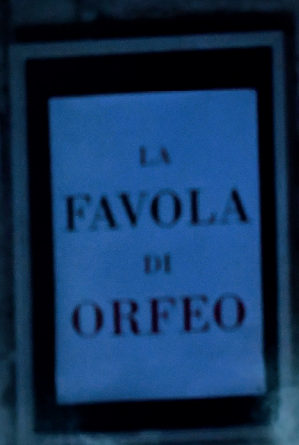




Teatro di Tradizione
Dante Alighieri



Claudio Monteverdi

L'Orfeo



Comune
di Ravenna



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

L'Orfeo

favola in musica
libretto di Alessandro Striggio
musica di Claudio Monteverdi

(Edizione Critica Bernardo Ticci Edizioni)

Teatro Alighieri
sabato 6 novembre ore 20.30
domenica 7 novembre ore 15.30



Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica **Ufficio Edizioni**
Fondazione **Ravenna Manifestazioni**

Si ringrazia il Museo Nazionale di Ravenna.

Spoletto 63 Festival dei Due Mondi,
foto di scena da "L'Orfeo":
in copertina e a p. 16 © Laura Antonelli,
a p. 4 © Cristiano Minichiello.

A p. 26, **Pizzi e Dantone** durante le prove
al Teatro Alighieri © Zani-Casadio.

Orfeo nell'arte:

a p. 17, mosaico di **Orfeo tra gli animali**,
Domus del Chirurgo, Rimini.

A p. 19, mosaico del **Buon Pastore**
in Galla Placidia, Ravenna.

Alle pp. 24-25, mosaici dalla Domus dei
Tappeti di Pietra, Ravenna.

A p. 30, Marcantonio Raimondi,
Orfeo ed Euridice, 1500-1506 ca.

A p. 31, piatto di Manara Baldassarre,
Orfeo ed Euridice, prima metà del XVI secolo,
Museo Internazionale della Ceramica, Faenza.

A p. 32, Maestro di Orfeo,
Orfeo incanta gli animali,
Italia settentrionale, 1500 ca., bronzo,
Museo Nazionale di Ravenna.

A p. 33, **Orfeo**, pisside in avorio nell'Abbazia
di San Colombano, Bobbio.

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

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

Sommario

La locandina	pag.	5
Il libretto	pag.	7
Il soggetto	pag.	17
Orfeo (di Striggio e Monteverdi) all'Inferno (di Dante) di Paolo Fabbri	pag.	19
Dialogo teatrale e filosofico tra Pier Luigi Pizzi, metteur en scène di antica saggezza, e il M.tro Ottavio Dantone, sapiente concertatore e direttore della "favola di musica" denominata <i>L'Orfeo</i>, composta dell'illustre Claudio Monteverdi da Cremona e ospitata con generosità dal Teatro Alighieri, sito nell'antica città capitale di Ravenna dialogo raccolto da Guido Barbieri	pag.	25
Orfeo nell'arte, un mosaico di volti di Elisa Emaldi	pag.	31
I protagonisti	pag.	33



L'Orfeo

favola in musica

libretto di Alessandro Striggio

musica di **Claudio Monteverdi**

edizione Critica Bernardo Ticci Edizioni

personaggi e interpreti

Orfeo **Giovanni Sala**

La Musica **Vittoria Magnarello**

Messaggera **Alice Grasso**

Pastore I **Massimo Altieri**

Pastore II **Luca Cervoni**

Pastore III **Enrico Torre**

Proserpina **Daniela Pini**

Speranza **Margherita Maria Sala**

Caronte **Mirco Palazzi**

Plutone **Federico Sacchi**

Euridice **Eleonora Pace**

La ninfa **Chiara Nicastro**

coro di ninfe e pastori Anna Bessi *Ninfa*, Riccardo Dernini *Pastore IV*

coro di spiriti Marco Saccardin, Renato Cadel

danzatori Elvira Elisa Ambruoso, Amedeo Angelone, Giampaolo Gobbi,

Giovanni Imbroglia, Marta Negrini, Anna Occelli, Gino Potente, Lilia Santarossa

Accademia Bizantina

Coro Cremona Antiqua

direttore Ottavio Dantone

maestro del coro Antonio Greco

regia, scene e costumi Pier Luigi Pizzi

coreografo Gino Potente

light designer e regista collaboratore Massimo Gasparon

assistente costumista Lorena Marin

direttore di scena Giulia Paniccia

maestro collaboratore Valeria Montanari *maestro alle luci* Tamar Giguashvili

maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini

responsabile sartoria Manuela Monti

sarte Marta Benini, Micol Bezzi, Serena Bragonzoni, Giulia Nonni

responsabile trucco e parrucco Sabine Brunner

trucco e parrucco Cecilia Carbonelli di Letino, Natasha Mazzelli

realizzazione scene Fondazione Ravenna Manifestazioni

costumi e accessori Tirelli Costumi *calzature* Pedrazzoli Calzature

coproduzione Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Comunale di Ferrara

L'Orfeo

favola in musica
di Claudio Monteverdi
libretto di Alessandro Striggio
(Edizione Critica Bernardo Ticci Edizioni)

PERSONAGGI

La Musica	<i>soprano</i>
Pastore I	<i>tenore</i>
Pastore II	<i>tenore</i>
Pastore III	<i>alto</i>
Una Ninfa	<i>soprano</i>
Orfeo	<i>tenore</i>
Euridice	<i>soprano</i>
Silvia, messaggiera	<i>soprano</i>
La Speranza	<i>soprano</i>
Caronte	<i>basso</i>
Proserpina	<i>soprano</i>
Tre Spiriti Infernali	<i>tenore, tenore, baritono</i>
Plutone	<i>basso</i>
Eco	<i>soprano</i>
Apollo*	<i>tenore</i>

Cori di Ninfe, Pastori, Spiriti infernali.

* Nel presente allestimento, il personaggio di Apollo non entra in scena poiché la rappresentazione si chiude prima dell'intervento salvifico divino.

Le parti di testo su sfondo grigio sono state omesse nel presente allestimento.

PROLOGO

Scena unica

[Tocata]

Musica

Dal mio Permesso amato a voi ne vegno,
incliti eroi, sangue gentil de regi
di cui narra la fama eccelsi pregi
né giugne al ver perch'è tropp'alto il segno.
Io la Musica son, ch'ai dolci accenti
so far tranquillo ogni turbato core,
et hor di nobil ira, et hor d'amore
poss'infiammar le più gelate menti.
Io su cetera d'or cantando soglio
mortal orecchio lusingar tal'hora
e in questa guisa à l'harmonia sonora
de la lira del ciel più l'alme invoglio.
Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona,
d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere
e servo fe' l'Inferno a sue preghiere
gloria immortal di Pindo e d'Elicona.
Hor mentre i canti alterno hor lieti hor mesti
non si mova augelin fra queste piante
né s'oda in queste rive onda sonante,
ed ogni aurette in suo camin s'arresti.

ATTO PRIMO

Scena unica

[Sinfonia]

[Introduzione]

Pastore I

In questo lieto e fortunato giorno
ch'ha posto fine a gl'amorosi affanni
del nostro semideo, cantiam, pastori,
in sì soavi accenti
che sian degni d'Orfeo nostri concenti.
Oggi fatta è pietosa
l'alma già sì sdegnosa
de la bella Euridice.
Oggi fatto è felice
Orfeo nel sen di lei, per cui già tanto
per queste selve ha sospirato e pianto.
Dunque in sì lieto e fortunato giorno
ch'ha posto fine a gli amorosi affanni
del nostro semideo cantiam pastori,

in sì soavi accenti
che sian degni d'Orfeo nostri concenti.

Coro di Ninfe, Pastori

Vieni, Imeneo, deh vieni,
e la tua face ardente
sia quasi un sol nascente
ch'apporti a questi amanti i dì sereni
e lunge homai disgombrare
de gli affanni e del duol gl'orrori e l'ombre.

Ninfa

Muse honor di Parnaso, amor del cielo,
gentil conforto a sconsolato core,
vostre cetre sonore
squarcino d'ogni nube il fosco velo
e mentre oggi propizio al nostro Orfeo
invochiamo Imeneo
su ben temprate corde
sia il vostro canto al nostro suon concorde.

Coro di Ninfe, Pastori

Lasciate i monti,
lasciate i fonti,
ninfe vezzose e liete
e in questi prati
a i balli usati
leggiadro il piè rendete.
Qui miri il sole
vostre carole
più vaghe assai di quelle,
ond'a la Luna
la notte bruna
danzano in ciel le stelle.
Poi di bei fiori
per voi s'honori
di questi amanti il crine
ch'or dei martiri
dei lor desiri
godon beati al fine.

Pastore I

Ma tu, gentil cantor, s'a tuoi lamenti
già festi lagrimar queste campagne,
perch'hora al suon de la famosa cetra
non fai teco gioir le valli e i poggi?
Sia testimon del core
qualche lieta canzon, che detti amore.

Orfeo

Rosa del ciel, vita del mondo, e degna
prole di lui che l'universo affrena,

Sol, che'l tutto circondi e 'l tutto miri,
da gli stellanti giri,
dimmi: vedestù mai
di me più lieto e fortunato amante?
Fu ben felice il giorno,
mio ben, che pria ti vidi,
e più felice l'ora
che per te sospirai,
perch'al mio sospirar tu sospirasti.
Felicissimo il punto
che la candida mano,
pegno di pura fede a me porgeste.
Se tanti cori avessi
quant'occhi ha il ciel eterno e quante chiome
han questi colli ameni il verde maggio,
tutti colmi sarieno e traboccanti
di quel piacere ch'oggi mi fa contento.

Euridice

Io non dirò qual sia
nel tuo gioir Orfeo la gioia mia,
che non ho meco il core,
ma teco stassi in compagnia d'Amore;
chiedilo dunque a lui s'intender brami
quanto lieta gioisca e quanto t'ami.

Coro di Ninfe, Pastori

Lasciate i monti,
lasciate i fonti,
ninfe vezzose e liete,
e in questi prati
a i balli usati
vago il bel piè rendete.
Qui miri il sole
vostre carole
più vaghe assai di quelle
ond'a la Luna,
la notte bruna,
danzano in ciel le stelle.
Vieni Imeneo deh vieni
e la tua face ardente
sia quasi un sol nascente
ch'apporti a questi amanti i dì sereni.
E lunge homai disgombrare
de gli affanni e del duol gl'orrori e l'ombre.

Pastore I

Ma s'il nostro gioir dal ciel deriva
com'è dal ciel ciò che qua giù s'incontra
giust'è ben che divoti
gli offriam incensi e voti.
Dunqu'al tempio ciascun rivolga i passi
a pregar lui, ne la cui destra è il mondo,
che lungamente il nostro ben conservi.

Pastori

Alcun non sia che disperato in preda
si doni al duol, benché tal'hor si assaglia
possente sì che la nostra vita inforsa.

Coro di Ninfe, Pastori

Che poi che nembo rio gravido il seno
d'atra tempesta inorridito ha il mondo,
dispiega il sol più chiaro i rai lucenti.

Pastori

E dopo l'aspro gel del verno ignudo,
veste di fior la primavera i campi.

Coro di Ninfe, Pastori

Ecco Orfeo, cui pur dianzi
furon cibo i sospir, bevanda il pianto.
Oggi felice è tanto,
che nulla è più che da bramar gl'avanzi.

ATTO SECONDO

Scena unica

[Sinfonia]

Orfeo

Ecco pur ch'a voi ritorno,
care selve e piagge amate,
da quel sol fatte beate
per cui sol mie nott'han giorno.

Pastore I

Mira, ch'a sé n'alletta
l'ombra Orfeo de que' faggi
or che'nfocati raggi
Febo dal ciel saetta.

Pastore II

Su quell'herbosa sponda
posiamci e 'n varij modi
ciascun sua voce snodi
al mormorio de l'onde.

Pastori

In questo prato adorno
ogni selvaggio nume
sovente ha per costume
di far lieto soggiorno.

Qui Pan, dio de' pastori
s'udi tal hor dolente
rimembrar dolcemente
suoi sventurati amori.

Qui le Napee vezzose,
schiera sempre fiorita,
con le candide dita
fur viste a coglier rose.

Coro di Ninfe, Pastori
Dunque fa degni Orfeo,
del suon de la tua lira
questi campi ove spira
aura d'odor sabeo.

Orfeo

Vi ricorda, o bosch'ombrosi,
de' miei lung'h'aspri tormenti,
quando i sassi a' miei lamenti
rispondean, fatti pietosi?

Dite, all'hor non vi sembrai
più d'ogni altro sconsolato?
Hor fortuna ha stil cangiato
et ha volti in festa i guai.

Vissi già mesto e dolente,
hor gioisco e quegli affanni
che sofferti ho per tant'anni
fan più caro il ben presente.

Sol per te, bella Euridice,
benedico il mio tormento,
dopo'l duol viè più contento,
dopo'l mal viè più felice.

Pastore I

Mira, deh mira, Orfeo, che d'ogni intorno
ride il bosco e ride il prato,
segui pur col plettr'aurato
d'addolcir l'aria in sì beato giorno.

Messaggiera

Ahi caso acerbo, ahi fato empio e crudele,
ahi stelle ingiuriose, ahi cielo avaro!

Pastore I

Qual suon dolente il lieto di perturba?

Messaggiera

Lassa, dunque debb'io,
mentre Orfeo con sue note il ciel consola
con le parole mie passargli il core?

Pastore I

Questa è Silvia gentile,
dolcissima compagna
de la bell'Euridice. O quanto è in vista
dolorosa! Hor che fia? Deh, sommi dei,
non torcete da noi benigni il guardo.

Messaggiera

Pastor, lasciate il canto,
ch'ogni nostra allegrezza in doglia è volta.

Orfeo

Donde vieni? Ove vai? Ninfa, che porti?

Messaggiera

A te ne vengo, Orfeo,
messaggiera infelice
di caso più infelice e più funesto!
La tua bella Euridice...
La tua diletta sposa è morta.

Orfeo

Ohimè che odo? Ohimè.

