



Comune
di Ravenna



Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2021-2022

L'isola disabitata

azione teatrale in due parti
libretto di Pietro Metastasio
musica di Franz Joseph Haydn

Teatro Alighieri
sabato 23 ottobre ore 20.30
domenica 24 ottobre ore 15.30

in copertina

Isola di Marettimo,
arcipelago Isole Egadi (Trapani)



Sommario

La locandina.....	pag.	5
Il libretto.....	pag.	7
Il soggetto.....	pag.	19
L'isola disabitata, azione teatrale di F.J. Haydn su testo di Pietro Metastasio di Federico Vizzaccaro	pag.	21
L'<i>insula</i> disabitata di Luigi De Angelis	pag.	27
Dialogo serio, e a tratti semiserio, tra il Sig. Luigi De Angelis, rinomato metteur en scène, e il M.ro Nicola Valentini, sapiente direttore nonché concertatore, intorno a L'isola disabitata, rara e pregevole opera di Franz Joseph Haydn dialogo raccolto da Guido Barbieri	pag.	31
I protagonisti	pag.	37

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica Ufficio Edizioni
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Foto della prima sessione di prove
(febbraio 2021) © Luca Concas

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

Stampa GE.GRAF S.r.l., Bertinoro (FC)



L'isola disabitata

azione teatrale in due parti

libretto di Pietro Metastasio

musica di **Franz Joseph Haydn**

editore proprietario Bärenreiter-Verlag, Kassel

rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Costanza **Giuseppina Bridelli**

Silvia **Anna Maria Sarra**

Gernando **Krystian Adam**

Enrico **Christian Senn**

Dolce Concento Ensemble

Jacopo Raffaele *fortepiano*

direttore Nicola Valentini

regia, scene, luci e video Luigi De Angelis

drammaturgia e costumi Chiara Lagani

aiuto regia e video Andrea Argentieri

responsabile allestimento Giuliana Rienzi

direttore di scena Luigi Barilone

maestri di sala Dario Tondelli, Clelia Noviello Tommasino

maestro alle luci e ai video Davide Cavalli

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini

riprese col drone Klaudio Sota

calzature Emanuela Dall'Aglio

responsabile sartoria Manuela Monti

sarta Micol Bezzi

responsabile trucco e parrucco Natasha Mazzelli *per* Costume Art Lab Srl

realizzazione scene Laboratorio Scenografia Pesaro

costumi, calzature e accessori Fondazione Ravenna Manifestazioni

attrezzeria Laboratorio Scenografia Pesaro e Fondazione Ravenna Manifestazioni

nuovo allestimento Teatro Alighieri di Ravenna

in coproduzione con Opéra de Dijon

in collaborazione con Fanny & Alexander

L'isola disabitata

azione teatrale in due parti

libretto di Pietro Metastasio

musica di Joseph Haydn

editore proprietario Bärenreiter-Verlag, Kassel

rappresentante per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

PERSONAGGI

Costanza , moglie di Gernando	<i>soprano</i>
Silvia , di Costanza sorella minore	<i>soprano</i>
Enrico , compagno di Gernando	<i>basso</i>
Gernando , consorte di Costanza	<i>tenore</i>

Argomento

Navigava il giovane Gernando co' la sua giovanetta sposa Costanza e con la piccola Silvia ancora infante, di lei sorella, per raggiungere nell'Indie Occidentali il suo genitore, a cui era commesso il governo di una parte di quelle; quando da una lunga e pericolosa tempesta fu costretto a discendere in un'isola disabitata per dar agio alla bambina ed alla sposa di ristorarsi in terra delle agitazioni del mare. Mentre queste placidamente riposavano in una nascosta grotta, che loro offerse comodo ed opportuno ricetto, l'infelice Gernando con alcuni de' suoi seguaci fu sorpreso, rapito e fatto schiavo da una numerosa schiera di pirati barbari, che ivi sventuratamente capitarono. I suoi compagni, che videro dalla nave confusamente il tumulto, e crederono rapite con Gernando la bambina e la sposa, si diedero ad inseguire i predatori; ma, perduta in poco tempo la traccia, ripresero il loro interrotto cammino. Desta la sventurata Costanza, dopo aver cercato lungamente invano lo sposo e la nave che l'avea colà condotta, si credé, come Arianna, tradita ed abbandonata dal suo Gernando. Quando i primi impeti del suo disperato dolore cominciarono a dar luogo al naturale amor della vita, si rivolse ella, come saggia, a cercar le vie di conservarsi in quell'abbandonata segregazion de' viventi; ed ivi dell'erbe e delle frutta, onde abbondava il terreno, si andò lunghissimo tempo sostenendo con la picciola Silvia, ed ispirando l'odio e l'orrore da lei concepito contro tutti gli uomini all'innocente che non li conosceva. Dopo tredici anni di schiavitù, riuscì a Gernando di liberarsi. La prima sua cura fu di tornare a quell'isola, dove aveva involontariamente abbandonata Costanza, benché senz'alcuna speranza di ritrovarla in vita.

L'inaspettato incontro de' teneri sposi è l'azione che si rappresenta.

ATTO UNICO

PARTE PRIMA

[Sinfonia]

Scena prima

Parte amenissima di picciola e disabitata isoletta a vista del mare, ornata distintamente dalla natura di strane piante, di capricciose grotte e di fioriti cespugli. Gran sasso molto innanzi dal destro lato, sul quale si legge impressa un'iscrizione non finita in caratteri europei. Costanza, vestita a capriccio di pelli, di fronde e di fiori, con elsa e parte di spada logora alla mano, in atto di terminare l'imperfetta iscrizione.

[Recitativo]

Costanza

Qual contrasto non vince
l'infessato sudor! Duro è quel sasso,
l'istromento è mal atto,
inesperta la mano; e pur dell'opra
eccomi al fin vicina. Ah sol concedi
ch'io la vegga compita,
e da sì acerba vita
poi mi libera, o ciel. Se mai la sorte
ne' di futuri alcun trasporta a questo
incognito terreno,
dirà quel marmo almeno
il mio caso funesto e memorando.
(legge l'iscrizione)
«Dal traditor Gernando
Costanza abbandonata, i giorni suoi
in questo terminò lido straniero.
Amico passeggero,
se una tigre non sei
o vendica o compiangi... i casi miei.»
Questo sol manca. A terminar s'attenda
dunque l'opra che avanza.
(torna al lavoro)

Scena seconda

Silvia frettolosa ed allegra, e detta.

Silvia

Ah germana! Ah Costanza!

Costanza

Che avvenne, o Silvia? Onde la gioia?

Silvia

fuor di me di piacer.

Io sono

Costanza

Perché?

Silvia

amabile cervetta,
in van per tanti di pianta e cercata,
da sé stessa è tornata.

La mia

Costanza

lieta così?

E ciò ti rende

Silvia

Poco ti pare? È quella
la mia cura, il sai pur, la mia compagna,
la dolce amica mia. M'ama, m'intende,
mi dorme in sen, mi chiede i baci, è sempre
dal mio fianco indivisa in ogni loco:
la perdei; la ritrovo; e ti par poco?

Costanza

Che felice innocenza!
(torna al lavoro)

Silvia

E ho da vederti
sempre in pianti, o germana?

Costanza

mai rasciugar potrei?
Già sette volte e sei
l'anno si rinnovò da che lasciata
in sì barbara guisa,
da' viventi divisa,
di tutto priva e senza speme, oh dio!
Di mai tornar su la paterna arena,
vivo morendo: e tu mi vuoi serena?

E come il ciglio

Silvia

Ma per esser felici
che manca a noi? Qui siam sovrane. È questa
isoletta ridente il nostro regno;
sono i sudditi nostri
le mansuete fiere. A noi produce
la terra, il mar. Dalla stagione ardente
ci difendon le piante, i cavi sassi

dalla fredda stagion; né forza o legge
qui col nostro desio mai non contrasta.
Or di', che basterà, se ciò non basta?

Costanza

Ah tu del ben, che ignori,
la mancanza non senti. Atta del labbro
a far uso non eri, o del pensiero,
quando qui si approdò; né d'altro oggetto
che di ciò che hai presente
serbi le tracce in mente. Io, ch'era allora
quale or tu sei, paragonar ben posso,
(oh memoria molesta!)
con quel ben che perdei, quel che mi resta.

Silvia

Spesso esaltar t'intesi
le ricchezze, il saper, l'arti, i costumi,
le delizie europee; ma con tua pace
questa assai più tranquillità mi piace.

Costanza

Silvia, v'è gran distanza
dall'udire al veder.

Silvia

Ma pur le belle
contrade che tu vantì
d'uomini son feconde; e questi sono
la specie de' viventi
nemica a noi. Tu mille volte e mille
non mi dicesti...

Costanza

Ah sì, te 'l dissi, e mai
non te 'l dissi abbastanza. Empii, crudeli,
perfidi, ingannatori,
d'ogni fiera peggiori,
che sia pietà non sanno;
non conoscon, non hanno
né amor, né fé, né umanità nel seno.
(*piange*)

Silvia

E ben, da lor qui siam sicure almeno.
Ma... tu piangi di nuovo! Ah no, se m'ami,
non t'affligger così. Che far poss'io,
cara, per consolarti?
(*la prende per mano*)
Brami la mia cervetta? Asciuga il pianto,
e in tuo poter rimanga.

Costanza

Ah troppo, o Silvia mia, giusto è ch'io pianga.
(*abbracciandola*)

[Aria]

Se non piange un'infelice,
da' viventi separata,
dallo sposo abbandonata,
dimmi, oh dio, chi piangerà?
Chi può dir ch'io pianga a torto,
se né men sperar mi lice
questo misero conforto
d'ottenere l'altrui pietà.
(*parte*)

*Alla replica dell'aria si vede passar di lontano
a vele gonfie una nave, dalla quale scendono
sul palischermo Gernando ed Enrico in abito
indiano che sbarcan poi sul lido.*

Scena terza

Silvia sola.

[Recitativo]

Silvia

Che ostinato dolor! Quel pianger sempre
mi fa sdegno e pietà. Prego, consiglio,
sgrido, accarezzo, ed ogni sforzo è vano.
Ma l'enigma più strano è che, qualora
consolarla desio,
il suo pianto s'accresce, e piango anch'io.
Seguiamo almeno i passi suoi...
(*nel voler partire s'avvede della nave*)

Ma... quale
sorge colà sul mar mole improvvisa?
Uno scoglio non è. Cangiar di loco
un sasso non potrebbe. E un sì gran mostro
come va sì legger! L'acqua divisa
fa dietro biancheggiar! Quasi nel corso
allo sguardo s'involò:
porta l'ali sul dorso, e nuota, e vola!
A Costanza si vada:
ella saprà se un conosciuto è questo
abitator dell'elemento infido;
e almen...

(*nel partire vede non veduta Gernando ed Enrico*)

Misera me! Gente è sul lido.
Che fo? Chi mi soccorre? Ah... di spavento
così... son io ripiena...
che a fuggir... che a celarmi... ho forza appena.
(*si nasconde fra' cespugli*)

Scena quarta

Gernando, Enrico in abito indiano dal palischermo, e Silvia in disparte.

Enrico

Ma sarà poi, Gernando,
questo il terren che cerchi?

