born in the nearby village of Fusignano. A bronze bust by German sculptor Peter Götz Güttler was also inaugurated before Maestro Riccardo Muti.

Le immagini



pag. 11:
Porta di Ishtar, VI secolo a.C., Berlino, Pergamonmuseum.

Ishtar Gate, VI century a.C., Berlin, Pergamon Museum.



pag. 32°:
Stemma della famiglia Gonzaga di Mantova in: Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, 1835, Ravenna, Biblioteca Classense.

Coat of arms of the House of Gonzaga of Mantua, in: Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, 1835, Ravenna, Classense Library.



pag. 62°:
Marino Cedrini, *Bassorilievo di San Marco*, XV secolo, Ravenna, Rocca Brancaleone.

Marino Cedrini, *Bas-relief of St Mark*, XV century, Ravenna, Rocca Brancaleone.



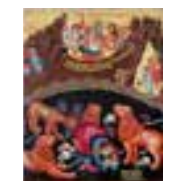
pagg. 115 (dettaglio) e 125* (© Zani-Casadio):
Enrico Pazzi, *Venezia incatenata*, XIX secolo, Ravenna, Museo Nazionale, dep. Spalletti-Trivelli.

Enrico Pazzi, *Venezia incatenata (Venice in chains)*, XIX century, Ravenna, National Museum.



pag. 116# (© Maurizio Montanari):
Sarcofago di Isacio, dettaglio di *Daniele tra i leoni*, V secolo, Ravenna, Basilica di San Vitale.

Sarcophagus of Isacio, detail of *Daniel in the pit of the lions*, V century, Ravenna, Basilica of San Vitale.



pag. 118*:
Icona con Daniele tra i leoni, XVII-XVIII secolo, Ravenna, Museo Nazionale.

Icon with Daniel in the pit of the lions, XVII-XVIII century, Ravenna, National Museum.



pag. 119# (© Zani-Casadio):
Cappella di Sant'Andrea, dettaglio del *Cristo vittorioso*, V-VI secolo, Ravenna, Museo Arcivescovile.

Chapel of Saint Andrew, detail of the *Christ in Triumph*, V-VI century, Ravenna, Archiepiscopal Museum.

Images



pag. 120° (© Gabriele Pezzi):
Giovanni Vincenzo e Mario Peruzzi, *Porta del refettorio classense*, dettaglio di protome leonina, XVI secolo, Ravenna, Biblioteca Classense.

Giovanni Vincenzo and Mario Peruzzi, *Portal of the Classense refectory*, detail of lion protome, XVI century, Ravenna, Classense Library.



pagg. 120-121# (© Zani-Casadio):
Cattedra di Massimiano, dettaglio con leoni, VI secolo, Ravenna, Museo Arcivescovile.

Throne of Maximian, detail with lions, VI century, Ravenna, Archiepiscopal Museum.



pag. 121° (© Gabriele Pezzi):
Giovanni Vincenzo e Mario Peruzzi, *Porta del refettorio classense*, dettaglio di *Daniele nella fossa dei leoni*, XVI secolo, Ravenna, Biblioteca Classense.

Giovanni Vincenzo and Mario Peruzzi, *Portal of the Classense refectory*, *Daniele in the pit of the lions* (detail), XVI century, Ravenna, Classense Library.



pag. 122*:
Sciamito con leoni, IX-XI secolo, Ravenna, Museo Nazionale.

Samite with lions, IX-XI century, Ravenna, National Museum.



pag. 124 (© Maurizio Montanari):
Tullio Lombardo, *Lastra sepolcrale di Guidarello Guidarelli*, XVI secolo, Museo d'Arte della Città di Ravenna.

Tullio Lombardo, *Guidarello Guidarelli's tombstone*, XVI century, Art Museum of the City of Ravenna.



pag. 126°:
Stemma della Città di Ravenna, XVI secolo, Ravenna, Archivio Storico Comunale.

Coat of arms of the City of Ravenna, XVI century, Ravenna, Municipal Historical Archive.

Crediti fotografici Photo credits

per gentile concessione *courtesy of*

* MiBAC - Polo Museale Emilia Romagna

° Istituzione Biblioteca Classense

Archidiocesi di Ravenna-Cervia



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

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

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale
Vicepresidente
Mario Salvagiani
Consiglieri
Livia Zaccagnini
Ernesto Giuseppe Alfieri
Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo



RAVENNA FESTIVAL

Presidente

Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica

Franco Masotti
Angelo Nicastrò

Segreteria

Valentina Battelli, Federica Bozzo

Ufficio stampa e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi e redazione web
Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Grazia Foschini*,
Antonella La Rosa
Archivio fotografico e redazione social
Giorgia Orioli
Stampa estera Anna Bonazza
in collaborazione con Lucy Maxwell-Stewart -
Red House Productions
Rassegna stampa Ivan Merlo*

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni
Coordinamento di sala Giusi Padova
Biglietteria e promozione Laura Galeffi,
Fiorella Morelli, Giulia Ottaviani*,
Maria Giulia Saporetti
Ufficio gruppi e Agenzie Paola Notturmi,
Alessia Murgia*
Promozione e redazione social
Mariasaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa,
Estelle Girardin stagista

Amministrazione e servizi di supporto

Responsabile Lilia Lorenzi*
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti,
Chiara Schiumarini
Amministrazione e progetti europei
Franco Belletti*
Segreteria di direzione Anna Guidazzi*,
Michela Vitali

Spazi teatrali

Coordinatore Romano Brandolini*
Responsabile per la sicurezza Teresa Bellonzi*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini
Tecnici di palcoscenico
Jacopo Bernardi*, Christian Cantagalli,
Enrico Finocchiaro*, Matteo Gambi,
Massimo Lai, Marco Nosari*,
Francesca Pambianco*, Marco Rabiti,
Enrico Ricchi, Andrea Scarabelli*,
Marco Stabellini
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis
Ingresso Artisti Alin Mihai Enache*, Luca Ruiba,
Samantha Sassi

* Collaboratori

sostenitori



media partner



Corriere Romagna



Ravennanotizie.it



setteserequi

in collaborazione con



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

le fotografie di scena, scattate durante
le prove, sono di
photos taken on stage during rehearsals by
© Jenny Carboni 98, 110
© Luca Concas 106
© Martina Zanzani 102, 108, 112, 113

stampa *printed by*
Grafiche Morandi, Fusignano

in copertina:
Sciamito con i leoni, part.
Seta, manifattura bizantina, IX secolo
Museo Nazionale di Ravenna
su concessione MiBAC - Polo Museale Emilia Romagna

on the cover:
Samite with lions, detail
Silk, Byzantine manufacture, 9th century
National Museum of Ravenna
courtesy of MiBAC - Polo Museale Emilia Romagna