Messaggiera

In un fiorito prato,
con l'altre sue compagne,
giva cogliendo fiori
per farne una ghirlanda a le sue chiome.
Quand'angue insidioso
ch'era fra l'erbe ascoso
le punse un piè con velenoso dente.
Ed ecco immantinente
scolorirsi il bel viso e ne' suoi lumi
sparir que' lampi, ond'ella al sol fea scorno.
All'hor noi tutte sbigottite e meste
le fummo intorno richiamar tentando
gli spirti in lei smarriti
con l'onda fresca e coi possenti carmi.
Ma nulla valse, ahi lassa,
ch'ella i languidi lumi alquanto aprendo,
e te chiamando Orfeo,
dopo un grave sospiro
spirò fra queste braccia, ed io rimasi
pieno il cor di pietade e di spavento.

Pastore I

Ahi caso acerbo, ahi fat'empio e crudele,
ahi stelle ingiuriose, ahi cielo avaro!

Pastore II

A l'amara novella
rassembra l'infelice un muto sasso
che per troppo dolor non può dolersi.

Pastore I

Ahi, ben havrebbe un cor di tigre o d'orsa
chi non sentisse del tuo mal pietade,
privo d'ogni tuo ben, misero amante.

Orfeo

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?
Tu se' da me partita,
per mai più non tornare, ed io rimango?
No, che se i versi alcuna cosa ponno
n'andrò sicuro a' più profondi abissi,
e intenerito il cor del re de l'ombre
meco trarrotti a riveder le stelle.
O se ciò negherammi empio destino
rimarrò teco in compagnia di morte.
A dio, terra; a dio, Cielo; e Sole, a dio.

Coro di Ninfe, Pastori

Ahi caso acerbo, ahi fat'empio e crudele,
ahi stell'ingiuriose, ahi cielo avaro!

Non si fidi huom mortale
di ben caduco e frale
che tosto fugge, e spesso
a gran salita il precipizio è presso.

Messaggiera

Ma io ch'in questa lingua
ho portato il coltello
ch'ha svenata ad Orfeo l'anima amante,
odiosa a i pastori et a le ninfe,
odiosa a me stessa, ove m'ascondo?
Nottola infausta, il sole
fuggirò sempre e in solitario speco
menerò vita al mio dolor conforme.

[Sinfonia]

Pastori

Chi ne consola, ahi lassi?
O pur chi ne concede
ne gl'occhi un vivo fonte
da poter lagrimar come conviensi
in questo mesto giorno,
quanto più lieto già, tant'hor più mesto?
Oggi turbo crudele
i due lumi maggiori
di queste nostre selve,
Euridice et Orfeo,
l'una punta da l'angue,
l'altro dal duol trafitto, ahi lassi, ha spenti.

Coro di Ninfe, Pastori

Ahi caso acerbo, ahi fat'empio e crudele,
ahi stelle ingiuriose, ahi cielo avaro!

Pastori

Ma dove, ah, dove or sono
de la misera Ninfa
le belle e fredde membra?
Dove suo degno albergo
quella bell'alma elesse
ch'oggi è partita in su'l fior de giorni?
Andiam pastori, andiamo
pietosi a ritrovarle,
e di lagrime amare
il dovuto tributo
per noi si paghi, almeno al corpo esangue.

Coro di Ninfe, Pastori

Ahi caso acerbo, ahi fat'empio e crudele,
ahi stelle ingiuriose, ahi cielo avaro.

ATTO TERZO**Scena unica**

[Sinfonia]

Orfeo

Scorto da te, mio nume,
Speranza, unico bene
de gl'afflitti mortali, omai son giunto
a questi mesti e tenebrosi regni
ove raggio di sol giammai non giunse.
Tu, mia compagna e duce,
in così strane e sconosciute vie
reggesti il passo debile e tremante,
ond'oggi ancora spero
di riveder quelle beate luci
che sol a gli occhi miei portan' il giorno.

Speranza

Ecco l'atra palude, ecco il nocchiero
che trahe l'ignudi spirti a l'altra riva,
dove ha Pluton de l'ombre il vasto impero.
Oltre quel nero stagn'oltre quel fiume,
in quei campi di pianto e di dolore,
destin crudele ogni tuo ben t'asconde.
Hor d'uopo è d'un gran core e d'un bel canto:
io sin qui t'ho condotto, or più non lice
teco venir, ch'amara legge il vieta.
Legge scritta col ferro in duro sasso

de l'ima reggia in su l'orribil soglia,
ch'in queste note il fiero senso esprime:
"Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate".
Dunque, se stabilito hai pur nel core
di porre il piè ne la città dolente,
da te men fuggo e torno
a l'usato soggiorno.

Orfeo

Dove, ah, dove te n'vai,
unico del mio cor dolce conforto?
Poiché non lunge homai
del mio lungo cammin si scopre il porto,
perché ti parti e m'abbandoni, ahi lasso,
sul periglioso passo?
Qual bene hor più m'avanza
se fuggi tu, dolcissima Speranza?

Caronte

O tu ch'innanzi mort'a queste rive
temerario te n'vieni, arresta i passi;
solcar quest'onde ad huom mortal non dassi,
né può coi morti albergo aver chi vive.
Che? vuoi forse nemico al mio signore
Cerbera trar de le tartaree porte?
O rapir brami sua cara consorte,
d'impudico desire acceso il core?
Pon freno al folle ardir, ch'entr'al mio legno
non accorrò più mai corporea salma,
sì de gl'antichi oltraggi ancora ne l'alma
serbo acerba memoria e giusto sdegno.

[Sinfonia]

Orfeo

Possente spirto e formidabil nume,
senza cui far passaggio a l'altra riva
alma da corpo sciolta in van presume,
non vivo io no, che poi di vita è priva
mia cara sposa, il cor non è più meco.
E senza cor com'esser può ch'io viva?

A lei volt'ho il cammin per l'aër cieco,
a l'Inferno non già, ch'ovunque stassi
tanta bellezza il paradiso ha seco.

Orfeo son io, che d'Euridice i passi
seguo per queste tenebrose arene,
ove già mai per huom mortal non vassi.
O de le luci mie luci serene;
s'un vostro sguardo può tornarmi in vita,
ahi, chi nega il conforto a le mie pene?
Sol tu, nobile dio, puoi darmi aita,

né temer déi che sopra un'aurea cetra
sol di corde soavi armo le dita
contra cui rigida alma invan s'impetra.

Caronte

Ben mi lusinga alquanto
dilettandomi il core,
sconsolato cantore,
il tuo piant'e'l tuo canto.
Ma lunge, ah lunge sia da questo petto,
pietà di mio valor non degno affetto.

Orfeo

Ahi, sventurato amante,
sperar dunque non lice
ch'odan miei prieghi cittadin d'Averno?
Onde qual ombra errante
d'insepolto cadavero infelice,
privo sarò del Cielo e de l'Inferno?
Così vol empia sorte
ch'in quest'orror di morte
da te, mio cor lontano,
chiami tuo nome invano,
e pregando e piangendo mi consumi?
Rendetemi il mio ben, tartarei numi.

[Sinfonia]

Ei dorme, e la mia cetra,
se pietà non impetra
ne l'indurato core, almeno il sonno
fuggir al mio cantar gli occhi non ponno.
Su dunque, a che più tardo?
Temp'è ben d'approdar su l'altra sponda.
S'alcun non è ch'il nieghi;
vaglia l'ardir, se foran van'i preghi.
È vago fior del tempo
l'occasion, ch'esser dée colta a tempo.
Mentre versan quest'occhi amari fiumi
rendetemi il mio ben tartarei numi.

[Sinfonia]

Spiriti Infernali

Nulla impresa per huom si tenta invano,
né contro a lui più sa natura armarse.
Ei de l'instabil piano
arò gli ondosi campi, e'l seme sparse
di sue fatiche, ond'aurea messe accolse.
Quinci perché memoria
vivesse di sua gloria,
la fama a dir di lui sua lingua sciolse.

Ch'ei pose freno al mar con fragil legno,
che sprezzò d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

[Sinfonia]

ATTO QUARTO

Scena unica

[Sinfonia]

Proserpina

Signor, quell'infelice
che per queste di morte ampie campagne
va chiamand'Euridice,
ch'udit'hai tu pur dianci
così soavemente lamentarsi,
moss'ha tanta pietà dentr'al mio core,
ch'un'altra volta i' torno a porger prieghi
perché il tuo Nume al suo pregar si pieghi.
Deh, se da queste luci
amorosa dolcezza unqua trahesti
se ti piacque'l seren di questa fronte
che tu chiami tuo cielo, onde mi giuri,
di non invidiar sua sorte a Giove,
pregoti per quel foco
con cui già la grand'alm'amor t'accese:
fa ch'Euridice torni
a goder di quei giorni
che trar solea vivend'in fest'e in canto.
E del miser'Orfeo consola'l pianto.

Plutone

Benché severo et immutabil fato
contrasti, amata sposa, i tuoi desiri,
pur null'homai si nieghi
a tal beltà congiunta a tanti preghi.
La sua cara Euridice
contra l'ordin fatale Orfeo ricovri.
Ma, pria ch'ei tragga il piè da questi abissi
non mai volga ver lei gli avidi lumi.
Ché di perdita eterna
gli fia certa cagione un solo sguardo.
Io così stabilisco. Hor nel mio regno
fate, o ministri, il mio voler palese,
sì che l'intenda Orfeo
e l'intenda Euridice
né di cangiar altrui sperar più lice.

Spiriti Infernali

O de gli habitator de l'onde eterne
possente re, legge ne fia tuo cenno,

ché ricercar altre cagioni interne
di tuo voler nostri pensier non denno.
Trarrà da quest'orribili caverne
sua sposa Orfeo, s'adoprerà suo ingegno
sì che no'l vinca giovenil desio,
né i gravi imperi suoi sparga d'oblio.

Proserpina

Quali grazie ti rendo
hor che sì nobil dono
concedi a prieghi miei signor cortese?
Sia benedetto il dì che pria ti piacqui,
benedetta la preda e'l dolce inganno,
poiché per mia ventura
feci acquisto di te perdendo il sole.

Plutone

Tue soavi parole
d'amor l'antica piaga
rinfresca nel mio core,
così l'anima tua non sia più vaga
di celeste diletto,
sì ch'abbandoni il marital tuo letto.

Spiriti Infernali

Pietate oggi et Amore
trionfan ne l'Inferno.
Ecco il gentil cantore
che sua sposa conduce al ciel superno.

Orfeo

Qual honor di te sia degno,
mia cetra onnipotente,
s'hai nel tartareo regno
piegar potuto ogn'indurata mente?

Luogo havrai fra le più belle
immagini celesti
ond'al tuo suon le stelle
danzeranno co'gir'hor tard'hor presti.

Io, per te felice a pieno,
vedrò l'amato volto,
e nel candido seno
de' la mia donn'oggi sarò raccolto.

Ma mentre io canto, ohimè, chi m'assicura
ch'ella mi segua? Ohimè, chi mi nasconde
de l'amate pupille il dolce lume?

Forse d'invidia punte
le deità d'Averno
perch'io non sia qua giù felice a pieno
mi tolgono il mirarvi,
luci beate e liete,

che sol col sguardo altrui bear potete?
Ma che temi, mio core?
Ciò che vieta Pluton, comanda Amore.
A nume più possente,
che vince huomini e dèi,
ben ubbidir dovrei.
(qui si fa strepito dietro la tela)
Ma che odo? Ohimè lasso?
S'arman forse a' miei danni
con tal furor le furie innamorate
per rapirmi il mio bene, ed io l' consento?
(qui si volta)
O dolcissimi lumi, io pur vi veggio,
io pur... ma qual eclissi, ohimè, v'oscura?

Uno Spirito

Rott'hai la legge, e se' di grazia indegno.

Euridice

Ahi, vista troppo dolce e troppo amara,
così per troppo amor dunque mi perdi?
Et io, misera, perdo
il poter più godere
e di luce e di vita, e perdo insieme
te, d'ogni ben mio più caro, o mio consorte.

Spiriti Infernali

Torna a l'ombre di morte,
infelice Euridice,
né più sperar di riveder le stelle,
ch'omai fia sordo a' prieghi altrui l'Inferno.

Orfeo

Dove te n' vai, mia vita? Ecco io ti seguo.
Ma chi me'l neg'ohimè? Sogno o vaneggio?
Qual occulto poter di quest'orrori,
da questi amati orrori
mal mio grado mi tragge e mi conduce
a l'odiosa luce?

[Sinfonia]

Spiriti Infernali

È la virtute un raggio
di celeste bellezza,
pregio dell'alma ond'ella sol s'apprezza.
Questa di tempo oltraggio
non tem'anzi maggiore
nel'huom rendono gl'anni il suo splendore.
Orfeo vinse l'Inferno e vinto poi
fu da gl'affetti suoi.
Degno d'eterna gloria
fia sol colui ch'avrà di sé vittoria.

[Sinfonia]

Qui di nuovo si volge la scena.

ATTO QUINTO

Scena unica

Orfeo

Questi i campi di Tracia, e questo è il loco
dove passomm' il core
per l'amara novella il mio dolore.
Poiché non ho più spene
di ricovrar pregando,
piangendo e sospirando
il perduto mio bene,
che posso io più se non volgermi a voi,
selve soavi un tempo
conforto ai miei martir, mentr'al ciel piacque
per farvi per pietà meco languire
al mio languire.
Voi vi doleste, o monti, e lagrimaste
voi, sassi, al dipartir del nostro sole.
Et io con voi lagrimerò mai sempre.
E mai sempre doròmmi, ahi doglia, ahi pianto!

Eco

[Ahi pianto.]

Orfeo

Cortese Eco amorosa,
che sconsolata sei
e consolar mi vuoi ne' dolor miei,
benché queste mie luci
sien già per lagrimar fatte due fonti,
in così grave mia fiera sventura
non ho pianto però tanto che basti.

Eco

Basti.

Orfeo

Se gl'occhi d'Arg'havessi
e spandessero tutti un mar di pianto,
non fora il duol conforme a tanti guai.

Eco

Ahi.

Orfeo

S'hai del mio mal pietade, io ti ringrazio
di tua benignitate.

Ma, mentr'io mi querelo,
deh, perché mi rispondi
sol con gl'ultimi accenti?
Rendimi tutti integri i miei lamenti.

Ma tu, anima mia, se mai ritorna
la tua fredd'ombra a queste amiche piagge,
prendi da me queste tue lodi estreme
ch'hor a te sacro la mia cetra e'l canto
come a te già sopra l'altar del core
lo spirito acceso in sacrificio offerisi.
Tu bella fusti e saggia, e in te ripose
tutte le gratie sue cortese il cielo
mentre ad ogn'altra de' suoi don fu scarso.
D'ogni lingua ogni lode a te conviensi
ch'albergasti in bel corpo alma più bella,
fastosa men quanto d'honor più degna.
Hor l'altre donne son superbe e perfide,
ver chi le adora, dispietate instabili,
prive di senno e d'ogni pensier nobile,
ond'a ragion opra di lor non lodansi.
Quinci non fia già mai che per vil femina
Amor con aureo stral il cor trafiggami.