Gernando

Ah sì; nell'alma
dipinto mi restò per man d'Amore,
e co' palpiti suoi l'afferma il core.

Silvia

(Potessi almen veder quei volti.)

Enrico

È molto
facile errar.

Gernando

No, caro Enrico; è desso:
riconosco ogni sasso. Ecco lo speco
dove in placido oblio con Silvia in braccio
lasciai l'ultima volta
la mia sposa, il mio ben, l'anima mia,
e mai più non la vidi. Ecco ove fui
da' pirati assalito:
qua mi trovai ferito,
là mi cadde l'acciaro. Ah caro amico,
ogn'indugio è delitto;
andiam. Tu da quel lato,
da questo io cercherò. L'isola è angusta;
smarrirci non possiam. Poca speranza
ho di trovar Costanza;
ma l'istesso terreno
ch'è tomba a lei, sarà mia tomba almeno.
(parte)

Scena quinta

Enrico, e Silvia in disparte.

Silvia

(Nulla intender poss'io.)

Enrico

Tenero in vero
è il caso di Gernando. Appena è sposo,
dée con la sua diletta
fidarsi al mar. Fra gl'inquieti flutti
languir la vede; a ristorarla in questa

spiaggia discende; ella riposa, ed egli
da barbari rapito,
tratto a contrade ignote,
in servitù vive tant'anni, e senza
notizia più del sospirato oggetto.

Silvia

(Pur si rivolse al fin. Che dolce aspetto!)

Enrico

Parla a ciascun l'umanità per lui,
l'obbligo a me. La libertà gli deggio,
primo dono del ciel. Spietato ogni altro
sarebbe; ingrato io sono
se manco a lui. D'abborrimento è degna
ogni anima spietata;
ma l'orror de' viventi è un'alma ingrata.

[Aria]

Chi nel camin d'onore
stanco sudando il piede,
per riportar mercede
d'un nobile sudor,
non palpita, non langue,
per lui spargendo il sangue,
e cento rischi, e cento
va lieto ad affrontar.
(parte)

Scena sesta

Silvia sola.

[Recitativo]

Silvia

Che fu mai quel ch'io vidi!
Un uom non è: gli si vedrebbe in volto
la ferocia dell'alma. Empii, crudeli
gli uomini sono, e di ragione avranno
impresso nel sembiante il cor tiranno.
Una donna né pure: avvolto in gonna
non è come noi siam. Qualunque ei sia,
è un amabile oggetto. Alla germana
a dimandarne andrò... Ma il piè ricusa
d'allontanarsi. Oh stelle!
Chi mi fa sospirar? Perché sì spesso
mi batte il cor? Sarà timor. No; lieta
non sarei, se temessi. È un altro affetto
quel non so che, che mi ricerca il petto.

Fra un dolce deliro
son lieta e sospiro:
quel volto mi piace,
ma pace non ho.
Di belle speranze
ho pieno il pensiero;
e pur quel ch'io spero
conoscer non so.
(parte)

[Aria] PARTE SECONDA

Scena settima

Gernando solo affannato, indi Enrico.

[Recitativo]

Gernando

Ah presaga fu l'alma
di sue sventure. In van m'affretto; invano
cerco, chiamo, m'affanno: un'orma, un segno
dell'idol mio non trovo. Ov'è l'amico?
Forse ei più fortunato... Enrico... Enrico?
Cerchisi... Oh dio, non posso: oh dio, m'opprime
la stanchezza e il dolor! Là su quel sasso
si respiri e si attenda...
(nell'appressarsi Gernando vede l'iscrizione)
Come! Note europee? Stelle! Il mio nome!
Chi ve l'impresse e quando?
(legge)
«Dal traditor Gernando
Costanza abbandonata, i giorni suoi
in questo terminò lido straniero...»
lo manco.
(s'appoggia al sasso)

Enrico

Ah mi conforta!
Sai Costanza ove sia?

Gernando

(appoggiato al sasso)
Costanza è morta.

Enrico

Come!

Gernando

Leggi.
(accennando l'iscrizione)

Enrico

Infelice!
(legge piano le prime parole, e poi esclama.)
«I giorni suoi
in questo terminò lido straniero.
Amico passeggero,
se una tigre non sei
o vendica o compiangi...» Appien compita
l'opra non è.

Gernando

Non le bastò la vita.
(cade piangendo sul sasso)

Enrico

Oh tragedia funesta! Ah piangi, amico; le lagrime son giuste. Io t'accompagno, t'accompagnano i sassi. Unico in tanto dolor, ma gran conforto, è che rimorsi almen non hai. Facesti quanto da un uom richiede e l'amore e la fede, e la ragione e l'onestà. Non piacque al ciel di secondarti. Or non ti resta che piegar, come pio, la fronte umile ai decreti supremi; e, come saggio, abbandonar questa crudel contrada.

Gernando

Abbandonarla! E dove vuoi ch'io vada? Ove speri ch'io possa più riposo trovar! Questo è il soggiorno che il ciel mi destinò.

Enrico

Ma che pretendi?

Gernando

Respirar, fin ch'io viva, sempre quell'aure istesse che il mio ben respirò; di questi oggetti nutrire il mio tormento; tornare ogni momento questo sasso a baciar; viver penando; compire il mio destino col suo nome fra' labbri, a lei vicino.

Enrico

Ah Gernando, ah che dici! E la patria? e gli amici? E il vecchio genitor?...

Gernando

L'ucciderei, se in questo stato io mi mostrassi a lui. Va'; per me tu l'assisti: mi fido di te. Se del mio caso ei chiede, raddolcisci narrando il caso mio.

Enrico

E tu speri ch'io possa...

Gernando

Amico, addio.

Non turbar quand'io mi lagno, caro amico, il mio cordoglio io non voglio altro compagno che il mio barbaro dolor. Qual conforto in questa arena un amico a me saria? Ah la mia nella sua pena renderebbesi maggior!
(parte)

Scena ottava

Enrico solo.

[Recitativo]

Enrico

Non s'irriti fra' primi impeti il suo dolor. Merita il caso questo riguardo; e s'ei persiste, a forza quindi svellerlo è d'uopo. Olà. Dovrebbe colà sul palischermo alcun de' nostri trovarsi pure.

(escono due marinari)

Olà. Conviene, amici, rapir Gernando. Ei, di dolore insano, non vuol con noi partir. V'è noto il sito dove colà fra' sassi scorre limpido un rio? Selvoso è il loco, e all'insidie opportuno. Ivi nascosti, ch'egli passi aspettate, e alla nave il traete. Udiste? Andate.
(partono i marinari)

Scena nona

Enrico innanzi dalla sinistra, Silvia indietro dal medesimo lato, avanzandosi verso la destra senza vederlo.

Silvia

Dov'è Costanza? Io non la trovo. A lei tutto narrar vorrei.

Enrico

(la sente e si rivolge)

Che miro! Ascolta,

bella ninfa.

Silvia

Ah di nuovo

tu sei qui!

(in atto di fuggire)

[Aria]

Enrico
Perché fuggi? Odi un momento.

Silvia
(dalla scena)
Che vuoi da me?

Enrico
Solo ammirarti, e solo
teco parlar.

Silvia
(dalla scena)
Prometti
di parlarmi da lungi.

Enrico
Io lo prometto.
(Che sembiante gentil!)
(scostandosi)

Silvia
(avvicinandosi)

(Che dolce aspetto!)

Enrico
Ma di tanto spavento
qual cagione in me trovi? Al fin non sono
un aspide, una fiera. Un uomo al fine
render non ti dovria così smarrita.

Silvia
(turbandosi)
Un uom sei dunque?

Enrico
Un uom.

Silvia
(fugge spaventata)

Soccorso! Aita!

Enrico
Ferma.
(la raggiunge e la trattiene)

Silvia
Pietà, mercé! Nulla io ti feci:
non essermi crudel.
(inginocchiandosi)

Enrico
(la solleva)
Deh sorgi, o cara: cara,
ti rassicura. Ah mi trafigge
quell'ingiusto timore.

Silvia
(Ch'io mi fidi di lui mi dice il core.)

Enrico
Di, se cortese sei come sei bella
la povera Costanza
dove, quando restò di vita priva?

Silvia
Costanza? Lode al ciel, Costanza è viva.

Enrico
Viva! Ah Silvia gentil, ché al sito, agli anni
certo Silvia tu sei, corri a Costanza.
A Gernando io frattanto...

Silvia
Ah dunque è teco
quel crudel, quell'ingrato?

Enrico
Chiamalo sventurato,
ma non crudele. Ah, non tardar: sarebbe
tirannia differir le gioie estreme
di due sposi sì fidi.

Silvia
Andiamo insieme.

Enrico
No; se insieme ne andiam, bisogna all'opra
tempo maggior. Va. Qui con lei ritorna;
con lui qui tornerò.
(in atto di partire)

Silvia
Senti: e il tuo nome?

Enrico
(come sopra)
Enrico.

Silvia
(con affetto)
Odimi. Ah troppo
non trattenermi.

Enrico

Onde la fretta, o cara?

Silvia

Non so. Mesta io mi trovo
subito che mi lasci; e in un momento
poi rallegrar mi sento allor che torni.

Enrico

Ed io teco vivrei tutti i miei giorni.
(parte)

Scena decima

Silvia sola.

Silvia

Che mai m'avvenne! Ei parte
e mi resta presente? Ei parte, ed io
pur sempre col pensier lo vo seguendo?
Perché tanto affannarmi? Io non m'intendo.

[Aria]

Come il vapor s'ascende
in aria a poco a poco,
così l'ardente foco
s'accresce nel mio cor.
Ohimè, che fuoco orribile,
che fiera smania è questa;
tiranno Amor, t'arresta,
non tanta crudeltà.
(parte)

Scena undicesima

Costanza sola.

Costanza

Ah che in van per me pietoso
fugge il tempo e affretta il passo:
cede agli anni il tronco, il sasso;
non invecchia il mio martir.
Non è vita una tal sorte;
ma sì lunga è questa morte,
ch'io son stanca di morir.
(finita la seconda parte dell'Aria, s'abbandona
a sedere sopra un tronco alla sinistra, e ripete
sedendo la prima parte)

[Recitativo]

Giacché da me lontana
l'innocente germana

mi lascia in pace, al doloroso impiego
torni la man.
(torna al lavoro)

Scena dodicesima

Gerlando e detta.

[Arietta]

Gerlando

(senza veder Costanza)
Giacché il pietoso amico
lungi ha rivolto il passo,
quell'adorato sasso
si torni a ribaciar.
(la vede)

[Recitativo]

Ma... Chi è colei?
Dove venne? Che fa?

Costanza

Tu sudi, e forse
resterà sempre ignoto,
infelice Costanza, il tuo lavoro.

Gerlando

Costanza! Ah sposa!
(l'abbraccia: Costanza si rivolge e lo riconosce)

Costanza

Ah traditore! Io moro.
(sviene sopra il sasso)

Gerlando

Mio ben!... Non ode. Oh dio!
Perdè l'uso de' sensi. Ah qualche stilla
di fresco umor... dove potrei... Sì; scorre
non lungi un rio; poc'anzi il vidi... E deggio
l'idol mio così solo
abbandonar? Ritornarò di volo.
(parte in fretta)

Scena tredicesima

Enrico, e Costanza svenuta.