[Sinfonia]

Apollo discende in una nuvola cantando.

Apollo

Perch'a lo sdegno ed al dolor in preda
così ti doni, o figlio?
Non è, non è consiglio
di generoso petto
servir al proprio affetto.
Quinci biasmo e periglioso già sovrastar ti veggio
onde muovo dal ciel per darti aita.
Hor tu m'ascolta e n'havrai lode e vita.

Orfeo

Padre cortese, al maggior uopo arrivi,
ch'a disperato fine
con estremo dolore
m'havean condotto già sdegn'et Amore.
Eccomi dunque attento a tue ragioni,
celeste padre, hor ciò che vuoi, m'imponi.

Apollo

Troppo, troppo gioisti
di tua lieta ventura,
hor troppo piagni
tua sorte acerba e dura. Ancor non sai
come nulla qua giù diletta e dura?

Dunque se goder brami immortal vita
vientene meco al Ciel ch'a sé t'invita.

Orfeo

Sì non vedrò più mai
de l'amata Euridice i dolci rai?

Apollo

Nel Sole e ne le stelle
vegheggerai le sue sembianze belle.

Orfeo

Ben di cotanto padre
sarei non degno figlio
se non seguissi il tuo fedel consiglio.

Apollo e Orfeo

Saliam cantand'al Cielo,
dove ha virtù verace
degn premio di sé, diletto e pace.

Coro

Vanne, Orfeo, felice e pieno
a goder celeste onore,
là v'è ben non mai vien meno,
là v'è mai non fu dolore,
mentr'altari, incensi e voti
noi t'offriam lieti e devoti.
Così va chi non s'arretra
al chiamar di nume eterno,
così gratia in ciel impetra
chi qua giù provò l'Inferno,
e chi semina fra doglie
d'ogni gratia il frutto coglie.

[Moresca]





Il soggetto

Prima rappresentazione: Mantova, Palazzo Ducale, appartamenti già di Margherita Gonzaga d'Este, 24 febbraio 1607.

Prologo

La Musica, tenendo in mano la sua cetra d'oro, saluta i principi Gonzaga per poi parlare di sé stessa e degli effetti mirabili che riesce a suscitare negli animi. Quindi introduce la storia di Orfeo, eloquente esempio della forza che la musica sa esercitare su tutto il creato, comprese le bestie feroci e gli spiriti infernali.

Atto primo

In un ameno scenario bucolico, un pastore narra di Orfeo, e di come abbia finalmente raggiunto la felicità amando, corrisposto, Euridice. Il pastore invita gli amici a cantare con lui la gioia di Orfeo, chiedendo alle Muse di unirsi al canto. Si dà poi inizio al balletto "Lasciate i monti", nel quale intervengono anche Orfeo ed Euridice; quindi i due amanti si incamminano verso il tempio per rendere grazie agli dei, mentre il coro ricorda, nella presente felicità, le passate sofferenze di Orfeo.

Atto secondo

Orfeo rammenta il dolore di quando la sua passione amorosa non era corrisposta da Euridice. E quando Orfeo è riuscito con il suo canto ad ammaliare selve e pastori, compare la Messaggera, che racconta la tragica ed improvvisa morte di Euridice. Orfeo alza quindi uno straziante lamento, cui si uniscono ninfe e pastori.

Atto terzo

Orfeo arriva alle rive del fiume Stige accompagnato da Speranza, che qui lo abbandona alla sua temeraria impresa. Caronte, malgrado le implorazioni, non gli concede il passaggio all'altra sponda; Orfeo potrà attraversare il fiume solo quando l'infernale nocchiero si addormenterà.

Atto quarto

Proserpina intercede con Plutone perché acconsenta alla restituzione di Euridice allo sfortunato cantore. Plutone infine cede, ma a patto che Orfeo conduca Euridice fuori dall'inferno senza guardarla. Il coro inneggia alla vittoria di amore sulle rigide regole infernali, quando appare Orfeo seguito da Euridice. Ma Orfeo, spinto dal desiderio e dall'amore e nel timore che lei non lo segua, si gira a guardare l'amata. I due vengono separati con grande strazio: Euridice scompare nelle tenebre, Orfeo viene spinto verso la luce.

Atto quinto

Si ritorna alla scena pastorale dell'inizio. Orfeo vaga per i boschi lamentando la perdita di Euridice. Al suo dolore partecipano le selve e la ninfa Eco. Infine Orfeo scaglia un feroce anatema contro le donne: più nessuna sarà degna del suo amore. Apollo scende su una nube per recare conforto al figlio e l'invita a deporre lo sdegno e a seguirlo in cielo. Apollo e Orfeo salgono al cielo cantando.¹

(tratto da <https://www.monteverdifestivalcremona.it>)

¹ Nel presente allestimento, l'intervento salvifico di Apollo non viene rappresentato. [N.d.R.]



Orfeo (di Striggio e Monteverdi) all'Inferno (di Dante)

di Paolo Fabbri

Il Gran Viaggio che Dante descrive nella *Commedia* consta di due fasi, sicuramente complesse: una discesa (catàbasi) nei regni sotterranei dei trapassati, e una risalita (anàbasi) purificante e sublimante. A compiere il tragitto iniziale Dante non era stato il primo. Lo avevano preceduto personaggi leggendari quali Odisseo/Ulisse, e poi Enea. Prima di loro – se così si può dire, trattandosi di tempi tanto indeterminati – sulla stessa strada si erano incamminati eroi mitici quali Eracle a caccia di Cerbero, Teseo con l'amico Piritoo per rapire Persefone, e soprattutto Orfeo, per recuperare Euridice. Cantore tra i più idolatrati dell'Antichità, e quasi incarnazione dei poteri soggioganti della musica, per questa ragione Orfeo era stato prescelto a protagonista di uno dei primissimi spettacoli interamente musicali, *L'Euridice* di Rinuccini e Peri (Firenze, 1600, nell'ambito di feste nuziali medicee), cantata da cima a fondo: un'assoluta primizia. Sempre su Orfeo era caduta la scelta quando anche alla corte gonzaghesca di Mantova, nel carnevale 1607, ci si era voluti cimentare per la prima volta nella medesima novità di una “commedia [...] che sarà singolare, posciaché tutti li interlocutori parleranno musicalmente”, come annunciava un cortigiano il 23 febbraio 1607, alla vigilia del debutto. Quello spettacolo lo si era pensato come passatempo carnevalesco promosso da un sodalizio intellettuale – l'Accademico degli Invaghiti – patrocinato dal principe ereditario Francesco Gonzaga: la stesura del testo letterario era stata affidata all'avvocato Alessandro Striggio (1573-1630), funzionario di corte e Invaghito lui stesso (col nome accademico di Ritenuto). Per la musica venne cooptato il maestro della cappella ducale, Claudio Monteverdi (1567-1643), a Mantova da un buon quindicennio. Per quanto meno letterato di Rinuccini, al momento di far addentrare il suo Orfeo nel regno dei morti, Striggio non lesina preziosità erudite facendolo apostrofare da Caronte con l'evocazione dei suoi mitici predecessori: Eracle che aveva accalappiato Cerbero, Teseo insidiatore di Persefone moglie di Plutone.

Che? Vuoi forse, nemico al mio signore,
 Cerbero trar da le tartaree porte?
 O rapir brami sua cara consorte,
 d'impudico desire acceso il core?

Ma Inferi e Inferno ben presto si sovrappongono, e Striggio intarsia il suo dettato poetico con citazioni e frammenti che rimandano a Dante: cosa che nemmeno il pur fiorentino Rinuccini aveva minimamente adombrato, nelle sue scene d'oltretomba. “Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate” (*Inferno* III, 9) intima la Speranza all'Orfeo di Striggio e Monteverdi quando ha il “folle ardir” (“folle volo” dice Dante in *Inferno* XXVI) di accedere a “la città dolente”: transito che necessita un traghetto “a l'altra riva” per tentare di riportare “il dolce lume” di Euridice “a riveder le stelle”.

Striggio, *L'Orfeo*

Dante, *Inferno*

Caronte

Pon freno al folle ardir, [...]
 [atto III]

de' remi facemmo ali al folle volo
 [XXVI, 125]

Speranza

di porre il piè ne la città dolente
 [atto III]

Per me si va ne la città dolente
 [III, 1]

Orfeo

senza cui far passaggio a l'altra riva
 [atto III]

i' vegno per menarvi a l'altra riva
 [III, 86]

Orfeo

de l'amate pupille il dolce lume?
 [atto IV]

non fiere li occhi suoi lo dolce lume?
 [X, 69]

Orfeo

meco trarrotti a riveder le stelle
 [atto II]

E quindi uscimmo a riveder le stelle
 [XXXIV, 139]

Oltre a questi richiami espliciti e a tali rimandi intertestuali, spicca la citazione metrica – un caso unico, sia nell'*Orfeo*, sia negli altri libretti per musica di quei tempi – dell'allocuzione di Orfeo “Possente spirto e formidabil nume” (III, 363 e sgg.), in terzine a rima incatenata, cioè appunto la terzina dantesca della *Commedia*.

Possente spirto e formidabil nume,
 senza cui far passaggio a l'altra riva
 alma da corpo sciolta in van presume,
 non viv'io no, che poi di vita è priva
 mia cara sposa, il cor non è più meco,
 e senza cor com'esser può ch'io viva?
 [...]

L'insolito tributo dantesco, e lo stesso cambio d'ambientazione scenica dall'*Arcadia* iniziale all'*Oltretomba* degli atti centrali, mutavano di segno a quella che, per come prende avvio e per i personaggi coinvolti, avrebbe potuto essere solo un dramma

pastorale: di lieto fine, come l'*Aminta* di Tasso, *Il pastor fido* di Guarini, *Filli di Sciro* di Bonarelli, o magari no. In effetti, il lavoro di Striggio e Monteverdi ha le due possibilità, entrambe previste dal mito: 1. persa Euridice, Orfeo non vuole nessun'altra donna e si abbandona ad espressioni misogine, finendo ucciso e dilaniato da un gruppo di Baccanti; oppure 2. scende a consolarlo Apollo *ex machina* portandolo poi con sé e facendone un semidio. Il testo letterario stampato in concomitanza con la prima rappresentazione (*La favola d'Orfeo*, Mantova, Francesco Osanna, 1607) faceva terminare l'opera con l'orgia dionisiaca delle Baccanti, mentre la partitura pubblicata un paio d'anni dopo (*L'Orfeo*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1609, ristampata nel 1615) termina col finale apollineo. La disparità di queste due conclusioni potrebbe imputarsi all'angustia dell'ambiente in cui avvenne la prima rappresentazione (non il teatro stabile di corte, ma la sala di un appartamento a Palazzo Ducale allestita a teatro provvisorio), e all'impossibilità d'impiegarvi macchine sceniche complesse. Essa potrebbe però riflettere anche una duplice soluzione prospettata per due diverse udienze: il finale dionisiaco, più sofisticato dal punto di vista culturale, pensato per la "prima" del 24 febbraio davanti ai soli accademici; quello apollineo, più spettacolare e moraleggiante in senso cristiano (e musicalmente più semplificato), pensata a tambur battente per la replica avvenuta una settimana dopo, il 1° marzo, davanti ad un pubblico più numeroso e meno selezionato. Gli esecutori, per quel che ne sappiamo, furono cantanti e strumentisti o al servizio della corte mantovana, oppure prestati per l'occasione da quella fiorentina: il castrato Giovan Gualberto Magli, che nel prologo impersonò la Musica e, dopo, Proserpina e la Messaggera (oppure la Speranza); il tenore Francesco Rasi (Orfeo, di certo), nobile aretino, come Magli allievo di Giulio Caccini e dunque formatosi anch'egli in ambiente fiorentino; un giovane sacerdote, forse padre Girolamo Bacchini, che vestì i panni di Euridice. La partitura monteverdiana prevede un'orchestra variegata (come d'uso in circostanze come quelle) formata almeno da: 2 clavicembali, 2 viole contrabbasse, 10 viole da braccio, un'arpa doppia, 2 violini piccoli alla francese e 2 ordinari da braccio, 3 chitarroni, ceteroni, 2 organi di legno, 3 viole da gamba basse, 5 tromboni, alcuni regali, 2 cornetti, 2 flauti piccoli, 4 trombe di cui una chiarina e 3 sordine. Per quanto di genere ibrido (una pastorale con un episodio infernale intermedio), e di conseguente duplice ambientazione (niente unità di luogo, quindi), il testo di Striggio ha un taglio che però non rinuncia ad evocare un modello classico per eccellenza, cioè la tragedia: suddivisione in cinque atti, e cori di commento dell'accaduto alla fine di ciascuno. In quelle sezioni affiora il Monteverdi sopraffino madrigalista, autore fin lì di cinque libri di madrigali a stampa, gli ultimi dei quali piuttosto controversi a causa delle loro libertà tecnico-espressive. È poi straordinaria la varietà stilistica e formale cui piega la novità recente del canto a voce sola, considerato che aveva cominciato ad impiegarlo appena qualche anno prima nei madrigali del *Quinto libro*, ma che nell'*Orfeo* affrontava per la prima volta in prospettiva teatrale e su larga scala. Certo l'aiutò la sceneggiatura di Striggio, letterariamente non così raffinata come *L'Euridice* di Rinuccini, ma teatralmente più efficace. L'atto I, ad esempio, è tutto costruito facendo perno sull'elaborata "lieta canzon" improvvisata da Orfeo in stile recitativo: "Rosa del ciel, gemma del giorno e degna". Tutt'attorno, prima un'invocazione polifonica ("Vieni, Imeneo, deh vieni") e un coro danzato ("Lasciate i monti"), e poi – dopo "Rosa del ciel" – la ripresa di "Lasciate i monti" e "Vieni, Imeneo, deh vieni", invertiti di posto, per creare una scenografica simmetria centrale. Striggio sa anche cogliere in maniera più bruciante la sostanza drammatica della storia portata in scena: i suoi personaggi agiscono più attivamente, e reagiscono agli eventi

sotto gli occhi degli spettatori, invece che limitarsi a commentare fatti accaduti perlopiù fuori scena, come usuale nel teatro classico.

Lo si può avvertire ad esempio al momento dell'arrivo di Silvia con la notizia della morte di Euridice. Per rendere il contrasto fra la festosità di Orfeo e dei pastori che ne salutano le imminenti nozze, e l'improvvisa disperazione indotta dalla terribile notizia, Monteverdi usa pressoché tutti i mezzi musicali a sua disposizione. Alla cantabilità "chiusa", ariosa e strofica, sfoggiata fin lì da Orfeo, dalle Ninfe e dai Pastori oppone il libero e "aperto" stile recitativo, e per di più intriso di forte carica emotiva: cantar cantando *versus* cantar parlando, insomma ("lasciate il canto" dice Silvia ai Pastori, preparandosi a trapassare il cuore di Orfeo "con le parole" sue). L'accattivante e fluente eufonia lascia il posto ad un canto spoglio, spesso angoloso e spezzato, e con intervalli dissonanti. Diverso è lo sfondo timbrico su cui si muovono Silvia e gli altri personaggi, con un organo di legno e un chitarrone al posto del clavicembalo, chitarrone e viola da braccio che avevano sostenuto la voce del Pastore che l'aveva presentata. E opposto risulta perfino l'ambiente armonico, dato che Messaggera e Pastore si muovono su due piani paralleli e vicini, profondamente stridenti. La stessa capacità di caratterizzare in musica situazioni contrastanti la ritroviamo negli atti "infernali" (III e IV) rispetto a quelli pastorali (I, II e V). Per illustrare il reame sotterraneo dei morti, Monteverdi lascia da parte nei cori le voci acute, e in orchestra quegli strumenti che avevano caratterizzato le scene ambientate nel luminoso mondo pastorale (viola da braccio, organi, clavicembali, arpe, chitarroni e ceteroni), mobilitando invece strumenti gravi e scuri come i tromboni, o di timbro caratteristico quali i cornetti e il regale. Effetti di grandiosa terribilità il compositore li ottiene anche scrivendo brani strumentali per un numero di parti superiore a quello impiegato negli altri atti. Un buon esempio di tutto ciò – al contrario – lo possono fornire la fine dell'atto IV e l'inizio del V, quando cioè dal mondo sotterraneo si ritorna alla luce solare delle selve d'Arcadia. Mitica esemplificazione delle fragilità umane, la vicenda di Orfeo vedeva anche esaltati i poteri del suono e della musica, come si è detto. Non per nulla, proprio alla personificazione (prosopopea) della Musica era affidato il prologo che, oltre ad annunciare l'argomento, magnificava sé stessa e le sue capacità di placare l'animo agitato, o – viceversa – di eccitarne uno flemmatico.

Io la Musica son, ch'a i dolci accenti
so far tranquillo ogni turbato core,
ed or di nobil ira, ed or d'amore
posso infiammar le più gelate menti.

Vi si esaltava anche l'abilità del compositore che toccava corde diverse e opposte ("Or mentre i canti alterno, or lieti, or mesti"), come avrebbero mostrato i canti festosi dei primi due atti, di contro alla patetica eloquenza di pagine come il racconto della Messaggera e i lamenti di Orfeo.

Nell'atto III, poi, Orfeo si trova a dover affrontare i custodi dei passaggi inferi, da Striggio sintetizzati nella figura del traghettatore Caronte. Per vincerne l'opposizione, dà fondo a tutte le sue arti musicali (vocali e strumentali) in misura ben superiore a quanto gli avevamo sentito fare fin lì. Anzi, Monteverdi arrivò a stendere una doppia redazione di questo passo ("Possente spirito e formidabil nume"): una più semplice, ed una di elevatissimo impegno virtuosistico.

Nonostante Orfeo declami endecasillabi che potrebbero appartenere a una *Commedia* divina, e canti da dio, Caronte non si fa convincere e continua a sbarrargli la strada.

E questo sorprende, se pensiamo al canone mitico che voleva Orfeo cantore onnipotente in quanto appunto persuasivo, “la personificazione dell’efficacia psicagogica della comunicazione poetica arcaica” (Iannucci). In *Alceste* e in *Ifigenia in Aulide* Euripide aveva appunto alluso rispettivamente alla sua capacità d’“incantare sia con il canto [...] sia con le parole” (Iannucci). Striggio e Monteverdi fanno dire a Caronte di sentirsi solleticato e diletto dal cantore, ma non al punto da dividerne gli appelli empatici, che sul *contenuto* della perorazione vocale si fondavano.

Ben solletica alquanto
dilettandomi il core,
sconsolato cantore,
il tuo pianto e ’l tuo canto.
Ma lunge, ah lunge sia da questo petto
pietà, di mio valor non degno effetto.

Il grimaldello che permette ad Orfeo di traghettare viene invece – del tutto inatteso – dal suono della sua “cetra” (idealizzata polifonicamente): dal suono solo, in altri termini, privato della parola.

Ei dorme, e la mia cetra
se pietà non impetra
ne l’indurato core, almeno il sonno
fuggir al mio cantar gli occhi non ponno.

Caronte insomma non viene persuaso alla pietà, come poi dichiarerà Proserpina al principio dell’atto IV: “Signor, quell’infelice / che per queste di morte ampie campagne / va chiamando Euridice, / [...] / moss’ha tanta pietà dentro al mio core / [...]”. Orfeo lo avvolge in un sonno ipnotico soggiogandone i sensi, non sollecitandone la ragione o l’emozione. Se perfino le fiere venivano ammansite dal canto di Orfeo, e il mondo inanimato ne era toccato, a quale specie doveva appartenere allora Caronte? Lo si potrebbe reputare (qualcuno l’ha proposto) un subumano e un brutto al di sotto del livello animale: ma da meno anche del mondo inorganico? Per lui non sembra esserci regno adatto. E difatti il problema non è di assegnargliene uno. Caronte sta per l’essere che si preclude caparbiamente la commozione: resiste alla forza persuasiva della Parola, ma nemmeno lui può rigettare la malia incontrollabile del suono puro, quel suo richiamo profondo che lo disarmava. Striggio e Monteverdi non riportarono dunque in scena, semplicemente, il mito del cantore Orfeo, ma il doppio potere di fascinazione della musica. Che seduce col canto perché fa condividere emozioni: non grazie al suono, però, bensì perché nel suono è incapsulata la Parola. “Senza lei fora un suon senza concetto, / priva di gratia, e povera d’affetto” scriverà Marino nell’*Adone* (VII, 68). Il canto è anzitutto Parola, ci suggerisce Caronte, ma il suo sonno ci ricorda che la musica può soggiogare anche solo col Suono: soggiogare i sensi, almeno, per i quali funge da innesco d’incantesimi non meno potente, anche se sterile d’autentiche emozioni.





Dialogo teatrale e filosofico tra Pier Luigi Pizzi, metteur en scène di antica saggezza, e il M.tro Ottavio Dantone, sapiente concertatore e direttore della “favola di musica” denominata *L’Orfeo*, composta dell’illustre Claudio Monteverdi da Cremona e ospitata con generosità dal Teatro Alighieri, sito nell’antica città capitale di Ravenna

dialogo raccolto da Guido Barbieri

Pier Luigi Pizzi: Le radici dell’*Orfeo* di Monteverdi che presentiamo a Ravenna risalgono all’inizio degli anni Ottanta. Luciano Berio aveva appena terminato una revisione particolare della partitura e il Maggio Musicale Fiorentino aveva deciso di programmarla. Berio intendeva recuperarne la spontaneità e quindi farla interpretare non da voci liriche impostate, ma naturali. E poi aveva interamente ripensato la parte strumentale affidandola ad un complesso di plettri, ad una rock band, a strumenti barocchi e facendo anche ricorso a voci registrate, sintetizzatori, musica elettronica. Quando ho visto il progetto, onestamente mi sono spaventato. Non avevo ancora messo in scena *Orfeo*, ma lo conoscevo e confesso che mi piaceva così com’era. Poi però, Berio mi ha saputo incantare spiegandomi la sua idea e ho capito che non aveva alcuna intenzione di “tradire” Monteverdi, ma solo di aggiungere alla partitura colori nuovi, espressioni diverse. La sua intenzione era quella di fare uno spettacolo all’aperto, per un pubblico itinerante e avrebbe voluto rappresentarlo in una piazza di Firenze. Non trovando la piazza adatta, abbiamo usato il Cortile di Palazzo Pitti. Lo spettacolo ha avuto un grande successo



tanto che, due anni dopo, è stato riproposto, questa volta, come voleva Berio, in Piazza di Santo Spirito.

Giorgio Ferrara mi chiede di riallestire questo *Orfeo* nella Piazza del Duomo di Spoleto. Un'idea bellissima. Ma scoppia la pandemia e ci rendiamo subito conto che il progetto, con le severe norme di sicurezza anti-Covid, risulta improponibile, troppo complesso da realizzare in quel difficile momento, e viene accantonato.

A questo punto su mia proposta si mantiene il titolo ma nella versione originale, affidando la direzione musicale a Ottavio Dantone e all'Accademia Bizantina. Nel cast erano rimaste alcune delle voci "naturali", scritturate per la versione Berio. Insieme ad Ottavio abbiamo deciso di mantenerle, a parte l'interprete di Orfeo...

Ottavio Dantone: Sì, per la parte del protagonista, anche perché si doveva andare in scena all'aperto, avevamo bisogno di una voce più autorevole, più solida.

P.L.P. Ho proposto Giovanni Sala che avevo avuto come Tamino nel *Flauto magico* di Mozart e mi pareva giusto, da tutti i punti di vista.

O.D. Infatti lo abbiamo scritturato subito e mi ricordo che le prime prove le abbiamo fatte via Skype... Eravamo in pieno lockdown...

P.L.P. A Spoleto, è venuto Angelo Nicastro, direttore artistico di Ravenna Festival, ed è nata l'idea di portare il nostro *Orfeo* al Teatro Alighieri, tenendo conto naturalmente dei

problemi che nascono quando si passa da uno spazio all'aperto ad uno chiuso. A Spoleto potevamo contare sulla suggestione delle notti d'estate, a Ravenna sulla bellezza della sala del Teatro, che avrebbe fatto da sfondo alla rappresentazione, con l'orchestra disposta nella platea vuota e l'azione sul palcoscenico.

Con le nuove regole, tutto da rifare: il pubblico torna in platea e l'orchestra sulla scena.

O.D. La genesi del nostro *Orfeo*, come ha raccontato Pier Luigi, è molto lontana nel tempo. E dell'idea iniziale di Berio non è rimasto molto. Ma forse qualcosa delle sue riflessioni, della sua impostazione è sopravvissuto...

P.L.P. Sì, è rimasta la necessità di considerare una soluzione convincente per il finale dell'opera. Sappiamo che esistono due finali diversi: uno tragico, che si conclude con l'uccisione di Orfeo da parte delle Baccanti e che corrisponde probabilmente alla prima messa in scena dell'opera, quella del 24 febbraio 1607 nella Sala degli Specchi di Palazzo Ducale, a Mantova. E un altro lieto, in cui il nostro eroe viene salvato da Apollo e portato in cielo. Ed è questo, con ogni probabilità, il finale eseguito una settimana dopo la prima, il 1° marzo, nel Teatro del Palazzo di Corte. Noi abbiamo voluto imboccare per così dire una terza via, quella appunto indicata da Berio.

O.D. Sì, abbiamo optato per un finale aperto. Alla fine dell'invettiva che scaglia contro le donne e contro le Baccanti, Orfeo non viene sbranato e il suo corpo non viene fatto a pezzi, ma non interviene nemmeno alcun dio a salvarlo.

P.L.P. Su questa soluzione ci siamo trovati perfettamente d'accordo, Ottavio ed io. Anche perché la prospettiva del finale aperto è più vicina al nostro tempo ed è anche generalmente meglio accettata dal pubblico di oggi: in fondo non siamo più tanto disposti a dar credito alla salvazione divina, all'intervento di un *deus ex machina* che interviene dall'alto per volgere il dramma a lieto fine...

O. D. Certo, può essere una scelta discutibile e infatti è stata discussa. Alcuni critici e alcuni spettatori che conoscono il mio lavoro e che sanno quanto io sia attento al rigore filologico delle fonti, sia quelle letterarie che quelle musicali, hanno detto: "ma come proprio tu ti permetti questa trasgressione, questa non scelta, questo allontanamento dall'uno, ma anche dall'altro, dei due finali?". Ed io ho risposto: sì, proprio io. E lo sto spiegando in questi giorni ai cantanti della compagnia. Tutto dipende da come si interpreta il significato della parola "filologia". Molti pensano che essere filologici consista nel replicare, nel produrre la fotocopia, di ciò che si faceva un tempo, della presunta prassi antica. E a volte si insegue la perfezione della fotocopia, ma si trascura la questione della resa estetica dell'operazione filologica. Ci si preoccupa di usare gli strumenti antichi, di adottare la messa di voce che si praticava nel passato, di quanti strumenti sono stati utilizzati nella prima esecuzione di un'opera.

P.L.P. Che poi è impossibile sapere...

O.D. Infatti, che non si sa quasi mai. Ma non ci si preoccupa dell'esito squisitamente estetico dell'operazione. Facciamo l'esempio concreto dell'*Orfeo*. Sappiamo che è stato eseguito la prima volta a Palazzo Ducale, probabilmente, come diceva Pier Luigi, nella Sala degli Specchi. E forse quella è stata una sorta di prova generale, comunque

un'esecuzione più intima, più cameristica, probabilmente con più musicisti che spettatori. Ma io penso che se poi l'*Orfeo* viene messo in scena nel Cortile di Palazzo Pitti, nella Piazza del Duomo di Spoleto o sul palcoscenico del Teatro Alighieri, allora si devono usare le risorse necessarie a questo nuovo spazio, esattamente come ha fatto l'Accademia degli Incogniti a Mantova quando una settimana dopo la prima ha portato l'opera al Teatro di Corte. Tutto dunque deve cambiare, ad esempio il numero degli strumenti. Arrivo a dire che secondo me l'amplificazione degli strumenti, se è necessaria, non è affatto un'operazione anti-filologica, ma al contrario estremamente rispettosa, per paradosso, della prassi del tempo. La cosa più importante, nella mia visione delle cose, è un'altra: ciò che conta è recuperare e mantenere un linguaggio capace di trasmettere gli stessi identici affetti che si vivevano al tempo, quelli che noi oggi chiamiamo sentimenti. E le passioni, dal Seicento ad oggi, non sono cambiate, sono sempre le stesse. Compiere un'operazione filologica consiste, secondo me, nell'utilizzare accenti, fraseggi, messe di voce, strumenti capaci di ricreare lo stesso stato emotivo che provavano gli spettatori di quattrocento anni fa. Questa è la filologia.