Enrico

Ignora il caro amico
le sue felicità. Da me s'asconde;
rinvenirlo non so... ma su quel sasso
una ninfa riposa!

(s'appressa e l'osserva)
Silvia non è; dunque è Costanza. Oh come
ha pien di morte il volto!

Costanza
(comincia a rinvenire)

Ahimè!

Enrico

Costanza?

Costanza
(senza guardarlo)
Lasciami.

Enrico

Ah del tuo sposo
vivi all'amor verace.

Costanza
(come sopra)
Lasciami, traditor, morire in pace.

Enrico

Io traditor! Non mi conosci.

Costanza

Oh stelle!

*(si rivolge e lo guarda con ammirazione e
spavento)*
Gernando ov'è? Tu non sei più l'istesso?
Ho sognato poc'anzi, o sogno adesso?

Enrico

Non sognasti e non sogni. Il tuo Gernando
vedesti, a quel che ascolto:
di lui l'amico or vedi.

Costanza

E mi ritorna innanzi? Ei che ha potuto
lasciarmi in abbandono!

Enrico

Ah l'infelice
non ti lasciò, ma fu rapito.

Costanza

Quando?

Enrico

Quando immersa nel sonno
tu colà riposavi.
(accennando la grotta)

Costanza

Chi lo rapì?

Enrico

Di barbari pirati
un assalto improvviso. Ei si difese,
ma, nella man ferito,
perdé l'acciaro; il numero l'opresse,
e restò prigionier.

Costanza

Ma sino ad ora...

Enrico

Ma sino ad or non ebbe
libero che il pensiero; e a te vicino
col suo pensier fu sempre.

Costanza

Oh dio, qual torto,
mio Gernando, io ti feci!

Enrico

Eccolo al fine
sciolto da' lacci: eccolo a te. Ritorna
fido e tenero sposo
a renderti il riposo,
a calmare il tuo pianto,
a viver teco ed a morirti accanto.

Costanza

Ah mio Gernando, ah dove sei?
(incamminandosi alla sinistra)

Scena ultima

*Silvia dalla destra e detti; indi Gernando dal lato
medesimo.*

Silvia

Costanza,

Costanza? Il tuo Gernando
in van cerchi colà. Per te poc'anzi
quinci al fonte affrettossi, ed assalito
ritornar non poté.
(accennando alla destra)

Costanza

Stelle! Assalito?
Da chi? Perché?

Enrico

Perdona;
il fallo è mio. Perch'ei ti tenne estinta e
qui restar volea, rapirlo a forza
a' nostri imposi.

Costanza

Andiamo
a toglierlo d'impaccio.
(*vuol partire*)

Silvia

Aspetta: io tutto
già lor spiegai.

Costanza

Che aspetti ancor? Tant'anni
non attesi abbastanza? È tempo, è tempo
che di mia sorte amara
io trovi il fine.
(*rivolgendosi per partire si trova fra le braccia
di Gerlando*)

Gerlando

In queste braccia, o cara.

Costanza

Ed è vero?

Gerlando

E non sogno?

Costanza

Gerlando è meco?

Gerlando

Ho la mia sposa accanto?

Enrico

Quegli amplessi, quel pianto,
quegli accenti interrotti
mi fanno intenerir.

Silvia

(*va ad Enrico*)

Che pensi, Enrico?
Di te Gerlando è più gentile. Osserva
com'ei parla a Costanza:
e tu nulla mi dici.

Enrico

Eccomi pronto,
se pur caro io ti sono,
a dir ciò che tu vuoi.

Silvia

(*tenera e lieta molto*)

Se mi sei caro?
Più della mia cervetta.

Enrico

E ben, mi porgi
dunque la man: sarai mia sposa.

Silvia

Io sposa?
Oh questo no! Sarei ben folle. In qualche
isola resterei
a passar solitaria i giorni miei.

Costanza

No, Silvia, il mio Gerlando
non mi lasciò: tutto saprai. Non sono
gli uomini, come io dissi,
inumani ed infidi.

Silvia

Quando Enrico conobbi, io me ne avvidi.

Costanza

A torto gli accusai. Dell'error mio
or mi disdico.

Silvia

E mi disdico anch'io.
(*porrendo la mano ad Enrico*)

[Quartetto]

Costanza

Sono contenta appieno,
appresso al caro bene
mi scordo le mie pene,
mi scordo il sospirar.

Gerlando

Che più sperar poss'io
or che il mio ben trovai,
accanto a suoi bei rai
io resto a giubilar.

Silvia

Se del mio core i moti,
caro, vedessi oh dio,
vedesti, idolo mio,
quanto ti sappia amar.

Enrico

Prendi d'amore in pegno,
cara, la man di sposo;
più fido ed amoroso
di me non puoi trovar.

Costanza e Gernando

Di due cori innamorati
serba Amore i lacci amati.

Silvia e Enrico

Ne' soffrir ch'entri lo sdegno
il tuo regno a disturbar.

Gernando

Cari affanni...

Costanza

Dolci pene...

Gernando

Ah Costanza!...

Costanza

Caro bene!

Enrico

Silvia cara!

Silvia

Oh, quai contento.

Enrico

Cara sposa.

Silvia

Oh, bel momento.

Tutti

Oh giorno fortunato,
oh giorno di contento!
Andiam le vele al vento,
andiamo a giubilar.





Il soggetto

Costanza e la sorella minore, Silvia, si trovano in un'isola disabitata, convinte di essere state abbandonate da Gernando, marito di Costanza, a seguito di un naufragio sull'isola poco dopo il loro matrimonio, quando Silvia era ancora in tenerissima età. Costanza, che ha allevato Silvia mettendola in guardia contro gli uomini, sta incidendo su una roccia un'iscrizione nella quale chiede vendetta al viandante nei confronti di Gernando. Dopo aver ritrovato la sua fedele cerva che si era allontanata, Silvia, piena di entusiasmo, raggiunge la sorella e Costanza, nell'ammirare le semplici gioie della giovane, rinnova il proprio dolore per il presunto tradimento subito ed esprime nostalgia per il mondo da lei abbandonato e che Silvia non ha mai potuto conoscere. Rimasta sola, Silvia vede arrivare dal mare una nave. Mentre si chiede se sia un mostro marino, vede delle figure sulla spiaggia. Sono Gernando ed Enrico, giunti sull'isola per cercare Costanza e Silvia, dopo che Gernando ha scontato una prigionia di tredici anni. La ragazza si domanda se siano uomini quei due viventi che non sembrano avere l'aspetto feroce da cui Costanza l'ha sempre messa in guardia. Si propone di andare ad avvisare la sorella, ma viene trattenuta da uno sconosciuto sentimento verso uno dei due uomini. Gernando si accorge dell'iscrizione che Costanza aveva iniziato ad incidere e teme che la sua sposa sia morta. Chiede a Enrico di lasciarlo morire sull'isola e di andare ad avvisare suo padre dell'accaduto. Enrico non gli ubbidisce, ma ordina ai marinai di rapire lo sposo infelice per riportarlo a casa. Subito dopo incontra Silvia e, nonostante lo spavento della ragazza, Enrico le conferma di essere un uomo e di aver accompagnato Gernando in cerca delle due donne. Le spiega che Gernando non ha abbandonato la sposa, ma è stato rapito dai pirati mentre Costanza e Silvia riposavano in una grotta. Una volta confidato il sentimento di attrazione reciproca che li lega, i due si lasciano con l'intento di rivedersi, non prima di aver avvisato Gernando e Costanza l'uno del fatto che la sua sposa non è morta e l'altra del ritorno dello sposo rimastole fedele. Costanza torna alla roccia, vi trova Gernando e sviene. Gernando va in cerca di acqua e viene rapito dai marinai. Anche Enrico giunge alla roccia e trova Costanza che a poco a poco rinviene. Enrico le spiega l'accaduto e la donna si mette in cerca dello sposo.

Silvia la avverte del rapimento, ma Enrico interviene ricordando che è stato lui a ordinare ai marinai di portarlo sulla nave per distoglierlo dalla sua intenzione di lasciarsi morire. Gerardo in realtà è sfuggito ai marinai, raggiunge Enrico e le due donne e abbraccia Costanza. Riuniti i due sposi, Enrico chiede a Silvia di convolare a nozze e le due coppie festeggiano la loro felicità.



L'isola disabitata, azione teatrale di F.J. Haydn su testo di Pietro Metastasio

di Federico Vizzaccaro

Nell'ampia produzione artistica di Franz Joseph Haydn, tra il 1773 e il 1784 si registra il maggiore impegno del compositore nel campo dell'opera in musica: in poco più di un decennio vedono la luce otto lavori originali, tra cui anche *L'isola disabitata*, azione teatrale in due parti. Queste opere si andavano ad aggiungere ai numerosissimi allestimenti di melodrammi di vari musicisti, soprattutto italiani, che venivano rappresentati nel teatro di Esterháza, la magnifica residenza del principe Nicolaus Esterházy, costruita sul modello di Versailles e inaugurata nel 1766, proprio nell'anno in cui Haydn era divenuto primo maestro di cappella.

Fin dagli ultimi anni Sessanta del Settecento, divenne sempre maggiore il periodo di tempo che la corte trascorreva in questa sorta di "isola" felice, nei pressi di Fertöd, in Ungheria, a circa 100 Km da Vienna. La residenza divenne fin da subito la preferita dal principe rispetto sia a quella viennese, sia a quella di Eisenstadt, dove Haydn aveva acquistato una casa. Quest'ultima venne infatti venduta nel 1778, poiché il compositore trascorreva ormai almeno dieci mesi all'anno ad Esterháza, in una sorta di ritiro dorato; qui poté dedicarsi a tempo pieno alla composizione e alla direzione della cappella musicale (composta da orchestra, coro e cantanti solisti), in una solitudine di cui più volte si lamentò nelle sue lettere, ma che gli consentì di affinare il proprio stile musicale: "tagliato fuori dal mondo", scrisse in una di queste, "fui costretto a diventare originale". Il maestro di cappella, oltre la produzione di musica nuova, era responsabile dell'organizzazione dei concerti e delle opere musicali che avevano cadenza regolare (uno o due a settimana), della musica da camera da eseguire quotidianamente nei vari appartamenti del palazzo, nonché delle occasioni speciali dovute, ad esempio, alle visite di ospiti illustri. *L'isola disabitata* venne composta proprio nel mezzo di questo periodo in cui il consumo di musica a corte era elevatissimo (periodo che si protrasse fino al 1790, anno della



In queste pagine, Isola di Marettimo, arcipelago Isole Egadi (Trapani)

morte del principe Nicolaus): si pensi che solo nell'anno in cui venne rappresentata, il 1779, a Esterháza vennero date una cinquantina di opere di autori quali Paisiello, Astaritta, Anfossi, Gazzaniga, Sarti e Piccinni, oltre ad un'altra opera originale di Haydn (*La vera costanza*). Decima opera in musica di Haydn, *L'isola disabitata* è l'unica che egli compose interamente su libretto di Pietro Metastasio: il compositore tornò infatti solo un'altra volta su un testo del poeta cesareo, per la cantata *Berenice che fai?* (Londra, 1795), tratta da una scena dell'*Antigono*. Lo stesso Haydn era entrato in contatto con Metastasio negli anni Cinquanta del Settecento, a Vienna, quando i due si trovarono a vivere nello stesso palazzo. Fu proprio Metastasio a presentargli Nicola Porpora, di cui divenne allievo: l'anziano maestro napoletano lo prese al proprio servizio come accompagnatore al clavicembalo in cambio di lezioni gratuite. E proprio Porpora, per volontà di Metastasio, avrebbe dovuto musicare il libretto dell'*Isola disabitata*, alla fine del 1752, ma essendo in quel momento malato, l'incombenza passò a Giuseppe Bonno, compositore della corte imperiale di Vienna. L'opera venne rappresentata per la prima volta il 30 maggio 1753 nel Palazzo Reale di Aranjuez, su commissione della regina di Spagna Barbara di Braganza; in seguito anche altri compositori utilizzarono lo stesso testo metastasiano, tra cui Niccolò Jommelli (Ludwigsburg, 1761), Tommaso Traetta (Mantova, 1765) e Luigi Bologna (Vienna, 1777).

La prima rappresentazione dell'opera nella versione composta da Haydn si tenne il 6 dicembre 1779, nel giorno dell'onomastico del principe Nicolaus. A differenza della *Vera costanza*, la sua precedente opera data nell'aprile dello stesso anno, *L'isola disabitata* non poté andare in scena nel teatro d'opera di Esterháza, distrutto a causa di un incendio meno di tre settimane prima (il 18 novembre 1779), e prontamente ricostruito pochi mesi dopo: si dovette dunque ripiegare sul più piccolo teatro delle marionette, edificio finemente decorato con conchiglie e pietre colorate. A quanto pare, insieme a due preziosi orologi,



al clavicembalo di Haydn e a moltissima musica raccolta “con grandi difficoltà”, andò bruciato anche il manoscritto autografo dell’*Isola disabitata*, del quale rimase solamente la sinfonia iniziale; scamparono al disastro le parti singole e una copia della partitura, dalla quale fu possibile ottenere altri duplicati. Fra le fonti oggi disponibili rimangono una copia completa del 1781, che lo stesso Haydn fece inviare in Spagna (oggi custodita a Washington), e due copie trascritte per Esterháza (delle quali una si trova ora a Torino e una a Weimar). Il libretto utilizzato da Haydn, che appare ridotto rispetto all’originale metastasiano, fu adattato dalla versione dell’opera musicata da Luigi Bologna, che era stata rappresentata a Vienna due anni prima, nel 1777 (in esso vi sono infatti alcune interpolazioni del testo presenti solo in tale versione). È possibile che Haydn abbia scelto di musicare quest’opera poiché l’ambientazione, appositamente pensata da Metastasio per la corte di Spagna (tutti e quattro i personaggi sono spagnoli e in viaggio verso le colonie delle Indie occidentali), si adattava perfettamente anche alla realtà di Esterháza, in quanto la raffigurazione dell’isola vergine rifletteva lo stato di felice isolamento della corte stessa. Tra tutte le opere in musica di Haydn, *L’isola disabitata* si differenzia sia dai drammi seri in tre atti (rispetto alle quali è anche sensibilmente più breve), sia dalle opere comiche, combinando eroismo e alcuni tratti più delicati tipici della commedia, in una ambientazione pastorale.

Dal punto di vista della musica, appare subito evidente l’influenza delle opere “riformate” di Gluck, e in particolare di *Orfeo ed Euridice*, altra “azione teatrale” che era stata rappresentata ad Esterháza qualche anno prima, nel 1776. A differenza delle altre opere haydniane, ad esempio, nell’*Isola disabitata* vi sono solo recitativi accompagnati dall’orchestra (in luogo dei recitativi secchi), e le arie sono più brevi, prive di ornamentazioni esasperate. Queste, invece di limitarsi a esprimere un sentimento, non interrompono del tutto l’azione, conducendo a termine un’evoluzione che era già iniziata

precedentemente. Nella struttura dell'opera, dunque, vi è una notevole integrazione tra recitativo e aria, in modo che il discorso musicale e la logica drammaturgica si sviluppino (quasi) senza soluzione di continuità. Le melodie ariose e lineari, infine, contribuiscono a facilitare l'intelligibilità del testo.

L'opera si caratterizza anche per la semplicità dell'intreccio, che permette di rispettare le cosiddette unità aristoteliche di azione, di tempo e di luogo (con la possibilità, di conseguenza, di impiegare una sola scenografia). Ristretto è il numero dei personaggi, che sono quattro (a differenza delle altre opere di Haydn, dove se ne contano almeno sette-otto, oltre la presenza non rara del coro): due ruoli femminili e due maschili, che rappresentano alcuni stereotipi classici. Costanza, soprano, è caratterizzata da sentimenti di infelicità e angoscia giacché è convinta di essere stata abbandonata sull'isola, e il suo "lamento" ricorda alcune eroine mitologiche (si pensi, ad esempio, a Didone e ad Arianna); la sorella minore, Silvia, altro soprano, non ha invece memoria del mondo al di fuori dell'isola, essendovi cresciuta felicemente, in un ambiente idilliaco (vi è qui un chiaro riferimento allo stato di natura teorizzato da Rousseau negli stessi anni in cui Metastasio stese il libretto dell'opera); Gernando, nobile marito di Costanza, è stato rapito dai pirati tredici anni prima (in esso vi è un sottile rimando al *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe), e ora approda sull'isola per cercare la moglie mai dimenticata; e infine Enrico, basso, amico di Gernando, che conquista la fiducia di Silvia (cresciuta nella convinzione che tutti gli uomini siano malvagi), consentendo lo sviluppo dell'animo del personaggio da ragazza ingenua e pura a giovane donna innamorata.

La compagnia di canto della prima rappresentazione era formata da Barbara Ripamonti (Costanza), Luigia Polzelli (Silvia), Andrea Totti (Gernando) e Benedetto Bianchi (Enrico). "Se non piange un'infelice", la prima aria di Costanza, è stata messa in rapporto con la celebre aria di Gluck "Che farò senza Euridice", "per l'impiego di una lenta, nobile melodia in modo maggiore" (John A. Rice, 2001). Di carattere contrastante è la seguente aria affidata ad Enrico, "Chi nel cammin d'onore", dal temperamento eroico e quasi marziale, con un effetto di fanfara affidata ai corni (il testo di Metastasio è però tratto dal dramma per musica *Il tempio dell'eternità*, 1731). Chiude la prima parte dell'opera la prima aria di Silvia, "Fra un dolce deliro", un delicato Andante accompagnato da flauto e fagotto, attraverso il quale la giovane è confusa da un sentimento ancora sconosciuto, ossia l'amore che ella prova per Enrico.

La seconda parte si apre con toni più scuri: Gernando, avendo scoperto un'iscrizione incisa nella roccia che lo induce a credere che la moglie sia morta, intona l'aria "Non turbar quand'io mi lagno", nella quale il ripetuto passaggio dal modo maggiore al minore e le dissonanze taglienti rappresentano efficacemente la sua disperazione. Dopo il secondo incontro tra Enrico e Silvia, a quest'ultima è affidata la briosa aria "Come il vapor s'ascende" (su testo di Giovanni Bertati), ove ella compara il fumo che si spande da una fiamma con "l'ardente foco" che sente crescere nel suo cuore. La seconda aria di Costanza, "Ah, che invan per me pietoso", è costituita da un accorato Adagio dal temperamento patetico, in cui, sconsolata, è ormai convinta di doversi arrendere al suo destino. Gernando ne riprenderà parte della stessa melodia nell'ultima aria ("Giacché il pietoso amico", trasposta di un tono più alto), anticipando sul piano musicale il ricongiungimento dei due amanti, che poi avrà in effetti luogo sulla scena. Chiude l'opera un quartetto ("Sono contenta appieno"), un articolato pezzo d'insieme costituito da ben 365 battute, nel quale i quattro personaggi dialogano insieme ad altrettanti strumenti concertanti (violino, violoncello, flauto e fagotto), attraverso il quale viene celebrato il lieto fine (anche per questo brano i versi originali di Metastasio vennero sostituito da un nuovo testo).



Tra i ruoli vocali, non a caso più dettagliata risulta la caratterizzazione del personaggio di Silvia, interpretata dalla prediletta di Haydn, Luigia Polzelli, il cui animo nel corso della vicenda passa dall'innocenza giovanile al turbamento amoroso. Con la cantante, Haydn ebbe infatti una relazione di lunga data fin dal suo primo ingaggio ad Esterháza, dove arrivò insieme al marito nel 1779 (vi rimase fino al 1790). Considerata dalle fonti coeve una cantante mediocre, per lei Haydn creò solo questo ruolo, ma ad Esterháza cantò anche per una ripresa della *Vera Costanza* (Lisetta) e per numerose altre opere di altri compositori: ogni volta che doveva affrontare una parte per lei troppo difficile, Haydn si occupò di semplificarla o di trasporla di qualche tono più in basso; sempre per Luigia, infine, compose diverse arie d'inserzione, come ad esempio "Quando la rosa" per *Metilda ritrovata* di Anfossi (rappresentata anch'essa nel 1779).

Una menzione particolare merita la sinfonia che introduce l'opera, suddivisa in quattro sezioni e di carattere programmatico: in essa sono evocate già tutte le situazioni drammatiche che si sviluppano nel corso dell'opera. Questo lungo e articolato brano per orchestra, che venne pubblicato nel 1782, è stato più volte accostato alle altre sinfonie di Haydn in stile *Sturm und Drang*.

L'isola disabitata ebbe ad Esterháza solo due rappresentazioni: oltre quella del 6 dicembre 1779 fu ripresa il 12 marzo dell'anno successivo, segno che l'opera non venne del tutto apprezzata, se si pensa al confronto con opere quali *Orlando paladino*, ripreso circa 30 volte tra il 1782 e il 1784, e *Armida*, che ebbe 54 repliche tra il 1784 e il 1788 nel teatro di corte. Dopo tali esecuzioni venne rappresentata di nuovo solo nel maggio 1909 a Vienna, in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte di Haydn, questa volta con testo in tedesco, col titolo *Die Wüste Insel*. Dagli anni Settanta del secolo scorso l'opera ha avuto una maggiore circolazione, grazie anche a diverse incisioni effettuate prima su disco e poi su cd (si ricordano quelle dirette da Antal Dorati con l'Orchestre de Chambre de Lausanne nel 1977, e da Bernhard Forck con l'Akademie für Alte Musik Berlin nel 2020).

In una lettera che inviò nel 1781 all'editore Artaria per promuoverne la pubblicazione, Haydn scrisse: "se solo potessero ascoltare la mia operetta *L'isola disabitata*, o la mia ultima opera *La fedeltà premiata*! Io le assicuro che a Parigi ancora non si è mai sentita della musica simile, e senza dubbio neanche a Vienna. La mia disgrazia è quella di vivere in campagna". Il musicista, dunque, a meno di due anni dalla composizione delle due opere citate, le elogia con vigore, attribuendone il mancato successo al suo stato di isolamento. Solo qualche anno dopo, in seguito all'avvento delle opere di Mozart, Haydn modificò il proprio giudizio, prendendo coscienza con estrema lucidità del nuovo corso che si andava delineando nel teatro in musica proprio per merito del compositore di Salisburgo. Nel dicembre 1787, all'impresario del teatro di Praga che gli chiedeva un melodramma tra quelli già composti da allestire dopo il *Don Giovanni* mozartiano, rispose che tutte le sue opere erano state pensate per la cerchia privata di Estheráza, fuori della quale non avrebbero sortito nessun effetto; bisognava semmai scrivere un'opera nuova, ma anche in questo caso il confronto con Mozart lo avrebbe indotto a rinunciare: "Sarebbe ben diverso – scrisse in quell'occasione – s'io avessi la inestimabile fortuna di comporre su un libretto nuovo per il teatro di qui. Ma anche in questo caso sarebbe un'impresa temeraria, poiché è difficile che possa esistere qualcuno all'altezza del grande Mozart".