P.L.P. In questa concezione della filologia come creazione e ricreazione degli affetti rientra perfettamente la questione del finale. Nel Sei e Settecento librettista e compositore dovevano rispettare necessariamente la regola del finale lieto, una specie di pedaggio da pagare alle convenzioni teatrali.

O.D. Sì, in questo risiede forse la differenza maggiore tra il pubblico di oggi e quello del passato. Allora vigeva l'assoluta necessità di concludere l'opera risolvendo ogni conflitto, anche perché il teatro, soprattutto quello classico, svolgeva una funzione eminentemente pedagogica. Ma si capisce bene che spesso e volentieri si tratta di qualche cosa di artificioso, di artefatto. Nella maggior parte delle opere si giunge nella penultima o nella terz'ultima scena al grado più elevato di tensione drammatica e poi in pochi secondi la vicenda si scioglie e ogni conflitto si trasforma nel suo contrario. Ecco perché ho colto molto volentieri l'idea di lasciare sospeso il finale del nostro *Orfeo*. Il pubblico di oggi è disposto, è preparato, a lasciare il teatro senza un finale necessariamente definito. Il Novecento, come vediamo del resto anche nel cinema contemporaneo, è abituato alla prassi all'opera aperta. Io credo che il rispetto filologico dell'opera non consista necessariamente nel rispettare il finale previsto dal librettista e dal compositore, ma nell'itinerario attraverso il quale si arriva al finale.

P.L.P. Un tempo al cinema la scritta "The End" corrispondeva sempre al classico "e vissero felici e contenti". Ma forse per noi oggi è più interessante uscire dal teatro o dal cinema portandoci dietro un finale non risolto. Che interesse può avere un *Orfeo* sbranato dalle Baccanti oppure portato in cielo da Apollo su una nuvoletta? È più giusto e attuale e comprensibile vedere il cantore degli dei chiuso nella propria solitudine, nei propri dubbi e tormenti. È una soluzione che il pubblico di oggi può capire e condividere a condizione di possedere una visione d'insieme dell'opera, della sua architettura. Il libretto e la partitura di *Orfeo* rispettano i criteri di simmetria e di proporzione che appartengono alla cultura rinascimentale. Ma all'interno di questi schemi apparentemente rigidi si muovono correnti di affetti intensissime. Basta pensare al ruolo della Messaggera che annuncia a *Orfeo* la morte di Euridice. Il suo intervento si trova esattamente al centro del racconto e porta con sé una passione così forte, una tensione così drammatica da trasformare in modo radicale il clima espressivo del resto dell'opera. Da quel momento

diventa un dramma, si immerge in un clima di dolore più forte di qualsiasi gioia, compresa quella posticcia del finale lieto. Comprendiamo che la felicità dura un istante, che è effimera e caduca. Quel che sembrava marmo si rivela fragile argilla, destinata a sbriciolarsi in un attimo.

O.D. Monteverdi, da questo punto di vista, è un maestro insuperabile nella pratica degli affetti. La sua capacità di usare i codici retorici è impressionante, come Bach sapeva utilizzare alla perfezione le risorse del contrappunto e della fuga. Ma Monteverdi è capace anche di infrangere le regole della retorica e della poetica quando vuole ottenere risultati emotivi più intensi, più forti, come accade ad esempio in “Possente spirito”, il vero baricentro dell’opera, nelle sue due versioni: una standard e l’altra invece più ornata e virtuosistica. Monteverdi trasgredisce le regole conoscendole alla perfezione ed essendo perfettamente consapevole del gesto che sta compiendo. E questa in fondo è la massima affermazione della sua libertà, della libertà come ricerca, come conquista della maggior intensità possibile degli affetti.

P.L.P. La libertà è infatti ciò che ti permette di sovvertire l’ordine delle cose. In architettura, il Barocco è l’affermazione della libertà rispetto al Rinascimento e ai suoi codici. Gli elementi architettonici rinascimentali e quelli barocchi sono esattamente gli stessi: stesse colonne, stesse trabeazioni. Ma l’uso che se ne fa è libero, imprevedibile. In musica è la stessa cosa, come Ottavio sa bene. Un caso esplicito di libertà è proprio la doppia versione di “Possente spirito”.

Una versione semplificata, di base, e una estremamente ornata, lontana dalle modalità del “recitar cantando”. Una libertà consegnata all’interprete del momento, ma anche agli interpreti futuri.

È di questa libertà che noi, interpreti del presente, dobbiamo fare l’uso migliore.





Orfeo nell'arte, un mosaico di volti

di Elisa Emaldi

Orfeo, eroe greco dai molti volti, è un soggetto ritratto già nei vasi attici del V secolo a.C. La sua iconografia assume principalmente, come nell'opera di Monteverdi, due espressioni quasi antitetiche. Così come il melodramma è connotato dalle due ambientazioni, le scenografie bucoliche della Tracia (atti I, II e V) e le atmosfere incombenti dell'Oltretomba (atti III e IV), altrettanto accade all'immagine di Orfeo, associato primariamente alla armoniosa naturalezza del musico incantatore o alla drammaticità dell'incontro e poi della perdita di Euridice.

Tra questi due poli iconografici sono contenute tutte le sfumature di un mito variegato e complesso, di un uomo che è superiore agli altri eppure alla stessa limitatezza è costretto, di un figlio degli dei che contiene in sé sia gli elementi apollinei di equilibrio che quelli dionisiaci di superamento del limite. Artista e promotore delle arti, benefattore dell'umanità, ma al contempo simpatetico con il mondo feroce, selvaggio e naturale, Orfeo, incantatore del selvatico, è capace di animare ciò che anima non ha, o non ha più. Egli è il tramite del potere dell'arte, il suo toccare la lira è gesto sciamanico che muove e commuove, che guarisce e unisce.

Legato alle potenze sovranaturali e ai misteri più profondi, l'eroe-artista è rappresentato in epoca romana in una pluralità di tecniche e materiali, dall'affresco al mosaico, dal marmo all'avorio, dalle rappresentazioni d'apparato ai piccoli oggetti sontuosi. La rappresentazione di Orfeo, con i suoi complessi significati, giunge senza soluzione di continuità alla nascente cultura figurativa cristiana. La sua figura, presente principalmente nei contesti funerari, ne riprende in sé altre, il Buon Pastore e Davide, re salmista, già pastore. Orfeo, il Pastore e il Salmista emergono da uno stesso contesto agreste, paradisiaco, e condividono una tensione salvifica che porta l'uomo a un piano più alto. Per questo agli occhi dei Padri sono *umbra et figura* del Cristo stesso, in un intreccio di valori e di significati, in un sovrapporsi di nuovo e antico, tradizionale ed esotico, richiamando figure e divinità basilari, come il Crioforo o Hermes

Psicopompo. Proprio per la ricchezza del simbolo, l'arte tardoantica legge in Orfeo sia la prefigurazione del Salvatore che l'immagine del discepolo defunto, al quale si augura di raggiungere una pienezza eterna.

Se la sua importanza pare nel Medioevo ridotta alle rappresentazioni allegoriche, la ripresa negli studi neoplatonici dei trattati mitologici e dell'orfismo che avviene alla fine del Quattrocento porta a rinnovate declinazioni del Musico, sia nelle arti figurative sia in innumerevoli bronzetti e placchette. Questi piccoli rilievi scultorei, veicoli – in quanto portatili – di diffusione della cultura classica e dell'antichità, sono considerati dai collezionisti rinascimentali come preziosi tesori da sfoggiare. Ad altre forme di arte, anche non figurativa, come i cantari cinquecenteschi, è affidata la memoria dell'amore per Euridice, che risuonerà a lungo con un raggio assai esteso tanto nelle dimore aristocratiche, nei grandi cicli pittorici delle corti, quanto in quelle della potente borghesia, in maioliche, cassoni nuziali, xilografie, nuove forme di circolazione e diffusione. Tra Barocco e Neoclassicismo, Orfeo non perde la sua forza evocativa, ma la potenza e il dramma sembrano levigati quando a prevalere è la sovrapposizione con la personificazione della Musica. Dall'epoca romantica in poi, gli artisti non cesseranno di indagare di Orfeo tutte le sfaccettature, analizzando e rileggendo l'archetipo anche alla luce delle nuove sensibilità, del simbolismo, della psicologia. Gli aspetti tragici del mito risuonano nel secolo breve, che preferisce al poeta ispirato, al civilizzatore-taumaturgo, al filosofo-teologo, lo sfortunato amante, l'uomo della discesa e del fallimento, la vittima delle Menadi, continuando a specchiarsi, attraverso la pittura, la scultura, la poesia, la musica, nell'uomo dai mille volti.



I protagonisti



© Giulia Papetti

Ottavio Dantone

Dopo essersi diplomato al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano in organo e clavicembalo, ha intrapreso giovanissimo la carriera concertistica segnalandosi presto all’attenzione della critica come uno dei clavicembalisti più esperti e dotati della sua generazione. Nel 1985 ha ottenuto il Premio di basso continuo al Concorso Internazionale di Parigi e, nel 1986, è stato premiato al Concorso Internazionale di Bruges: primo italiano a ottenere tali riconoscimenti a livello internazionale in ambito clavicembalístico. Profondo conoscitore della prassi esecutiva del periodo barocco, dal 1996 è Direttore Musicale di Accademia Bizantina di Ravenna con la quale collabora dal 1989. Sotto la sua direzione, Accademia Bizantina, nel giro di pochi anni, si afferma come uno degli ensemble di musica barocca con strumenti antichi più noti e accreditati nel panorama internazionale.

Nel corso dell’ultimo ventennio, Ottavio Dantone ha gradualmente affiancato alla sua attività di solista e di leader di gruppi da camera, quella di direttore d’orchestra, estendendo il proprio repertorio al periodo classico e romantico.

Il suo debutto nella direzione di un’opera lirica risale al 1999 con la prima esecuzione in tempi moderni del *Giulio Sabino* di Giovanni Sarti al Teatro Alighieri di Ravenna proprio con Accademia Bizantina.

La carriera lo ha successivamente portato ad accostare al repertorio più conosciuto la riscoperta di titoli meno eseguiti o in prima esecuzione moderna nei festival e nei teatri più importanti del mondo tra cui Teatro alla Scala di Milano, Glyndebourne Festival Opera, Teatro Réal di Madrid, Opéra Royale Versailles, Opera Zurich e London Proms.

Ha inciso, sia come solista sia come direttore, per le più importanti case discografiche: Decca, Deutsche Grammophon, Naïve e Harmonia Mundi, ottenendo premi e riconoscimenti prestigiosi dalla critica internazionale.



Pier Luigi Pizzi

Inizia l'attività di scenografo nel 1951. Nel 1977 debutta alla regia con *Don Giovanni* al Regio di Torino. Presente nei più importanti Teatri e Festival del mondo, ottiene prestigiosi riconoscimenti internazionali tra i quali Légion d'Honneur e il titolo di Officier des Arts et des Lettres in Francia, Cavaliere di Gran Croce al merito della Repubblica Italiana e Commandeur de l'Ordre du Mérite Culturel nel Principato di Monaco. Inaugura il Wortham Center di Houston nel 1987 con *Aida* e l'Opéra Bastille nel 1990 con *Les Troyens*. Dal 1982 partecipa regolarmente al Rossini Opera Festival. Nel 2000 riceve il suo settimo Premio Abbiati, per *Death in Venice* di Britten.

Con *Idomeneo* riapre il Teatro delle Muse di Ancona, dove firma anche *Elegy for young Lovers* (Premio Abbiati), *Neues vom Tage* di Hindemith e la trilogia Mozart-Da Ponte.

Al Teatro alla Scala, in oltre sessant'anni, ha legato il suo nome a trentadue titoli, tra cui, con la direzione di Riccardo Muti, *L'Europa riconosciuta* di Salieri per l'inaugurazione nel 2004. In quella occasione ha progettato la ristrutturazione del Museo Teatrale.

All'Arena Sferisterio di Macerata debutta con *Les contes d'Hoffman* (2004) e dal 2006 al 2011 è direttore artistico dello Sferisterio Opera Festival. Al Teatro Real di Madrid firma nel 2008 una nuova produzione dell'*Orfeo* di Monteverdi in collaborazione con William Christie et Les Arts Florissants, cui fanno seguito *Il ritorno di Ulisse in patria* (2009) e *L'incoronazione di Poppea* (2010), rappresentata anche al Teatro della Pergola di Firenze.

Firma *Die tote Stadt*, *The turn of the screw* e *Alceste* alla Fenice dopo anni di regolare frequentazione. Riscopre *Mozart* di Sasha Guitry con musiche

di Reynaldo Hahn al Festival dei Due Mondi di Spoleto. Dirige *Powder Her Face* a Lugo, Bologna e Venezia; *Otello* a Parma; all'Arena di Verona *Aida*, *Macbeth*, *Gioconda*, poi ripresa a Barcellona, Madrid, Parigi e Pechino. Numerosissime le presenze all'Opera di Roma dal 1968 dove firma: *I due Foscari*, *Macbeth*, *Alceste*, *Faust*, *Mosè in Egitto*, *Parisina*, *I diavoli di Loudun*, *La battaglia di Legnano*, *Le Comte Ory*, *Il flauto magico*, *Semiramide*, *Attila*, *La Gioconda*, *Maometto II*, *Cavalleria rusticana* e *Tosca*. Con *Attila* ha inaugurato il nuovo Teatro di Astana. È stato in Russia al Bolshoi con *Sonnambula* e al Mariinskij con *Il trovatore*. Intensa la collaborazione col Maggio Musicale Fiorentino, da *Alceste* ad *Alceste*, passando per *Maria Stuarda*, *Orfeo ed Euridice*, *Nabucco*, *Guillaume Tell*, *Attila*, *Il trovatore*, il *Ring wagneriano*. Recentemente si è impegnato nel teatro di prosa con due testi di Tennessee Williams, *Un tram che si chiama desiderio* e *La dolce ala della giovinezza*, nonché *Turandot* di Carlo Gozzi per il Teatro Stabile del Veneto.



Gino Potente

Coreografo, svolge anche attività di assistente alla regia. Dopo aver ottenuto una borsa di studio al Centre International de Danse a Cannes, si diploma in Discipline dello spettacolo al Teatro Greco di Roma, dove frequenta anche l'Accademia Nazionale di Danza.

È attivo come ballerino, ballerino solista e mimo nei maggiori teatri italiani: alla Scala, Arena di Verona, La Fenice, Massimo di Palermo, Piccinni di Bari, Sferisterio Opera Festival, Arena di Verona, Regio di Torino, Carlo Felice di Genova, Comunale di Bologna, Regio di Parma, Comunale di Modena, Valli di Reggio Emilia, Teatro del Giglio di Lucca, Opera di Roma, Teatro delle Muse

di Ancona, Bellini di Catania, San Carlo di Napoli, Aterballetto di Reggio Emilia, Compagnia Carla Fracci di Milano e in Svizzera, Austria, Spagna, Francia, Principato di Monaco.

Con Pier Luigi Pizzi ha collaborato per la *Turandot* di Carlo Gozzi al Teatro Verdi di Padova, Goldoni di Venezia e Teatro Del Monaco di Treviso; *Rinaldo* al Maggio Fiorentino e alla Fenice; *Un giorno di regno* al Teatro Verdi di Busseto per il Festival Verdi; *La Gioconda* al National Centre for the Performing Arts di Pechino; *Otello* di Verdi per l'inaugurazione del Festival Verdi 2015; *L'Italiana in Algeri* al Filarmonico di Verona; *Il principe della gioventù* di Riz Ortolan in tournée in Italia; *Il crociato in Egitto* alla Fenice; *Il viaggio a Reims* per l'Opera di Montecarlo e *Orfeo* di Monteverdi a Spoleto. Collabora con Massimo Gasparon per *Un ballo in maschera* al Petruzzelli di Bari, *Rigoletto* a Palma de Minorca, *La vedova scaltra* alla Fenice. È assistente alla regia di Gino Zampieri per *La rondine* al Teatro del Giglio di Lucca, Alighieri di Ravenna, Verdi di Pisa, Pavarotti di Modena, Goldoni di Livorno e di Giancarlo Cobelli per *I Lombardi alla prima crociata* al San Carlo di Napoli. È assistente alle coreografie dell'Omaggio a Puccini al Teatro del Giglio di Lucca e coreografo del Festival Magliano ti amo in diretta su Puglia Channel.

Cura gli allestimenti di *Le Corsaire*, *Lo schiaccianoci*, *Cenerentola*, *Coppélia*, *La bella addormentata*, *Boutique fantasque*, *Il lago dei cigni*, *Notte da Musical* per il Bellini Ballet al Teatro Bellini di Catania.



Massimo Gasparon

Nato a Venezia, si laurea come architetto sia a Venezia che a Londra. Dal 1989 collabora con Pier Luigi Pizzi come regista e scenografo

assistente. Ha progettato il Teatro Dovizi di Bibbiena e nel 1997 la Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia e molte mostre di arte antica a Firenze, Napoli, Parma e Versailles. Ha inoltre progettato con Pier Luigi Pizzi due grandi esposizioni a Los Angeles (*Fashioning Fashion* e *The Resnick Collection*) Ha messo in scena, nella doppia veste di regista e scenografo, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, *La Dori*, ovvero *la schiava fedele*, *La Griselda* a Bibbiena e a Panicale, *Il trionfo della continenza di Scipione Africano* e *Il Barcheggio* a Fano, *Arianna in Nasso* a Genova; *Die Königin von Saba* a Wexford, *Artaserse* a Lugo. Sin dal 2000 firma allestimenti nei maggiori teatri italiani e internazionali, tra cui nel 2011 *Un ballo in maschera* a Menorca, *Dido and Aeneas* a Toulon, *Tosca* a Palm Beach, *La traviata* a Mallorca, *Rigoletto* a Macerata poi a Milano, Como, Pavia, Cremona, Jesi, Ascoli, *Norma* a Losanna, *Un ballo in maschera* a Parma, *Nabucco* a Fano. Nel 2012 ha messo in scena *Tancredi* a Berlino, *Lucia di Lammermoor* a Palm Beach, *Don Giovanni* a Menorca. Nel 2013 *La sonnambula* al Teatro Bolshoi a Mosca, per proseguire con una nuova produzione di *Guglielmo Tell* a Lima con il debutto mondiale nel ruolo di Arnoldo di Juan Diego Florez. Hanno fatto seguito *Madama Butterfly* a Menorca, *Norma* a Toulon, *Il trovatore* in veste di scenografo e costumista al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, *Elegy for young lovers* a Venezia, *La traviata* a Menorca e Taormina, *Tosca* a Jesi e Ascoli Piceno, *La gran Duquesa de Gerolstein* a Madrid e Valladolid, *Un ballo in maschera* a Palermo, *La sonnambula* a Bilbao, *Nabucco* a Menorca, *Turandot* e *La leggenda di Sakuntala* di Alfano a Catania. Tra le ultime produzioni, *La traviata* al Teatro Nacional di Lima, *Salome* a Catania, *Il barbiere di Siviglia* a Rovigo e a Menorca, *Un ballo in maschera* a Bari, a Tian Jing e la relativa tournée in varie città della Cina, una nuova produzione di *Nabucco* a Shanghai, *Rigoletto* a Menorca, *Tancredi* a Bari, *Un giorno di Regno* a Parma, *Le nozze di Figaro* a Rovigo, *Turandot* a Rovigo e a Ferrara, *La Gioconda* a Barcellona, *Idomeneo* di Mozart a Palermo, *Les pêcheurs des perles* a Bilbao *Orfeo* di Porpora a Martina Franca, *Il barbiere di Siviglia* e *Stabat Mater* a Pesaro.



© Nicola Nesi

Giovanni Sala

Nato a Lecco nel 1992 intraprende gli studi musicali a otto anni al Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Como. Vincitore del Concorso As.Li.Co nel 2014, debutta nei ruoli di Don Ottavio nel *Don Giovanni* di Mozart con la regia di Graham Vick e di Nemorino nell’*Elisir d’amore* al Teatro Sociale di Como.

Nel 2015 è vincitore del Concorso internazionale dell’Accademia di Alto Perfezionamento del Teatro alla Scala, dove debutta il ruolo di Tamino nel *Flauto magico*, Hervey in *Anna Bolena* di Donizetti e Ferrando in *Così fan tutte* al Carlo Felice di Genova. È Fenton nel *Falstaff* al Comunale di Ferrara e a Ravenna Festival diretto da Riccardo Muti. Per il Festival Verdi di Parma, nel 2017 debutta il ruolo di Raffaele nello *Stiffelio* con la regia di Graham Vick e nel 2018 Macduff nel *Macbeth* per la regia di Daniele Abbado. Lo stesso anno è Beppe in *Pagliacci* a Ravenna Festival ed è vincitore del Concorso “The Queen Sonja International Music Competition” di Oslo. Nel 2018 è di nuovo Ferrando nel *Così fan tutte* al Verdi di Trieste e Tamino nel *Flauto magico* al Macerata Opera Festival per la regia di Graham Vick, ruolo che riprenderà al Teatro Bellini di Catania per la regia di Pier Luigi Pizzi e la direzione di Gianluigi Gelmetti.

Nel 2019 è nuovamente Don Ottavio nel *Don Giovanni* a Palma di Maiorca, regia di Paco Azorin, Arbace nell’*Idomeneo* al Massimo di Palermo, Rinuccio in *Gianni Schicchi* per la Fondazione Arena di Verona, Macduff nel *Macbeth* per il Macerata Opera Festival, regia di Emma Dante, e Prunier nella *Rondine* di Puccini alla Daegu Opera House in tournée con la Deutsche Oper Berlin. Nel 2020 è di nuovo Fenton nel *Falstaff* al Massimo di Palermo sotto la bacchetta di Daniel Oren; per il Macerata

Opera Festival è Don Ottavio nel *Don Giovanni* di Davide Livermore e Gomatz in *Zaide* di Mozart per il Circuito Lirico Lombardo con la regia di Graham Vick. Nel 2021 è Ferrando nel *Così fan tutte* diretto dal Riccardo Muti al Regio di Torino. Svolge anche un’importante attività concertistica.



Vittoria Magnarello

Nata a Ravenna nel 1994, frequenta l’Istituto Verdi di Ravenna, diplomandosi in flauto nel 2013, poi intraprende lo studio del canto lirico con il soprano Gabriella Morigi. Nel 2011 consegue il Diploma di primo livello al Conservatorio di Cesena e nel 2013 si iscrive all’Accademia di arte lirica di Osimo, dove studia con il suo attuale maestro, Antonio Juvarra. Consegue la Laurea magistrale in canto lirico nel 2018 al Conservatorio “Bruno Maderna” di Cesena. Nel 2015 e 2016, dopo la vittoria del secondo premio al Concorso internazionale “Giacinto Prandelli” di Brescia, è impegnata in diverse produzioni e protagonista di numerosi concerti mozartiani; è voce solista nello *Stabat Mater* inedito di Giacomo Sellitto, con l’orchestra barocca Pietà dei Turchini, e successivamente Gilda in *Rigoletto* e Regina della Notte nel *Flauto magico* in Oman con la produzione As.Li.Co di Opera Domani. Nel 2016 frequenta l’Accademia “Rodolfo Celletti” di Martina Franca e interpreta Celia nell’opera inedita di Agostino Steffani *I baccanali*, in scena al Festival della Valle d’Itria. Nel 2017 è Donna Anna nel *Don Giovanni* al Teatro Bonci di Cesena sotto la bacchetta di Claudio Desderi. Nel 2019 è vincitrice del concorso lirico al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e borsista presso la stessa Accademia e interpreta Susanna nelle *Nozze di Figaro* durante

l'Italian Opera Academy di Riccardo Muti al Teatro Alghieri di Ravenna.

Nel 2020 è Gilda nel progetto tournée *Rigoletto i misteri del teatro* Opera domani di As.Li.Co e nel *Rigoletto* diretto da Marco Boemi al Teatro Nuovo di Spoleto.



© Ribassi

Alice Grasso

Nata nel 1995, si diploma nel 2014 al Liceo artistico "Giacomo e Pio Manzù" di Bergamo. Nel 2017 consegue il diploma del Music Arts & Show di Milano nel curriculum della Music Academy, sotto la direzione artistica di Fabio Serri, e nel 2018 si specializza frequentando il Corso di alta formazione per performer della Bernstein School of Musical Theater di Bologna, diretta da Shawna Farrell. Entra a far parte del mondo del musical e del teatro prendendo parte agli spettacoli *Geronimo Stilton nel regno della fantasia* (2016), *Company* (2018), *Sanremo Musical* (2018), e infine *Priscilla, la regina del deserto* (tournée nazionale 2018-2020) dove interpreta il ruolo di Diva 3.

Nel 2020 prende parte alla 63^a edizione del Festival dei Due Mondi di Spoleto come Messaggera nell'*Orfeo* di Monteverdi, con la regia di Pier Luigi Pizzi e Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone.

Nel 2021 partecipa al programma televisivo *Fuori tema* della coppia di comici Ale e Franz, come cantante della band e attrice, per la regia di Elia Castangia.



Massimo Altieri

Si diploma in chitarra classica nel 2004 al Conservatorio di Bologna e nello stesso anno intraprende lo studio del canto sotto la guida di Marco Scavazza e Vittorio Zanon nel Coro Polifonico Città di Rovigo.

Dal 2007 collabora con importanti ensemble nazionali ed internazionali specializzati nella prassi e nella diffusione del repertorio vocale antico, tra i quali: La Compagnia del Madrigale e Cantica Symphonia, Il Canto di Orfeo, Cantar Lontano, De Labyrintho, I Disinvolti, Odhecaton, Ghislieri Choir & Consort, La Venexiana, Ars Cantica e Orchestra Filarmonica Marchigiana, Nova Ars Cantandi, La Fonte Musica, LaVerdi Barocca, Ensemble Arte Musica, Coro della Radiotelevisione Svizzera.

È componente dell'Ensemble Rosso Porpora diretto da Walter Testolin, con il quale ha recentemente inciso un disco dedicato alla figura di Luca Marenzio (*L'amoroso & crudo stile*, Arcana). Dal 2013 è corista del Coro della Radio e Televisione della Svizzera italiana e in questa formazione prende parte al tour europeo di *Norma* iniziato nel 2013 al Festival di Salisburgo e conclusosi nel 2016, anno in cui debutta come solista nel *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi al Festival Vicenza in Lirica diretto da Francesco Erle. Prende parte al tour europeo della *Cenerentola* di Rossini con il nuovo ensemble monegasco Les Musiciens du Prince (direzione artistica di Cecilia Bartoli).

Nel 2017 debutta nella trilogia di opere monteverdiane nei ruoli di: Pastore Secondo (*L'Orfeo*), Soldato Secondo/Famigliare di Seneca (*L'incoronazione di Poppea*), Giove/Eumete (*Il ritorno di Ulisse in patria*) al Festival di musica antica di Schwetzingen con La Venexiana diretta da Davide Pozzi.

Nel medesimo anno debutta, con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana diretta da Marco Berrini, nel *Requiem* di Mozart in qualità di tenore solista. Con lo stesso ensemble nel 2018 si esibisce nel *Messiah* di Händel al Teatro Goldoni di Livorno. Affianca l'attività polifonica (incentrata principalmente sul madrigale in tutte le sue espressioni) a quella prettamente solistica, esplorando repertori anche lontani tra loro, spaziando dalla musica rinascimentale a quella contemporanea, con particolare predilezione per il repertorio seicentesco.