L'insula disabitata

di Luigi De Angelis

E dopo il sogno, la notte vegliante
inchiostro buio senza segni.
Non temere, è la religione
della paura che ti sta dettando.
Abbandonala. Attraversa
a quattro zampe l'oscurità,
senza i nomi ti orienti meglio
negli ideogrammi del sentire:
ecco foresta ecco montagna
ecco vento ecco stella polare.
Non c'è mano. Ma c'è abisso.
È scritto, un segno profondo
e uno acuto, uniti. La forza del tuffo.
Nuota nelle acque della memoria
sei quasi pronta a scintillare
sapendo che il tuo buio
è il buio di tutti.
Mani scavanti.
Nel buio della storia.
Smetti di scavare e posa
il pensiero ai tuoi piedi.
È quasi l'alba.

Chandra Livia Candiani



Balthus, La Montagne (L'Été), 1937

C'est vrai, j'ai très peu peint et très peu dessiné pendant mon service militaire. Mais à cette époque, comme en fait pendant toute ma vie, j'avais ce qu'on pourrait appeler une "vie picturale intérieure". Je n'arrête jamais de regarder le monde en tant que sujet de peinture. Je ne cesse dans ma tête de "composer" et de mettre en place, d'éclairer, de peindre. Il m'arrive parfois de me demander si par moments je ne suis pas davantage un peintre, qu'un être humain "normal".¹

Balthus

Per i romani l'*insula* era la casa, il complesso di spazi interni ed esterni di un'abitazione. In neurologia, nell'anatomia cerebrale, l'*insula* è la nostra parte più connessa con l'empatia e le emozioni dolorose: gioca un ruolo fondamentale nelle esperienze interpersonali, nell'auto-consapevolezza e funzioni cognitive, oltre che nei traumi e nelle loro fissazioni. Da subito mi è sembrato che nell'opera di J. Haydn l'isola fosse una metafora di una condizione interiore, di uno stato d'animo che forse, in questo preciso momento storico, ci riguarda da vicino.

La protagonista, Costanza, ha il cuore indurito come la pietra che incide ogni giorno, per lasciare a futuri viaggiatori il suo messaggio di rabbia per la violenza subita: l'essere stata abbandonata dal marito assieme a una sorella molto piccola in un'isola selvaggia, lontana dalle "bellezze europee".



Balthus, Le Rêve I, 1955

Ma il vero punto è forse proprio la sua *insula* che non le permette di sviluppare una nuova strategia di elaborazione della perdita, il suo è uno stato di fissazione del dolore e del trauma da cui, priva com'è di un vero contatto con il mondo, con la realtà, non riesce più a sollevarsi. Non può accorgersi della bellezza naturale dell'isola, a differenza della sorella Silvia, perché il suo sguardo può rivolgersi solamente alla propria ferita. La pietra che incide ossessivamente, con "costanza", è immagine esteriore del suo inceppo emotivo, è una pietra piena di scanalature, di ferite, come se non ci fosse prospettiva diversa per lei se non quella dello sguardo della pietra. Lo sguardo della pietra è il suo modo di giustificarsi un presente di lutto e di privazione, nell'impossibilità di trovare altre spiegazioni. Quando si vive un tempo lungo su un'isola o, come è successo a noi, chiusi tra le mura di una casa, si è sempre connessi con un'orizzonte lontano. Dal mare, da fuori, potrebbe arrivare la sorpresa di una visita, una minaccia oppure la salvezza, l'avvento di una forza straniera. La presenza del mare, la sua profondità, i suoi movimenti e umori di superficie, indotti dai venti, influiscono sul nostro stato d'animo, sono per noi specchio emotivo. Il mistero di un fuori attraente e repulsivo, che ci è precluso, muta il rapporto che abbiamo coi nostri desideri, perfino col nostro stesso corpo. Il rapporto col fantastico e con la dimensione del sogno cambia, perché la costrizione perimetrale attiva la tensione potenziale dell'attesa, impregnata di fantasmi, e chiama l'avvento di immagini inconscie. Ogni isola è un carcere naturale, non a caso il confino veniva fatto in piccole isole, pensiamo a Ventotene. L'isola di Marettimo, nelle Egadi, che fa da sfondo immaginale nei filmati proiettati nella messa in scena della nostra *Isola disabitata*, era essa stessa un carcere.

Marettimo è un'isola molto selvaggia, battuta dai venti, senza strade, percorsa da sentieri impervi, le cui rocce sono aguzze, dure, striate, dolomitiche e rimandano a antiche ferite. Credo che tutti ci porteremo a lungo la sensazione del confinamento, dell'isolamento, del dover fare i conti con un perimetro vitale limitato, in cui la nostra abitazione, la nostra *insula*, il suo "bordo" hanno dovuto per necessità corrispondere all'immagine interiore del nostro "mondo". Ogni esplorazione più ampia, in questo tempo di sospensione del confinamento, è stata necessariamente demandata all'immaginazione, alla creatività, allo scarto di fantasia, alle pareti permeabili e pulsanti del sogno.

Per questo assieme a Chiara Lagani abbiamo immaginato che Costanza, anzi, che la cantante che interpreta Costanza, scivoli in un sonno profondo, nel proprio camerino, appena prima della messa in scena dell'opera stessa: è appena arrivata a teatro e preparandosi si addormenta, sogna. Nel suo sogno continuamente i piani della realtà e quelli metaforici dell'isola disabitata si confondono. C'è una sottile corrispondenza tra l'*insula* interiore, la propria abitazione e i contorni sfuocati e cangianti dell'isola della narrazione. La sua mente è l'isola stessa, noi spettatori siamo testimoni delle sue proiezioni interiori più segrete e delle metamorfosi in essa in atto. È un'isola *disabitata*, che non contempla più la potenzialità relazionale. L'altra cantante, che nel sogno e nella storia è sua sorella Silvia, rappresenta il suo tramite con il fuori, con lo sguardo che si apre all'aperto e che può contemplare un'orizzonte lontano, sconosciuto, da cui farsi sedurre, vale a dire rapire, condurre in un territorio nuovo, straniero. Silvia rappresenta il suo doppio più animalesco e naturale, fanciullesco, ancora genuino e fluido, non irrigidito, non intaccato dall'esperienza del dolore dell'abbandono e dall'incapacità di accettare la separazione. È il suo ultimo e unico tramite con la vita, con un futuro altro da quello dell'isolamento. E sarà tramite la prospettiva di Silvia e del sogno,² che riuscirà a sciogliere la sua corazza di pietra, e a ribaltare il proprio sguardo sul genere umano, ritrovando la perduta armonia e fiducia nell'altro.

Grazie alle circonvoluzioni labirintiche del sogno e alla prospettiva immaginale onirica, è possibile il ritorno alla potenza specchiante del teatro, dove tutte le linee e i piani apparentemente distanti possono convergere e convivere grazie alla loro natura polimorfa e ambigua, indicandoci la ricchezza intrinseca di un sentire dialogico, empatico, relazionale, collettivo. Nella storia Costanza e Silvia, chiarito l'equivoco dell'abbandono, possono tornare alla loro vita e all'amore. Ma anche per noi, adesso, il tema del ritorno si accende di un nuovo, emozionante senso di responsabilità. L'isola rappresenta allora la città tutta, una città *disabitata*, sospesa, svuotata, percorsa dalle molteplici traiettorie degli sguardi interiori, proiettivi, individuali, desideranti, uniti nel tentativo di superare il senso comune di perdita. Haydn ci regala in questo un finale conciliante, dove tutto, rapidamente, miracolosamente, si armonizza e ci strappa un sorriso.

¹ È vero, ho dipinto molto poco durante il mio servizio militare. Ma a quell'epoca, come di fatto per tutta la mia vita, avevo quella che si potrebbe definire una "vita pittorica interiore". Non smetto mai di guardare il mondo in quanto soggetto di pittura. Non smetto nella mia testa di "comporre" e di posizionare, dare luce di "dipingere". Mi succede a volte di domandarmi se a momenti non sono più un pittore che un essere umano "normale".

² "Ho sognato poc'anzi, o sogno adesso?". Così Costanza nel libretto di Metastasio dopo essersi ripresa dallo shock per aver rivisto il marito dopo tredici anni di lontananza e abbandono.



Dialogo serio, e a tratti semiserio tra il Sig. Luigi De Angelis, rinomato metteur en scène, e il M.ro Nicola Valentini, sapiente direttore nonché concertatore, intorno a “L’isola disabitata”, rara e pregevole opera di Franz Joseph Haydn

dialogo raccolto da Guido Barbieri

Nicola Valentini: Quando ho ricevuto la proposta di dirigere *L’isola disabitata* ho commesso un errore. Eravamo durante il lockdown e da alcuni mesi non mi capitava di leggere una partitura nuova che ancora non conoscevo. E allora quando mi è arrivata non ho fatto come al solito: non ho subito letto subito il libretto, non mi sono informato sul periodo in cui è stata composta, sul genere di appartenenza e così via. No, mi sono buttato subito sulla musica e ho letto avidamente le prime pagine. Arrivato alla seconda o alla terza scena però mi sono fermato. Ho chiamato un mio amico musicologo e gli ho detto: “Ma siamo sicuri che questa opera sia davvero di Haydn? Perché non sembra il suo stile, il suo linguaggio. C’è qualche cosa che non quadra: prima di tutto non ci sono recitativi secchi, ma solo recitativi accompagnati. E poi la divisione tra recitativi e arie non è così netta, così definita, come accade sempre nelle opere di questo periodo, anche in quelle di Haydn”. Dopo che il mio amico mi ha assicurato sulla paternità dell’opera allora ho fatto un passo indietro: e ho scoperto che *L’isola disabitata* è stata composta appena tre anni dopo, se non sbaglio, la rappresentazione ad Esterházy dell’*Orfeo e Euridice* di Gluck. Ah. Ecco, mi sono detto, allora la stranezza c’è, avevo visto giusto, ma ha un motivo. Haydn sembra infatti trarre proprio da Gluck alcune delle sue riforme più innovative, come appunto l’avvicinamento tra il recitativo e quello l’aria, ma anche la costruzione di intere scene senza separazioni, senza cesure nette. *L’isola disabitata* insomma, mi è parsa sin da subito un’opera bifronte: una parte che guarda verso il passato, l’altra invece verso



il futuro. Da un lato è senza dubbio un'opera barocca, dall'altro prefigura per certi aspetti l'opera di fine Settecento: Mozart, ovviamente, ma anche Cimarosa, Paisiello. Insomma è un'opera di passaggio, anche dal punto di vista del genere: un'opera seria, certo, ma con elementi che richiamano l'opera comica.