Luca Cervoni

Si è diplomato in canto al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, perfezionandosi in canto madrigalistico con Alessandro Quarta e sulla monodia monteverdiana ai corsi internazionali di musica antica di Urbino con Rinaldo Alessandrini. Nel 2007 è fra i vincitori del concorso per il quattrocentenario dell'*Orfeo* di Monteverdi a Mantova, a cui hanno fatto seguito alcune recite al Teatro Nazionale di Praga, dirette da Roberto Gini. Ha collaborato con il Collegium Vocale Gent diretto da Philippe Herreweghe. Nel 2011, nell'ambito della XVIII Ambronay European Baroque Academy, ha partecipato all'esecuzione della Messa in si minore di Bach, a parti reali, sotto la direzione di Sigiswald Kuijken. Nello stesso anno è fra i fondatori dell'ensemble Abchordis, diretto da Andrea Buccarella, con cui partecipa al Festival di Ambronay, Valletta International Baroque Festival, Les Riches Heures de Valère, Pavia Barocca, Urbino Musica Antica, Mars en Baroque, Anima Mea. Negli ultimi anni ha interpretato Celindo nella *Doriclea* di Stradella al Parco della Musica di Roma con l'ensemble Il Pomo d'Oro; Pastore e Spirito

nell'*Orfeo* di Monteverdi al Regio di Torino nel 2017 diretto da Antonio Florio; il Re Assuero in una versione scenica di *Esther* di Händel al Comunale di Ferrara; Nettuno nella *Divisione del mondo* di Legrenzi al Theater Kiel diretto da Alessandro Quarta; Rosalbo in *Amare & fingere* di Stradella sotto la bacchetta di Andrea De Carlo, con il quale ha collaborato anche come Arasse nel *Siroe, Re di Persia* al San Carlo di Napoli. Nel 2018-2019 è Anfinomo nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi per il Reate Festival diretto di nuovo da Alessandro Quarta; Emilio nel *Sogno di Scipione* di Mozart alla Fenice con Federico Maria Sardelli; Damon in *Acis & Galathea* di Händel al Comunale di Ferrara; Lucano e Soldato nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi al Theater Kiel; Corimbo e Pastorella nell'*Empio punito* di Alessandro Melani per il Reate Festival sotto la bacchetta di Alessandro Quarta; Simona nel *Trespole tutore* di Stradella per il Festival Stradella con Andrea De Carlo nel 2019 e Consigliere nel *San Giovanni Battista* dello stesso Stradella al Concertgebouw di Amsterdam con Vaclav Luks e Collegium 1704 nel 2020. Ha inciso per Christophorus, Arcana, Glossa, Sony DHM.



Enrico Torre

Diplomato con lode in canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma, sotto la guida di Sara Mingardo, ha frequentato corsi di perfezionamento presso il Centre de Musique Baroque di Versailles, Fondazione Cini di Venezia e Urbino Musica Antica. Ha collaborato con direttori quali Rinaldo Alessandrini, Ottavio Dantone, Pedro Memelsdorff, Alessandro Quarta, Andrea De Carlo, Giovanni Acciai, Paolo Da Col, Francesco Erle, Marcello Panni, esibendosi

in teatri e festival internazionali quali: Händel-Festspiele (Halle/Göttingen), Wiener Konzerthaus, Philharmonie Luxembourg, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro dell'Opera di Firenze, Carlo Felice (Genova), Detroit Opera House, Festival dei due mondi, Festival Misteria Paschalia (Cracovia), Valletta International Baroque Festival (Malta), Festival Grandezze e Meraviglie di Modena, Festival di Musica Antica di Urbino, I pomeriggi musicali di Milano, Mi. To. Settembre Musica.

In teatro ha interpretato Pisandro e l'Humana Fragilità nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi (Reate Festival), il Pastore nell'*Orfeo* del medesimo compositore (Spoleto) e diversi altri ruoli, tra cui: Arminio nell'omonima opera di Bononcini (Teatro Rossini, Lugo), Fidalbo nella *Doriclea* di Stradella (Teatro Pavarotti, Modena), Pirro nel *Polidoro* di Lotti (Teatro Olimpico, Vicenza), Materno nel dramma sacro *Dalla vita alla morte di Santa Maria Maddalena* (Festival Leo, Brindisi), Adone nella *Catena d'Adone* di Domenico Mazzocchi e Giosuè nell'omonimo oratorio di Bononcini (Festival Grandezze e meraviglie, Modena).

Dal 2014 fa parte della Cappella Musicale Pontificia Sistina, con la quale ha inciso diversi dischi per Deutsche Grammophon, vincendo l'Echo Klassik 2016.



Daniela Pini

Laureata all'Università di Bologna in Lettere Moderne, con tesi in storia della musica, e successivamente in Beni Culturali, ha studiato canto con Angelo Bertacchi.

La sua duttilità vocale le permette di spaziare tra diversi stili che vanno dalla musica barocca alla musica contemporanea. Tra i numerosi

ruoli che l'hanno vista protagonista: Angelina nella *Cenerentola* di Rossini (Seattle, Cartagena in Colombia, Opera di Francoforte, Comunale di Bologna, Verdi di Trieste, Lirico di Cagliari, Regio di Torino); Cherubino nelle *Nozze di Figaro* (Suntory Hall, Tokyo), Alcina nell'*Orlando furioso* di Vivaldi (Opera di Francoforte, Théâtre des Champs Elysées, Budapest, Barbican Hall Londra), Romeo nei *Capuleti e Montecchi* di Bellini (Filarmonico di Verona), Isabella nell'*Italiana in Algeri* di Rossini (Comunale di Bologna, Regio di Torino, Verdi di Trieste), Dorabella nel *Così fan tutte* di Mozart (New National Theatre di Tokyo), Clarice nella *Pietra del paragone* di Rossini (Regio di Parma), Melibea nel *Viaggio a Reims* di Rossini (La Monnaie di Bruxelles).

Il suo repertorio sacro comprende *Salve Regina* di Porpora, *Stabat Mater* e *Salve Regina* di Pergolesi, *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* di Rossini, *Requiem* di Mozart e *Missa solemnis* di Beethoven, *Messiah* di Händel, *Stabat Mater* e *Gloria* di Vivaldi, *Stabat Mater* di Dvořák.

Ha collaborato con direttori quali Riccardo Muti, Roberto Abbado, Yuri Temirkanov, Daniel Oren, Evelino Pidò, Donato Renzetti, Riccardo Frizza, Paolo Arrivabeni, Karl Martin, Jean-Claude Casadesus, Claudio Scimone, Andrea Battistoni, Nicola Luisotti, Jean-Christophe Spinosi, Andrea Marcon, Michele Mariotti, Daniele Callegari, Gianandrea Noseda, Paolo Carignani, Giacomo Sagripanti, Daniele Rustioni, Rinaldo Alessandrini, Tobias Ringborg, Speranza Scapucci, Francesco Lanzillotta, Giuliano Carella.

Ha lavorato con registi come Graham Vick, Gabriele Lavia, Dario Fo, Lina Wertmüller, Ettore Scola, Pier Luigi Pizzi, Massimo Gasparon, David McVicar, Luca Ronconi, Hugo De Ana, Irina Brook, Damiano Michieletto. Recentemente ha calcato i palcoscenici del Teatro Costanzi di Roma e della Bayerische Staatsoper di Monaco e ha rappresentato l'Italia nel concerto di apertura del 18° Festival delle arti al National Centre For the Performing Arts di Pechino.

Si è esibita al Musikverein di Vienna e al Bunka Kaikan di Tokyo diretta da Riccardo Muti.

Collabora con ensemble quali I Cameristi della Scala e I Solisti Veneti.



Margherita Maria Sala

Nata a Lecco, ha intrapreso lo studio della musica da bambina sotto la guida dei genitori, entrambi musicisti. Oltre alla formazione iniziale come violinista, ha studiato canto nel gruppo vocale polifonico Famiglia Sala, composto dai sette membri della propria famiglia.

Ha frequentato la Civica Scuola di Musica "Claudio Abbado" a Milano e attualmente si sta perfezionando con Sonia Prina presso l'Accademia per l'Opera di Verona. Nel 2017 ha conseguito il diploma in Direzione di Coro presso l'Accademia Biennale di Formazione per Direttori di Coro di Bellinzona, sotto la guida di Marco Berrini.

In occasione del 105° anniversario della morte di Jules Burgmein, ha eseguito e registrato la prima mondiale dell'opera comica *La secchia rapita*, sotto la direzione di Aldo Salvagno all'Auditorium Verdi di Milano (cd Dynamic). Nel 2019 è stata selezionata per il ruolo di Ottone nell'*Incornazione di Poppea* di Monteverdi alle audizioni tenute da VoceAllOpera.

Recentemente si ha interpretato la *Petite Messe Solennelle* di Rossini a Zug in Svizzera; Terza Dama nel *Flauto magico* con Diego Fasolis al Regio Torino; Filotete nell'*Oreste* di Händel al Théâtre des Champs-Élysées, Irene nell'*Idalma* di Pasquini sotto la direzione di Alessandro De Marchi al Festwochen der Alten Musik di Innsbruck.

È vincitrice del Primo Premio del Concorso "Cesti International Singing Competition 2020", dove ha ricevuto anche il Premio del Pubblico, e del Premio Speciale dal Festival Resonanzen al Vienna Konzerthaus. Recentemente è stata Piacere nella *Rappresentazione di anima et di corpo* di Emilio de' Cavalieri diretta da Giovanni Antonini e Robert Carsen al Theater an der Wien e ha preso parte alla prima esecuzione dell'opera *L'Isola di Alcina* di Giuseppe Gazzaniga al Festival di Schwetzingen.



© Luca Nicossanti

Mirco Palazzi

È specialista del repertorio rossiniano e belcantistico italiano, e di quello mozartiano. Dopo il debutto all'Opera Festival di Wexford nel 2001, ha preso parte ad importanti produzioni in teatri e sale da concerto internazionali. Nel corso della sua carriera ha collaborato con direttori d'orchestra quali Roberto Abbado, Rinaldo Alessandrini, Riccardo Chailly, Myung-whun Chung, Diego Fasolis, Valery Gergiev, Christopher Hogwood, Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Ottavio Dantone, Daniel Oren, Alberto Zedda, Michele Mariotti e con registi quali Luca Ronconi, Pierluigi Pizzi, Denis Krief e Robert Carsen.

Ha interpretato *Semiramide* (Assur) con l'Orchestra of the Age of Enlightenment presso la Royal Albert Hall di Londra, alla Royal Opera House diretta da Antonio Pappano, al Concertgebouw di Amsterdam sotto la bacchetta di Michele Mariotti e all'Opéra de Lausanne; *Jérusalem* (Roger) al Regio di Parma; *Lucia di Lammermoor* (Raimondo) alla Royal Opera House diretta da Michele Mariotti e in seguito al Teatro de la Maestranza di Sevilla e al Liceu di Barcelona; *Rosmonda d'Inghilterra*, *La Cenerentola* e *Semiramide* al Maggio Musicale Fiorentino; *La Sonnambula* (Conte Rodolfo) al National Centre for the Performing Arts di Pechino sotto la direzione di Daniel Oren e al MUPA Festival di Budapest sotto la bacchetta di Riccardo Frizza; *Anna Bolena* (Enrico VIII), *Maria Stuarda* (Talbot) e *Il barbiere di Siviglia* (Basilio) nella nuova produzione di Laurent Pelly all'Opéra de Marseille; *Orfeo* di Monteverdi diretto da Ottavio Dantone al Festival dei Due Mondi di Spoleto; *Don Giovanni* (Leporello) al Teatro Regio di Torino, all'Opéra de Nice e al Festival d'Antibes; *Otello* (Elmiro) e *Pulcinella* di Stravinskij al San Carlo di Napoli; *Il viaggio*

a *Reims* (Lord Sidney) alla Royal Danish Opera; *Maometto II* (ruolo del titolo) di Rossini al Festival di Wildbad, *Il Turco in Italia* (Selim) alla Scala; *L'incoronazione di Poppea* (Seneca) al Festival di Stresa, a Bremea e Colonia.

Ha interpretato il ruolo di Assur nell'incisione della *Semiramide* di Rossini edita da Opera Rara con l'Orchestra of the Age of Enlightenment diretta da Mark Elder; il disco è stato premiato come migliore incisione del 2019 dall'International Opera Awards. Ha inaugurato la stagione 2020-2021 del Teatro alla Scala come ospite del concerto di gala *A riveder le stelle*.

Ha all'attivo incisioni per Decca, Euroarts, Naxos, Bongiovanni, Operarara, Arthaus, Unitel, Opus Arte.



Federico Sacchi

Debutta a soli 23 anni come Don Quichotte nell'opera omonima di Massenet per il circuito dell'As. Li. Co. Il suo repertorio comprende *Maria Stuarda* (Talbot) per la direzione di Rudolf Weichert e *Stiffelio* (Jorg) con Stefano Ranzani a Zurigo; *La Sonnambula* (il Conte Rodolfo) e *Turandot* (Timur) alla Fenice; *Semiramide* di Rossini (Oroe) con Evelino Pidò al Théâtre des Champs-Élysées e al San Carlo di Napoli; *Il barbiere di Siviglia* (Basilio) diretto da Michele Mariotti a Liegi, dove ha interpretato anche *La Bohème* (Colline); *La gazza ladra* (Fabrizio) e *Adriana Lecouvreur* (Principe) a Francoforte; *Tancredi* (Orbazzano) all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia per la direzione di René Jakobs; *Iolanta* (Bertran) per il Maggio Musicale Fiorentino; *Don Giovanni* (Leporello) e *Samson et Dalila* (Abimelech) con Ono Kazushi a Bruxelles e al Konzerthgebouw di Amsterdam; *Werther* (Burgmeister) a Monaco con Marco Armiliato.

Tra gli impegni più recenti, il ruolo del titolo nel *Mosè* di Rossini al Verdi di Pisa, Filippo II nel *Don Carlos* di Verdi al Teatro Nazionale di Brno, Polidoro nella *Zelmira* di Rossini diretto da Gianluigi Gelmetti a Bad Wildbad, nonché Lodovico nell'*Otello* di Verdi con i Berliner Philharmoniker diretti da Zubin Mehta al Festival di Baden-Baden e alla Philharmonie di Berlino. Attivo anche nell'ambito della musica barocca, ha preso parte al Festival di musica antica di Innsbruck interpretando il protagonista nel *Don Trastullo* di Jommelli diretto da Alessandro De Marchi. Ha inoltre interpretato Giampietru nella *Stellidaura vendicante* di Francesco Provenzale al Festival di Potsdam, Artaxerse nella *Dori* di Cesti e Plutone nel *Ballo delle ingrato* di Monteverdi, entrambe con Accademia Bizantina. Attivo anche in ambito concertistico, si è esibito con l'Orchestra Toscanini diretta da Günter Neuhold, Orchestra del Teatro La Fenice diretta da Gabor Ötvös e La Verdi di Milano e ha collaborato con artisti quali Adran Leaper e David Stern. È inoltre appassionato interprete della liederistica.

La sua discografia comprende la prima mondiale dell'opera *La scuola dei gelosi* di Salieri (Sony - Deutsche Harmonia Mundi) e due produzioni premiate dalla critica: il *Giulio Cesare in Egitto* di Sartorio (ORF) che ha ottenuto il Diapason d'Or e la *Dori* di Cesti (Naxos), Premio della Critica Tedesca.



© Ricca

Eleonora Pace

Nasce a Milano nel 1996. Inizia gli studi di canto e teatro a Milano per poi trasferirsi, nel 2015, a Bologna dove consegue il diploma professionale di attrice alla Bernstein School of Musical Theatre nel 2018 e l'anno successivo quello di Alta Formazione per Performer di

Musical Theatre. Durante gli studi, partecipa a varie produzioni della Bernstein School of Musical Theatre: *Titanic. Il Musical*, regia di Gianni Marras, al Comunale di Bologna nel 2016; *All Shook Up*, regia di Mauro Simone, al Teatro Celebrazioni di Bologna; *Crazy For You*, regia di Mauro Simone, al Teatro Duse e *Bernarda Alba*, regia di Saverio Marconi, al Circo Magda Klan di Bologna l'anno successivo. Nel 2018 interpreta il ruolo di Jane Smart alla prima del musical *Le streghe di Eastwick* di John Dempsey e Dana P. Rowe, regia di Mauro Simone, coreografie di Gillian Elizabeth Bruce e direzione musicale di Shawna Farrell, di nuovo al Teatro Duse. Nel 2019 interpreta il ruolo di Mrs. Nordstrom in *A Little Night Music* di Stephen Sondheim, per la regia di Saverio Marconi, direzione musicale di Shawna Farrell e coreografie di Francesco Frola. Viene inoltre scelta per interpretare il ruolo di Ruth-Isotta nello spettacolo inedito di Alessio Mattolini *Walt – Se puoi sognarlo puoi farlo*, prodotto da Peccioli Per nella Rassegna di Spettacoli 11 Lune a Peccioli. Nel 2020 debutta al 63° Festival Dei Due Mondi di Spoleto nel ruolo di Euridice nell'*Orfeo* per la regia di Pier Luigi Pizzi e la direzione musicale di Ottavio Dantone, con Accademia Bizantina e il Coro Costanzo Porta di Cremona. Nel 2021 partecipa al concerto montereverdiano tenuto da Accademia Bizantina a Colonia, presso la Kölner Philharmonie, diretto da Ottavio Dantone.



Chiara Nicastro

Nata a Ravenna, frequenta l'Accademia del Musical di Laura Ruocco e nel 2008 viene ammessa all'American Musical and Dramatic Academy di New York dove studia danza, canto e recitazione, diplomandosi nel 2010. L'anno

seguinte scrive ed interpreta lo spettacolo *Some Card That's Green*, diretto da Stacy Lynn Gould all'Abingdon Theatre di New York. Nel 2020 si diploma in Canto rinascimentale e barocco sotto la guida di Roberta Invernizzi al Conservatorio di Cesena, dove, nel 2021, consegue con lode il Diploma di secondo livello sotto la guida di Monica Piccinini.

Partecipa come ballerina dell'Ensemble di Micha van Hoecke alla *Carmen* rappresentata al San Carlo di Napoli, regia dello stesso coreografo, e alla sua nuova creazione per Ravenna Festival *Pathos, la tragedia delle Troiane in Euripide e Seneca*. Di nuovo con Micha Van Hoecke, partecipa come cantante e ballerina a *Le Maître et la Ville* nell'edizione 2014 di Ravenna Festival e nel 2016 è in scena come danzatrice e cantante in *Chanteuse des rues*, dedicato ad Édith Piaf e Jean Cocteau.

Nel 2012 è nel coro di voci femminili nella *Sancta Susanna* di Hindemith diretta da Riccardo Muti, regia di Chiara Muti, e in *Planets* di Gustav Holst sotto la direzione di Dennis Russel Davies.

Lo stesso anno scrive un testo sulla storia dei mosaici di Ravenna interpretando l'Imperatrice Teodora nella Basilica di San Vitale con il controttenore Carlo Vistoli.

Dal 2012 al 2019 fa parte dei Danzatori di Ravenna Festival e partecipa a diverse nuove produzioni della Trilogia d'Autunno.

Dal 2014 al 2016 vive e lavora ad Amburgo dove, insieme ad Antonio Di Dedda, Lydia Schmidl e Jorge Paz, costituisce il quartetto Classic Kontrast col quale nel 2015 debutta *Édith Piaf: Hymne à l'amour*.

Nel 2015 è assistente alla regia, ballerina e cover del ruolo di Musetta in *Mimi è una civetta* diretta da Greg Ganakas a Ravenna Festival.

Al Teatro del Giglio di Lucca prende parte a *Così muore Mimi*, una nuova rivisitazione di *Bohème* curata da Cristina Mazzavillani Muti con l'elaborazione musicale di Simone Zanchini. Nel 2016 forma il gruppo Anime Specchianti col quale realizza *Nova vita e Amor ci vinse*, per la rassegna Giovani Artisti per Dante, e *Partita aperta, il modo più sicuro di ottenere nulla da qualcosa*, sul tema del gioco d'azzardo patologico.

Nel 2019 debutta come Anna nel *Nabucco* al Comunale di Ferrara e nel 2021, nell'ambito della Trilogia d'autunno, interpreta il ruolo di Matelda in *Quanto in femmina foco d'amor*, testo di Francesca Masi, regia di Luca Micheletti.



© Giulia Papetti

Accademia Bizantina

Fondata a Ravenna nel 1983, la musica di Accademia parte dall'origine ("AB"), dalle regole del linguaggio stilistico barocco: le indaga senza aggiungere, eliminare o trasformare, affidandosi ai suoni di strumenti antichi. Questo distintivo metodo interpretativo ha avuto inizio con l'arrivo, nel 1996, del suo attuale direttore, Ottavio Dantone, profondo conoscitore dei codici espressivi barocchi.

Il suo sistema, forgiato dall'esperienza e da uno studio filologico costante, le ha permesso di diventare un'orchestra pronta ad accostarsi a qualsiasi repertorio. Poter restituire al pubblico l'intenzione autentica del compositore è un valore inestimabile che le ha fatto meritare riconoscimenti e collaborazioni nazionali e internazionali.

Ogni esecuzione di Accademia Bizantina, che dal 2011 può contare anche sul prestigioso concertmaster Alessandro Tampieri, è un inaspettato viaggio nel tempo, un inimitabile equilibrio tra tecnica, abilità, rigore, cultura

interpretativa, intuito e accuratezza stilistica. Ha inciso per Decca, Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Naïve, Alpha, Onyx, HDB Sonus. Ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti come il Diapason d'Or, Midem, Choc di «Classica», Opus Klassik, Grammy Music Award e Gramophone Awards. Particolarmente significative le collaborazioni intraprese con i violinisti Viktoria Mullova e Giuliano Carmignola, il controtenore Andreas Scholl e la contralto Delphine Galou. Si è esibita nei più prestigiosi Teatri e Festival del mondo, quali Carnegie Hall e Lincoln Center (New York), Wigmore Hall e Barbican Centre (Londra), Théâtre des Champs Élysées (Parigi) e Opéra Royal (Versailles), Concertgebouw (Amsterdam), Bozar (Bruxelles), Pierre Boulez Saal / Staatoper (Berlino) Kölner Philharmonie, Elbphilharmonie di Amburgo, ENCPA Pechino, Shanghai Concert Hall, Walt Disney Hall (Los Angeles), Theater an der Wien (Vienna), CNDM Madrid e Auditorium Parco della Musica di Roma.

concertmaster

Alessandro Tampieri

violini primi

Paolo Zinzani, Lisa Ferguson

violini secondi

Ana Liz Ojeda, Mauro Massa, Heriberto Delgado

virole

Marco Massera, Alice Bisanti

violoncelli

Alessandro Palmeri, Paolo Ballanti

contrabbasso

Giovanni Valgimigli

viola da gamba

Cristiano Contadin

cornetti

Andrea Inghisciano, David Brutti

tromboni

Ermes Giussani, Mauro Morini, Valerio Mazzucconi

flauti a becco

Marco Scorticati, David Brutti

tiorba

Tiziano Bagnati

arciliuto

Fabiano Merlante

arpa

Margret Köll

organo

Valeria Montanari



Coro Cremona Antiqua

Entrambi creati da Antonio Greco, il Coro Costanzo Porta e l'Orchestra Cremona Antiqua costituiscono dal 2021 il Coro e Orchestra del Monteverdi Festival – Cremona Antiqua. Il Coro, nato nel 1993, si è imposto sulla scena aggiudicandosi il Primo Premio Assoluto al Concorso Nazionale “Guido d’Arezzo” nel 1998 e continuando poi a distinguersi in altre competizioni, inclusa la prima edizione della London a Cappella Choir Competition promossa dai Tallis Scholars di Peter Phillips nel 2014. Ha collaborato con Accademia Bizantina di Ottavio Dantone, I Virtuosi Italiani sotto la direzione di Michael Radulescu, l'Orchestra Barocca di Venezia di Andrea Marcon, I Pomeriggi Musicali sotto la direzione di Donato Renzetti. Si è inoltre esibito in concerto in due occasioni con i Tallis Scholars e ha partecipato, con il gruppo Sentieri Selvaggi di Carlo Boccadoro, alla messa in scena dell'opera contemporanea *Il sogno di una cosa* di Mauro Montalbetti (2014). Insieme a La Risonanza di

Fabio Bonizzoni ha portato in tour europeo una produzione di *Dido and Aeneas* di Purcell (incisione per Challenge Classics, 2016) e una del *Messiah* allo Halle Händel-Festspiele. Ha eseguito la Nona Sinfonia di Beethoven diretto da Antonio Greco (2015), Donato Renzetti (2017), James Feddeck (2019), Nathalie Stutzmann (2020). Su invito di Riccardo Muti, ha partecipato nel 2018 a esecuzioni in forma di concerto del *Macbeth* di Verdi per Ravenna Festival e a Norcia e nel 2019 ha preso parte al progetto *Le Vie dell'Amicizia* interpretando la Nona Sinfonia di Beethoven a Ravenna ed Atene, diretto da Riccardo Muti. Sotto la direzione di Antonio Greco, assieme all'Orchestra Cremona Antiqua, ha partecipato a importanti rassegne: Musica e Poesia San Maurizio (2008), Festival Monteverdi di Cremona, Festival dei due mondi di Spoleto, Festival internazionale per organo di Aosta, Festival internazionale di Mezza Estate di Tagliacozzo, Festival Pergolesi-Spontini di Jesi, Sagra Malatestiana di Rimini, Rassegna

Cori a Palazzo di Mantova e alle rassegne concertistiche degli Amici della Musica di Verona e di Lucca. Con la stessa Orchestra, ha interpretato il *Messiah* di Händel al Monteverdi Festival e a Ravenna Festival, dove il concerto è stato registrato e poi trasmesso su Radio3. Sempre con Greco, ha preso parte alla *Missa Solemnis* di Beethoven eseguita dall'orchestra su strumenti originali.

Nel 2020 ha preso parte all'*Orfeo* monteverdiano di inaugurazione del Festival dei Due Mondi di Spoleto con Accademia Bizantina, regia di Pierluigi Pizzi, e ha partecipato all'edizione Monteverdi OFF del Monteverdi Festival di Cremona in un concerto di composizioni sacre del barocco italiano per coro e orchestra. Nel 2021, per il festival Monteverdi, ha invece preso parte alla rappresentazione dell'*Orfeo* per la regia di Andrea Cigni.

soprani

Alessandra Colacoci, Cristina Greco

mezzosoprani

Anna Bessi, Isabella Di Pietro

alti

Alessandro Simonato, Enrico Torre

tenori

Simon Dognimin Kone, Leonardo Alberto Moreno, Fausto Saccaro

bassi

Renato Cadel, Riccardo Dernini, Marco Saccardin, Paolo Leonardi, Giacomo Pieracci, Lorenzo Tosi

ispettore di coro

Viola Zucchi



© Nicola Dal Maso

Antonio Greco

Ha conseguito i diplomi in pianoforte, musica corale e direzione di coro e la laurea in polifonia rinascimentale. Ha studiato direzione d'orchestra, composizione, contrappunto, prassi esecutiva antica, ornamentazione barocca, clavicembalo, tecnica vocale. Tra i suoi maestri si annoverano Michael Radulescu, Diego Fratelli e Julius Kalmar. È docente di esercitazioni corali presso l'Istituto "Giuseppe Verdi" di Ravenna.

Nel 1993 ha fondato il Coro Costanzo Porta e nel 2004 l'Orchestra Cremona Antiqua. In qualità di maestro di coro, ha collaborato dal 2006 al 2015 con Opera Lombardia e dal 2015 con l'Opéra de Lausanne. Dal 2012 è docente presso l'Accademia di Belcanto "Rodolfo Celletti" di Martina Franca. Ha tenuto masterclass al Conservatorio Čaikovskij di Mosca, alla Scuola dell'Opera di Bologna e per Musica Antica a Palazzo di Genova.

Nel 2015 ha collaborato con Sir John Eliot Gardiner per la tournée delle tre opere monteverdiane e del *Vespro della Beata Vergine* (2017) e per quella dedicata alle Cantate di Bach (*Bach Ring*, 2018).

Ha collaborato con Riccardo Muti e l'Orchestra Cherubini prendendo parte, nel 2018, al *Macbeth* di Verdi nell'ambito dell'Italian Opera Academy e a un concerto tenutosi a Norcia e trasmesso in diretta da Rai Uno. Collaborazione che si è rinnovata nel 2019 con l'esecuzione della Nona Sinfonia di Beethoven ad Atene e a Ravenna. Dal 2010 collabora con il Festival della Valle d'Itria. Ha diretto opere di Francesco Cavalli, Alessandro Stradella, Leonardo Leo, Agostino Steffani e Claudio Monteverdi, oltre a un allestimento del *Barbiere di Siviglia* di Rossini.

Nel 2019 è stato invitato presso la Japan Opera Foundation di Tokyo, dove ha diretto la Baroque Opera Concert nel *Trionfo dell'onore* di Alessandro

Scarlatti e tenuto alcune conferenze sulla Scuola Napoletana. Nello stesso anno, ospite di Ravenna Festival, ha diretto a Sant'Apollinare in Classe l'Orchestra Cremona Antiqua e il Coro Costanzo Porta nel *Messiah* di Händel, trasmesso da Radio3.

Dal 2019 ha assunto la guida del Coro Luigi Cherubini del Teatro Alighieri di Ravenna.



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



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