Luigi De Angelis: Io non sono certo un esperto di forme e generi musicali, ma mi convince molto l'impostazione che ha dato Nicola. Il fatto cioè che *L'Isola disabitata* sia un'opera di passaggio, che si trovi nel mezzo di un periodo di trasformazione. Ogni volta che affronto una regia d'opera cerco sempre di mantenere un atteggiamento di innocenza nei confronti degli aspetti storici o critici che la riguardano. Cerco di lasciarmi attraversare dalla musica e di ascoltare le immagini interiori che l'ascolto produce dentro di me. Ciò che ho afferrato subito, in questo caso, è che si tratta di una musica molto precisa dal punto di vista drammaturgico, come se le note di regia fossero già in qualche modo inscritte nella partitura o meglio nella dimensione sonora dell'opera, quella che io colgo al primo ascolto. In molte scene ad esempio i movimenti dei personaggi sono impliciti: basta solo farli emergere.

N.V. Quello che ha detto Luigi è molto interessante e io mi ci ritrovo perfettamente. L'idea che la musica contenga in qualche modo anche la forma della rappresentazione è molto moderna, è molto "classica". Faccio anche io un esempio. L'opera si apre con una Ouverture molto originale dal punto di vista formale: è divisa in quattro sezioni diverse e possiede un carattere molto acceso dal punto di vista espressivo, assai vicino allo stile dello *Sturm und Drang*, per capirci. E dunque a me sembra molto più vicina al



preludio dell'opera dell'Ottocento piuttosto che alla *ouverture* convenzionale, astratta e intercambiabile dell'opera settecentesca. L'incipit ci porta, immediatamente, dentro l'isola e dentro i personaggi che la abitano.

L.D.A. Sì, è vero, verissimo: si sente chiaramente l'intento descrittivo di Haydn che dipinge quasi, in questo momento, le onde del mare... Ma in questa *Ouverture* la cosa più importante è che anticipa i caratteri dei personaggi. E questa – come ha detto Nicola – è una novità che non possiamo trascurare. Sono convinto che un'opera oggi debba sempre rivelare qualche di nuovo, di sconosciuto: il pubblico, deve essere coinvolto nella natura profonda del dramma, non soltanto nella sua forma esteriore. Secondo me, da questo di vista, questa è un'opera che tocca profondamente, ad esempio, la dimensione del dolore. Una delle due protagoniste, Costanza, vive nel proprio intimo un dolore che non sembra poter essere guarito. Poi, certo, è presente, tra le pieghe, anche la dimensione dell'ironia, della parodia, a tratti, come nel finale, in cui precipitano all'improvviso tutti i conflitti e si arriva ad una conclusione rapida, brusca, in un certo senso comica, appunto. In questo senso colgo la natura “ibrida” dell'opera di cui parlava prima Nicola.

N.V. Certo, sono d'accordo con Luigi: il personaggio di Costanza è la rappresentazione del dolore, ma anche la dimostrazione della natura doppia, dal punto di vista drammaturgico, dell'opera. Mi spiego. Se *L'isola* appartenesse ad un genere unico e determinato, ad esempio quello dell'opera seria, Costanza vivrebbe nella speranza di incontrare prima o poi il suo sposo perduto. E invece no, la sua è una “Costanza nel dolore”, un dolore, come diceva Luigi, che non sembra possedere alcun antidoto.



L.D.A. Costanza infatti è incapace di elaborare il proprio dolore per la perdita di Gerlando. In questo risiede, credo l'originalità di questo personaggio, il suo carattere "ibrido", come diceva Nicola. E in fondo quella pietra nella quale, sin dall'inizio, lei incide i suoi pensieri è simbolicamente l'immagine della sua durezza, della sua incapacità di sciogliere il grumo del dolore. Costanza non guarda mai verso l'orizzonte, verso ciò che sta oltre i confini dell'isola, ma riesce a guardare solo dentro sé stessa. E Silvia, al contrario, per continuare a vedere nei nomi i caratteri dei personaggi, che non ha mai conosciuto la vita reale perché è sempre vissuta nell'isola, è invece legata alla selva, al mondo silvano, cioè alla natura che l'ha vista crescere e nella quale è sempre vissuta. In un'isola, come quella rappresentata nell'opera, si vive sempre nell'attesa di una visita, di qualche cosa di positivo o di negativo che deve accadere...

N.V. Ma se non guardi verso l'orizzonte non ti accorgerai mai se qualcuno sta per approdare alla tua isola. E infatti è Silvia ad accorgersi dell'arrivo di Gerlando e di Enrico, non Costanza.

L.D.A. Entrambe, sia Silvia che Costanza, sono donne che non riescono, non possono percepire con chiarezza la realtà. Costanza ad esempio, quando finalmente, dopo tredici anni di attesa, vede apparire Gerlando sente una emozione così forte che la fa svenire. E sembra cadere in un lungo sonno o in un lungo sogno. Solo quando Enrico la sveglia si rende conto di che cosa sia davvero accaduto. Ecco, questa per me è forse la scena cardine dell'intera opera, o per lo meno quella che mi ha consentito di trovare una chiave di interpretazione: forse tutto quello che Costanza ha sentito e provato è accaduto solo nella sua mente, forse quello che sta vivendo è solo un sogno.

N.V. Secondo me è una intuizione molto bella, molto profonda perché questo carattere onirico della vicenda si riflette indirettamente anche nella architettura formale dell'opera. Un sogno, a pensarci bene, non si interrompe mai, se non quando ti svegli: è una visione fluida, priva di tagli, di interruzioni, di sospensioni. E questo io lo trovo anche nell'andamento musicale del racconto: il fatto che i recitativi siano costantemente accompagnati dall'orchestra, la mancanza di cesure nette tra i recitativi e le arie rende il discorso musicale fluido, continuo, naturale, senza tagli e sospensioni, appunto. In questo senso, come dicevo prima, *L'isola disabitata* è un'opera che guarda verso il futuro.

L.D.A. Anche la mia messa in scena, in fondo, si ispira a questo principio. Sono partito dall'idea che l'isola in cui l'opera è ambientata sia in realtà l'*insula* delle case dagli antichi romani, cioè un luogo appartato, rispetto alla *domus*, ma della quale fa parte. Ho imparato da poco che l'*insula* è anche una parte del nostro cervello, quella dove hanno sede sia l'empatia che il dolore. E quindi ho cercato di creare un dispositivo scenico che per un verso sia capace di proiettare le immagini interiori del sogno di Costanza, ma anche di trasformarsi nella foresta intricata che si trova alle spalle della spiaggia, il luogo cioè in cui si svolge la vicenda. Un dispositivo metamorfico, dunque, che si trasforma continuamente seguendo il profilo della musica, anche grazie alla presenza di un versante visuale: abbiamo girato una serie di immagini nell'Isola di Marettimo, in Sicilia, perché è un'isola pietrosa, dove le rocce, soprattutto nella parte occidentale, sono aguzze, dure, e mi ricordano la durezza che abita nel cuore di Costanza. Da un punto di vista cromatico si parte dal bianco e nero del sogno di Costanza fino ad arrivare ai colori intensi che si accendono nell'isola nella stagione autunnale, soprattutto al tramonto. I costumi non alludono ad alcuna epoca determinata: al contrario sono pensati al presente, ma senza alcuna volontà di operare una dislocazione storica forzata.

N.V. Ciò che mi ha molto colpito nel lavoro di regia di Luigi, per quel che ho potuto vedere fino a questo momento, è l'estrema naturalezza che ha cercato di imprimere alla gestualità e al movimento dei cantanti. Mi ha impressionato perché io, sul piano strettamente musicale, e in particolare durante i recitativi, cerco di ottenere lo stesso identico risultato: dico sempre ai cantanti di affrontare il testo cantato come se fosse un testo parlato, di sentirlo cioè con la massima spontaneità possibile, come se non si trovassero su un palcoscenico. Insomma credo davvero che tra noi, tra direttore e regista, si sia creata una intesa profonda, una convergenza di intenzioni che ci ha davvero avvicinati l'uno all'altro, come accade raramente nel nostro lavoro.



I protagonisti



© Marcel Lennartz

Nicola Valentini

Direttore e fondatore dell'ensemble Dolce Concento, è direttore associato dell'Orchestra regionale del Friuli Venezia Giulia. Si è diplomato in violoncello al Conservatorio di Parma, sotto la guida di Enrico Contini, e parallelamente ha seguito gli studi di composizione con Federico Agostinelli e di direzione con Gilberto Serembe a Parma, Pescara e Faenza. Inoltre si è dedicato all'approfondimento dell'interpretazione del repertorio vocale e strumentale del Sei e Settecento sotto la guida di Ottavio Dantone, affrontando pagine di autori noti e partiture inedite, collaborando alla realizzazione di concerti, incisioni, oratori e soprattutto opere. In qualità di assistente, ha partecipato a importanti produzioni al Teatro alla Scala, La Fenice, Comunale di Ferrara, Alighieri di Ravenna, Verdi di Trieste, Metropole di Losanna, Opéra National du Rhin di Strasburgo, Palau de Les Arts di Valencia, Teatro Campoamor di Oviedo

e ai Festival di Glyndebourne e Salisburgo. Ha debuttato nel 2010 e successivamente ha tenuto concerti in tutta Europa in qualità sia di direttore che di violoncellista concertatore, dirigendo diverse formazioni con strumenti moderni e d'epoca.

Lo Staatstheater di Norimberga ha visto il suo debutto come direttore d'opera con *Ezio* di Gluck nel 2012 e successivamente ha diretto *Il barbiere di Siviglia* e *La Cenerentola* di Rossini nei teatri Campoamor di Oviedo, Jovellanos di Gijón e al Gayarre di Pamplona.

Nel 2017, alla guida dell'ensemble Dolce Concento, fondato nel 2014, debutta al Teatro Claudio Abbado di Ferrara con l'opera *Alceste* di Gluck, a cui ha fatto seguito *Esther*, il primo oratorio inglese di Händel.

Nel 2013 collabora per la prima volta con l'Accademia di Bel Canto di Modena, guidata da Mirella Freni, e negli anni 2014 e 2015 ne ricopre il ruolo di direttore musicale, approfondendo il repertorio operistico ottocentesco e soprattutto quello belcantistico.

In occasione dell'anno rossiniano, ha diretto lo *Stabat Mater* in un tour che ha toccato diverse città dopo la prima al Teatro Rossini di Pesaro. Nel 2019 ha debuttato sul podio dell'Orchestra Haydn di Bolzano e ha collaborato con il Maggio Musicale Fiorentino a una nuova forma di concerto, nella quale il direttore dirige e racconta i viaggi in Italia dei Mozart. Ha inoltre diretto *Madama Butterfly* in un nuovo allestimento del Teatro di Basilea.

È attivo anche come trascrittore e revisore musicale per diverse istituzioni internazionali.



Luigi De Angelis

Nato a Bruxelles nel 1974, è regista, scenografo, light-designer, compositore musicale elettroacustico. Insieme a Chiara Lagani ha fondato la compagnia Fanny & Alexander nel 1992. Le sue regie e ideazioni partono sempre da una interrelazione tra musica, spazio sonoro e spazio scenico, prendendo spunto dalle arti figurative e dal repertorio musicale contemporaneo. Gli spettacoli di Fanny & Alexander sono stati rappresentati in Italia e all'estero in festival e rassegne internazionali. *Se questo è Levi*, il progetto da lui curato per Fanny & Alexander, ha vinto il Premio Speciale Ubu 2019.

Tra il 2011 e il 2013 compone, con Sergio Policicchio, una sinfonia-soundscape sulla città di Ravenna, *Buco Bianco*, pubblicata da Tempo Reale. Con lo stesso artista italo-argentino, nel 2015 realizza ad Anversa un concerto/spettacolo su Giacinto Scelsi, *In Nomine Lucis*, in collaborazione con Spectra Ensemble. Lo stesso anno firma la regia del *Flauto magico* al Comunale di Bologna, curandone anche scene e luci. L'anno successivo, con Emanuele Wiltsch Barberio, presenta al Festival di Santarcangelo *Lumen*, un concerto-happening di quattro ore sul demone della danza e nel 2017 cura ideazione, regia e luci dello spettacolo *Zmeya*, ispirato alla vita di Sergej Diaghilev.

Nel 2017, di nuovo con Sergio Policicchio, cura le luci per la Seconda Sinfonia per soprano, luci e grande orchestra del compositore belga Wim Henderickx. Nello stesso anno, cura regia, scene e luci di una particolare versione dell'*Orfeo* di Monteverdi, *Orfeo Vaiajero*, rappresentata ad Anversa, dove l'anno successivo firma *Les Indes Galantes* di Rameau.

Per Fanny & Alexander cura regia, progetto sonoro, scene e luci di *Storia di un'amicizia*, spettacolo in tre atti ispirato alla tetralogia di Elena Ferrante

L'amica geniale, che debutta nel giugno 2018 al Napoli Teatro Festival e a Ravenna Festival. Nel 2019 cura regia, scene, video e luci dell'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro Ponchielli di Cremona e nel 2020 prende corpo un suo progetto di installazione per la Passione secondo Giovanni di Scarlatti al Klarafestival in Belgio con B'Rock Ensemble. Nel 2021 per Ravenna Festival cura ideazione, regia, scene, luci dello spettacolo di Fanny & Alexander *Sylvie e Bruno*, di Lewis Carroll, tradotto per Einaudi da Chiara Lagani. Per il Festival di Santarcangelo cura ideazione, regia e progetto sonoro di *Grand Bois*, insieme a Giorgina Pi e Cristiano De Fabritiis e successivamente firma regia, scene e luci dello spettacolo *Corcovado*, ideato con Michele Di Stefano. Di nuovo ad Anversa, nell'estate 2021, mette in scena *A.L.I.C.E.*, un progetto di teatro musicale di Muziektheater Transparant. Insegna attualmente Composizione musicale elettroacustica al Conservatorio di Bologna.



© Marco Parollo

Chiara Lagani

Attrice e drammaturga, scrive i testi originali degli spettacoli del gruppo Fanny & Alexander, fondato a Ravenna con Luigi De Angelis nel 1992. Fanny & Alexander in trenta anni di attività ha prodotto quasi cento eventi, tra spettacoli teatrali e musicali, produzioni video e cinematografiche, installazioni, azioni performative, mostre fotografiche, convegni e seminari di studi, festival e rassegne, ospitato nei teatri e nei festival italiani e stranieri più prestigiosi, ottenendo numerosi riconoscimenti. Tra i molti lavori della compagnia si ricordano il ciclo dedicato al romanzo di Nabokov *Ada o ardore* e vincitore di due premi Ubu; il progetto pluriennale dedicato a *Il Mago di Oz* (2007-2010) e l'affondo dedicato alla retorica pubblica con le serie dei *Discorsi* per indagare il rapporto tra singolo e comunità. Nel 2015 Fanny & Alexander cura regia,

allestimento e costumi dell'opera *Die Zauberflöte – Il flauto magico* di Mozart su commissione del Teatro Comunale di Bologna. Tra gli ultimi lavori è anche *Storia di un'amicizia* (2018) tratto dalla tetralogia *L'amica geniale* di Elena Ferrante.

Nel 2017 Chiara Lagani si aggiudica il Premio Riccione Speciale per l'Innovazione drammaturgica e scrive a quattro mani con Elio Germano lo spettacolo *La mia battaglia*, pubblicato nel 2021 nella collana "Super ET Opera viva" di Einaudi.

Ha curato e tradotto per la collana "I Millenni" il volume *I libri di Oz* di Frank L. Baum (2017) illustrato da Mara Cerri; sempre per Einaudi è appena uscita la sua traduzione del terzo romanzo di Lewis Carroll, *Sylvie e Bruno*, che ha debuttato a giugno di quest'anno in forma di spettacolo.

Da quasi vent'anni porta avanti un progetto per l'infanzia che si articola in lavori con e per i bambini. Con i bambini mette in scena *Giallo*, radiodramma live, poi trasmesso da Rai Radio3 (2013). Per i bambini invece è *OZ* (2020), spettacolo multi-scelta tratto dalla saga di Baum.

Conduce laboratori per attori e drammaturghi in Italia e all'estero nei contesti più vari: rassegne, festival, ma anche università e scuole di teatro. Nel 2017/18, tiene allo IUAV di Venezia il Laboratorio semestrale di messa in scena nell'ambito del Corso di Laurea magistrale in Teatro e arti performative. Sta attualmente tenendo il corso di Tecniche di scritture drammaturgiche alla Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi di Milano.



Andrea Argentieri

È attore e assistente alla regia per progetti di teatro musicale in Italia e all'estero.

Nel 2018 debutta con lo spettacolo *Se questo è Levi* di Fanny & Alexander, che ottiene nel 2019 il doppio premio Ubu come Miglior progetto speciale

e Miglior attore under 35. Nello stesso anno si esibisce in *Docile* della compagnia Menoventi e nello spettacolo-concerto *The Shepherdes Calender*, con le musiche originali di David Salvage.

Nel 2020 è in scena con Chiara Francini in *L'amore segreto di Ofelia* di Steven Berkoff per la regia di Luigi De Angelis e la drammaturgia di Chiara Lagani. Nell'edizione 2021 di Ravenna Festival mette in scena *Sylvie e Bruno* di Fanny & Alexander e partecipa a *Verso Paradiso* del Teatro delle Albe; a seguire debutta nello spettacolo *Il grande inquisitore e altre parabole*, per la regia di Silvia Rigon, produzione Emilia Romagna Teatro.

Oltre al lavoro attoriale, dal 2016 inizia un rapporto di stretta collaborazione con Luigi De Angelis, regista della compagnia Fanny & Alexander, per diversi progetti di teatro musicale. Nel 2017 è ad Anversa al Teatro De Singel per *L'Orfeo* di Monteverdi, in scena anche al Ponchielli di Cremona come nuova produzione del 2019 dal titolo *Orfeo nel metrò*. Nello stesso anno è assistente del direttore d'orchestra Hernan Schwartzman per un altro *Orfeo* con la regia di Monique Wagemakers, in scena al Muziekcentrum di Enschede. Nel 2018, di nuovo ad Anversa, affianca il regista De Angelis alla produzione dell'opera *Les Indes galantes* di Rameau, mentre nel 2020 è assistente alla regia e video per il progetto *Passio* per la prestigiosa B'Rock orchestra. Nel 2021 torna al De Singel di Anversa per assistere De Angelis alla messa in scena dello spettacolo di teatro musicale A.L.I.C.E.



© Francesco Squeglia

Giuseppina Bridelli

Si è diplomata al Conservatorio di Piacenza e si è perfezionata alla Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna e all'Accademia Rossiniana di Pesaro. Vincitrice di importanti concorsi, ha debuttato a soli 21 anni il ruolo di

Despina in *Così fan tutte* diretta da Diego Fasolis. Da quel momento è in scena nei ruoli principali in importanti produzioni operistiche in Italia e all'estero. Ha lavorato infatti con direttori quali Zubin Mehta, Nello Santi, Michele Mariotti, Fabio Luisi, Alberto Zedda, Riccardo Abbado, José Cura, Leonardo García Alarcon, Raphaël Pichon, Julia Jones, Ottavio Dantone, Jérémie Rhorer, Christina Pluhart, e registi tra cui Emilio Sagi, Peter Stein, Ferzan Özpetek, Alfonso Antoniozzi, Lorenzo Mariani, Stefano Vizioli, Pier Luigi Pizzi, Davide Livermore, Chiara Muti, Daniele Abbado, Pierre Audi.

Particolarmente apprezzata nel repertorio classico e barocco, collabora regolarmente con importanti ensemble tra cui Cappella Mediterranea, L'arpeggiata, Il Pomo d'oro, Accademia Bizantina, La Venexiana, Ensemble Pygmalion, Le Cercle de l'Harmonie, La Nuova Musica, Auser Musici, Le Concert d'Hostel Dieu, Stile Galante.

Tra i suoi più recenti impegni: *Il ritorno di Ulisse in patria* ad Amburgo con Europa Galante e Fabio Biondi; *Requiem* di Mozart a Rouen; *Orfeo* di Porpora a Martina Franca; *L'Ercolo amante* di Cavalli (Dejanira) all'Opéra Comique di Parigi; *La clemenza di Tito* (Sesto) all'Opera di Firenze; *L'Orfeo* (Messaggera) in tournée con Cappella Mediterranea; *Dido and Aeneas* a Venezia; *Aci, Galatea e Polifemo* al Municipale di Piacenza dove è successivamente tornata nel ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*; *Argippo* di Vivaldi con Europa Galante e Fabio Biondi; *L'Orfeo e Il ballo delle ingrate* a Cremona; *Nisi Dominus* di Vivaldi a St. Michel en Thiérache e a Baume-les-Messieurs.



© Marco Mercuri

Anna Maria Sarra

Diplomata in canto al Conservatorio di Matera, ha proseguito gli studi alla Scuola dell'Opera Italiana

di Bologna con Renata Scottò, all'Accademia di Santa Cecilia di Roma con Anna Vandi ed all'Accademia Rossiniana a Pesaro sotto la guida di Alberto Zedda. Ha inoltre seguito master di perfezionamento di Claudio Desderi, Raul Gimenez, Bruno Bartoletti, Francisco Araiza. Attualmente studia con Mariella Devia.

Vincitrice di numerosi concorsi internazionali come "Franco Alfano" di Sanremo, "Fedora Barbieri" di Viterbo, "Pietro Antonio Cesti" for Baroque Opera di Innsbruck e "Maria Caniglia" di Sulmona, ha fatto parte dello Jugens Ensemble del Theater an der Wien di Vienna per la stagione 2012/2013, dove ha cantato *La cambiale di matrimonio* (Fanny), *Le nozze di Teti e Peleo* (Cerere), *La bohème* (Musetta), *Orlando* di Händel (Dorinda).

Fra i numerosi ruoli che ha interpretato: Adina nell'*Elisir d'amore* (Genova e Maggio Musicale Fiorentino), Pamina in *Die Zauberflöte* (La Fenice), Oscar in *Un ballo in Maschera* (Opéra di Toulon, Napoli e Palermo), Gilda in *Rigoletto*, Berenice nell'*Occasione fa il ladro* (Lisbona), Drusilla nell'*Incoronazione di Poppea* (Innsbruck), Giulia nella *Scala di seta* (Aix-en-Provence), Margret in *Feuersnot* di Richard Strauss (Massimo di Palermo), Zerlina in *Frà Diavolo* di Auber (Opera di Roma, Palermo), Musica/Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi (Opera Lombardia), Norina in *Don Pasquale* (Palermo). Ha inoltre preso parte a *L'opera da tre soldi* di Kurt Weill a Toulon, *Carmen* al Bunka Kaikan di Tokyo e al Regio di Torino, *A midsummer night's dream* di Britten nei teatri di Cremona, Como, Pavia, Brescia e Reggio Emilia. Ha collaborato con direttori quali Michele Mariotti, Gabriele Ferro, Stefano Ranzani, Jean-Christophe Spinosi, Jonathan Webb, Ottavio Dantone, Donato Renzetti e registi come Filippo Crivelli, Damiano Michieletto, Henning Brockhaus ed Emma Dante. Attiva anche in ambito concertistico, ha interpretato la Messa in si minore di Bach a Vienna, *Stabat Mater* e *Salve Regina* di Pergolesi, la Passione secondo Matteo di Bach, *Elias* di Mendelssohn al Teatro Filarmonico di Verona, *Requiem* di Mozart a Toulon, *Les quatre chansons françaises* di Britten alla Fenice, *Gloria* di Poulenc a Bologna.

I suoi impegni più recenti comprendo *Don Pasquale* al Maggio Musicale Fiorentino e al Piccolo Festival in Friuli, *Exultate Jubilate* di Mozart all'Arena di Verona, *Il pirata* (Adele) al San Carlo di Napoli, *Messiah* di Händel al Verdi di Trieste, *Fidelio* (Marzelline) al Comunale di Bologna, *Rinaldo* a Cremona, Brescia, Pavia e Como con la direzione di Ottavio Dantone.



Krystian Adam

Tenore polacco, particolarmente attivo nel repertorio del XVII e XVIII secolo, collabora con artisti quali Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Fabio Bonizzoni, Riccardo Chailly, Teodor Currentzis, Werner Ehrhardt, Sir John Eliot Gardiner, Vaclav Luks, Stefano Montanari, Daniel Oren, Raphaël Pichon, Andreas Sperring, Jean-Christophe Spinosi, Jeffrey Tate.

È stato protagonista del progetto Monteverdi 450 come Orfeo (*Orfeo*) e Telemaco (*Il ritorno di Ulisse in patria*) e nel *Vespro della Beata Vergine*, tour mondiale diretto da Gardiner nelle sale più prestigiose al mondo. Tra gli altri impegni: *Le nozze di Figaro* a Londra, Amsterdam, Lucerna; *Il ritorno di Ulisse in patria* alla Scala; *Adriana Lecouvreur* a Londra con la regia di David Mc Vicar; Don Ottavio in *Don Giovanni* progetto Fornasetti a Milano e a Tel Aviv; *Mosè in Egitto* diretto da Stefano Montanari a Napoli; *La fiera di Venezia* di Salieri con L'Arte del Mondo e Werner Ehrhardt a Napoli, Leverkusen e al Schwetzingen Festspiele; *San Giovanni* al Festival di Salisburgo; *King Roger* e *Paukenmesse* al Wratislavia Cantans International Festival; *La Resurrezione* con La Risonanza e Fabio Bonizzoni; *Rodelinda* a Lione diretto da Stefano Montanari; *Idomeneo* al Covent Garden con la regia di Robert Carsen; *Saul* (Jonathan) a Brno.

Recentemente ha interpretato *L'Orfeo* di Monteverdi a Leverkusen e Düsseldorf con L'Arte del Mondo; *Benvenuto Cellini* in tournée in Europa con Gardiner e Monteverdi Choir e Orchestra; *L'Ercole amante* all'Opéra Comique e a Versailles; *Il ratto dal serraglio* al Festival di Glyndebourne; *La pietra del paragone* e *Il re pastore* al Théâtre du Châtelet; *Messiah* al Festival Monteverdi a Cremona e a Ravenna; *Oedipus Rex* a Berlino; *Acis e Galatea* a Cracovia; *Griselda* di Scarlatti al Festival di Martina Franca.



© Rita Antonoli

Christian Senn

Cileno d'origine e italiano di adozione, è laureato in biochimica e si è perfezionato in canto in Italia all'Accademia per solisti del Teatro alla Scala. Invitato in numerose produzioni del Teatro milanese, è stato Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Malatesta nel *Don Pasquale*, il Maestro di Musica nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali*, Il Conte nelle *Nozze di Figaro* e Leone nel *Tamerlano* diretto da Diego Fasolis. Di recente ha interpretato Enrico in *Lucia di Lammermoor* al Teatro Donizetti di Bergamo, all'Opera di Firenze e al Petruzzelli di Bari; *La scala di Seta* di Rossini al Théâtre Champs Elysées; *Elisir d'amore* a Bologna; Papageno nel *Flauto magico* e Figaro nel *Barbiere di Siviglia* a Verona, Firenze e all'Opera di Israele; il *Magnificat* di Bach diretto da Antonio Pappano all'Accademia di Santa Cecilia; Astolfo nell'*Orlando furioso* di Vivaldi a Parigi e Nizza; *Don Giovanni* alla Pergola di Firenze. Tra gli impegni recenti Il Conte nelle *Nozze di Figaro* al Teatro San Carlo, Teatro Principal di Palma di Maiorca e Filarmonico di Verona; Dandini nella *Cenerentola* a Tel Aviv; *Serse* di Händel al Liceu di Barcellona; il ruolo del titolo in *Orlando finto pazzo* di Vivaldi all'Opera di Seul; Albert nel *Werther* di Massenet al Massimo di Palermo; *Messiah* all'Auditorio Nazionale de Música di Madrid; Guglielmo in *Così fan tutte* in tournée con René Jacobs; *Gulietta e Romeo* di Vaccaj a Martina Franca; Figaro nel *Barbiere di Siviglia* a Cagliari; Filiberto nel *Signor Bruschino*, al Théâtre des Champs Elysées.



© Marco Caselli/Nirral

Dolce Concerto Ensemble

Nasce dal sodalizio artistico tra Nicola Valentini, direttore, e Andrea Vassalle, violinista, due musicisti che hanno messo in comune i propri studi e le proprie esperienze per dare vita ad un progetto di lungo respiro volto a riscoprire sonorità nuove nella musica vocale classica e romantica eseguita su strumenti storici.

Seguendo la strada tracciata dai loro maestri, tra i quali Ottavio Dantone, Federico Guglielmo e Alessandro Moccia, il lavoro su opere, oratori e cantate viene affrontato con un profondo rispetto della scrittura musicale antica, senza rinunciare ad una lettura moderna mirata a coinvolgere il pubblico del nostro tempo. Il repertorio dell'ensemble va dal periodo barocco delle scuole italiane che fecero grande il melodramma in Europa, passando per il classicismo di Gluck e Mozart, fino al belcanto di Bellini e Donizetti.

Dopo il debutto a Ravenna Festival nel 2015, Dolce Concerto si è esibito in numerose città italiane, tra le quali, Milano, Modena, Ferrara, Torino, San Marino. Nel 2017, sempre sotto la direzione di Nicola Valentini, mette in scena *Alceste*, dramma in musica di Gluck, per il

Teatro Comunale Claudio Abbado di Ferrara nell'anniversario dei 250 anni dalla prima rappresentazione italiana.

Insieme all'attività concertistica, l'Ensemble Dolce Concerto è attivo anche in ambito didattico. Dal 2015-2016 organizza lezioni-concerto sia per ragazzi che per adulti, con lo scopo di diffondere l'ascolto guidato di musica dal vivo.

violini primi

Andrea Vassalle**, Gemma Longoni, Cosimo Paoli,
Stefano Gullo, Archimede De Martini

violini secondi

Alberto Stevanin*, Elisa Imbalzano, Luca Ranzato,
Daniele Del Lungo

virole

Diego Mecca*, Filippo Bergo

violoncelli

Federico Toffano*, Michela Gardini

contrabbasso

Daniele Rosi*

flauto

Ida Febbraio*

fagotto

Alberto Guerra*

oboi

Andrea Mion*, Michele Antonello

corni

Dimer Maccaferri*, Benedetto Dallaglio

trombe

Simone Amelli*, Marcello Trincherò

timpani

Danilo Grassi*

arpa

Ann Fierens*

fortepiano

Jacopo Raffaele*



Jacopo Raffaele

Compositore, cantante e polistrumentista di origine pugliese. Con lo pseudonimo “il Baskerville” ha pubblicato nel 2021 l’album indie-pop *Cornetti caldi anche di notte* per Miralooop Records, che si aggiunge all’album di madrigali *Il bacio alla barese* uscito nel 2014 per Digressione Music. Nel 2018 ha diretto l’opera *Il trionfo dell’onore* di Alessandro Scarlatti per il Festival della Valle d’Itria. Nell’arco di una carriera più che decennale ha collaborato con alcuni tra i più promettenti ensemble (barocchi e non) della scena internazionale, tra cui Cappella Mediterranea e Geneva Camerata, esercitando l’attività di solista, arrangiatore, assistente alla direzione o continuista in produzioni operistiche e concertistiche presso i più importanti teatri europei. È diplomato in pianoforte e clavicembalo presso il Conservatorio “Niccolò Piccinni” di Bari e ha conseguito un Master come Maestro al cembalo presso la Haute École de Musique di Ginevra.

** spalla

* prime parti



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2021-2022

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

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Michele de Pascale

Vicepresidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Ernesto Giuseppe Alfieri

Chiara Marzucco

Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Alessandra Baroni

Angelo Lo Rizzo

Si ringrazia per il sostegno

Associazione Amici Teatro Alighieri

Presidente

Eraldo Scarano

Presidente onorario

Gian Giacomo Faverio

Segretario

Giuseppe Rosa

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Segreteria Federica Bozzo, Sivilà Hemmati°

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza

Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi

Impaginazione e grafica Grazia Foschini*

Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli,

Mariarosaria Valente

Stampa estera e redazione testi Anna Bonazza

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione Antonella Gambi,

Laura Galeffi, Fiorella Morelli, Maria Giulia Saporetti

Ufficio gruppi Alessia Murgia*, Paola Notturmi

Ufficio produzione

Responsabile Egidia Anna Scuderi

Caterina Bucci*, Antonio Olivieri*, Eleonora Pasini*

Amministrazione e segreteria

Responsabile Amministrazione e progetti europei

Franco Belletti*

Amministrazione e personale Chiara Schiumarini

Amministrazione Lilia Lorenzi*, Beatrice Moncada

Contabilità Chiara Bartoletti, Melissa Di Lallo*

Segreteria di direzione Anna Guidazzi, Michela Vitali

Gestione spazi teatrali

Responsabile Emilio Vita

Segreteria Stefania Catalano

Accoglienza artisti Giuseppe Rosa

Coordinamento di sala Giusi Padovano

Responsabile per la sicurezza Teresa Bellonzi*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani

Assistente Francesco Orefice

Capo elettricista Marco Rabiti

Tecnici di palcoscenico Fabio Baruzzi*,

Jacopo Bernardi*, Christian Cantagalli,

Enrico Finocchiaro*, Massimo Lai, Enrico Ricchi,

Marco Stabellini

Attrezzista Andrea Moriani*

Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis

Ingresso artisti Alin Mihai Enache, Samantha Sassi

* Collaboratori e dipendenti a tempo determinato

° Stagista