

lgor' Stravinskij

Histoire du soldat da dire, suonare, danzare









Teatro di Tradizione Dante Alighieri Stagione d'Opera e Danza 2020-2021

Omaggio a Igor' Stravinskij a 50 anni dalla scomparsa

Histoire du soldat da dire, suonare, danzare

musica Igor' Stravinskij testo Charles-Ferdinand Ramuz versione italiana Giusi Checcaglini e Luca Micheletti

> Teatro Alighieri sabato 23 gennaio ore 18 in streaming





Omaggio a Igor' Stravinskij a 50 anni dalla scomparsa

Histoire du soldat

da dire, suonare, danzare

musica Igor' Stravinskij testo Charles-Ferdinand Ramuz

versione italiana Giusi Checcaglini e Luca Micheletti

personaggi

II diavolo II soldato II narratore La principessa

Il diavolo scene danzate

interpreti

Luca Micheletti Massimo Scola Valter Schiavone

Lidia Carew

Andrea Bou Othmane

regia e ideazione scenica

Luca Micheletti

maestro concertatore e direttore

Angelo Bolciaghi

violino clarinetto fagotto cornetta trombone

contrabbasso percussioni Daniele Richiedei

Giuseppe Bonandrini Anna Maria Barbaglia

Marco Bellini Devid Ceste

Gianpiero Fanchini Francesco Bodini

light designer Fabrizio Ballini sculture Luigi Casermieri e Liliana Confortini assistente alla regia Francesco Martucci assistente ai movimenti scenici Silvia Illari

nuovo allestimento coproduzione Compagnia teatrale I Guitti, CamerOperEnsemble, Fondazione Ravenna Manifestazioni

Histoire du soldat

(Ordine originale dei brani e delle scene, 1918)

Prima parte

Marcia del soldato
Prima narrazione
Brevi arie in riva al ruscello
Scena in riva al ruscello
Seconda narrazione
Marcia del soldato (ripresa)
Seconda narrazione (segue)
Pastorale
Scena del sacco
Pastorale (ripresa)
Terza narrazione
Scena del libro stracciato
Brevi arie in riva al ruscello (ripresa)

Igor' StravinskijTre pezzi per clarinetto solo*

^{*} Composti nel 1918 a Morges, in Svizzera, per il clarinettista dilettante Werner Reinhart, per ringraziarlo di essere stato il mecenate della prima esecuzione della *Histoire du Soldat*

Parte seconda

Marcia del soldato (ripresa)

Prima narrazione

Marcia reale

Scena del diavolo davanti al sipario

Marcia reale (ripresa)

Seconda narrazione

Scena della partita a carte

Piccolo concerto

Scena della principessa risanata

Tre danze (tango, valzer, ragtime)

Scena del diavolo in spoglie da diavolo

Danza del diavolo

Piccolo corale

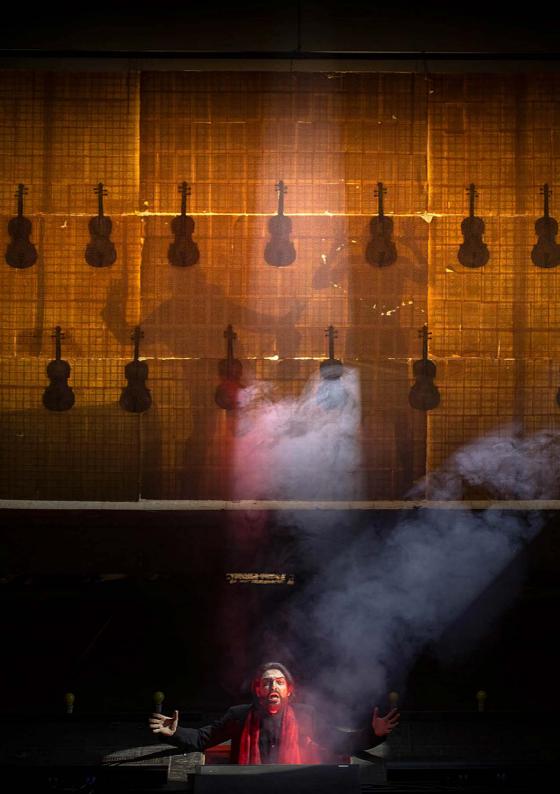
Couplets del diavolo

Grande corale

Terza narrazione

Scena del confine oltrepassato

Marcia trionfale del diavolo



"La storia del soldato" ovvero l'impari lotta contro il destino

di Susanna Venturi

Leggendo nelle *Chroniques de ma vie* il racconto che Stravinskij fa della nascita dell'*Histoire du soldat* viene da pensare al fortunato frutto di un fervido e lucido pragmatismo, al risultato di una sublime "arte dell'arrangiarsi"; a uno, insomma, di quei singolari casi in cui sotto la mano esperta dell'artista le circostanze avverse e la carenza di mezzi si tramutano in stimolo e occasione irripetibile per la creazione del capolavoro.

Tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918 Stravinskij è in Svizzera già da alcuni anni e attraversa uno dei periodi più duri di tutta la sua vita perché la vittoria della Rivoluzione in Russia lo ha privato delle rendite: "Mi trovavo, per così dire, di fronte al nulla, in terra straniera e nel bel mezzo della guerra". E proprio come reazione a una situazione tanto difficile, insieme allo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz pensa di dar vita a uno spettacolo "povero", con pochi esecutori, pochi attori e agili scene da trasportare con facilità da una località all'altra: una sorta di carro di Tespi. L'idea viene realizzata grazie al generoso contributo del finanziere e musicista dilettante Werner Reinhart, ma la guerra e, soprattutto, l'epidemia di "spagnola" che non risparmiò compositore e interpreti, ostacolarono ogni spostamento e della progettata tournée rimase una sola tappa: l'unica rappresentazione di quel 1918

si tenne il 28 settembre al Teatro Municipale di Losanna con risultati sorprendenti e, a parere dell'autore, rimasti a lungo insuperati.

Nella scelta del soggetto Stravinskij ancora una volta attinge da fonti russe, dalla raccolta di racconti di Afanas'ev, in particolare dalla storiella del soldato che dopo aver fatto ubriacare il diavolo se ne sbarazza inducendolo a mangiare, come caviale, una manciata di pallini di piombo, e da quella che narra le avventure del soldato disertore e del diavolo che con i suoi artifizi riesce a rubargli l'anima. Storie che, però, non possono dirsi specificamente russe poiché, con la ricchezza di varianti e la mutevolezza degli intrecci proprie della narrazione di tradizione orale, appartengono a ogni popolo che abbia conosciuto la guerra. Storie, dunque, profondamente popolari che Stravinskij e Ramuz combinarono ponendo in primo piano il tema faustiano dell'uomo che cede al demonio l'anima (simboleggiata in questo caso da un violino) in cambio di beni e ricchezze, e quindi sottolineandone al di là di ogni connotazione russa il carattere universale

Stravinskij costruisce uno spettacolo che non è facile definire secondo le consuete classificazioni: non è un'opera, ché non vi sono parti cantate, non è un balletto, seppure in esso la danza trovi spazio, non è un dramma arricchito di musiche di scena. Questo "surrogato di spettacolo teatrale" (come lo definisce Massimo Mila in un breve quanto illuminante saggio) appare piuttosto come un racconto, una storia "illustrata" da musica, scene e azione in cui, come nella tradizione popolare,

il ruolo principale spetta al narratore. Questi, con il suo libro, ha un posto di primo piano sul palcoscenico dove, dal lato opposto, è sistemata anche la piccola compagine orchestrale apertamente offerta alla vista del pubblico come componente viva dell'azione. Perché per Stravinskij il gesto esecutivo "è nella natura stessa dell'arte musicale", dunque non va ignorato. Del resto non cerca l'illusione della verosimiglianza, non vuole nascondere l'artificio tecnico ma esibirlo nei suoi meccanismi ed incastri, così l'evento scenico è come sezionato e ogni sua componente conserva, nel rapporto con le altre, significato ed esistenza autonomi. Solo in un punto il lettore si lascia andare all'interazione con gli attori, mentre la musica non è flusso ininterrotto, commento programmatico, ma interviene là dove necessario e raramente si intreccia con la recitazione (non a caso fin da subito l'autore ne ricavò un'autonoma suite da concerto). Eppure, nonostante la disgregazione dei diversi elementi (linguaggio musicale, pantomima e danza, prosa narrativa) l'Histoire appare come un lavoro di rara efficacia teatrale

E come lo spettacolo è in aperta rottura con il teatro musicale ottocentesco (riassumibile nel suo acme con il concetto wagneriano di "opera d'arte totale"), anche la scrittura musicale rifugge l'omogeneità orchestrale, l'amalgama strumentale proprio del secolo precedente: l'agile scelta dei sette strumenti è dettata dalla situazione contingente in cui l'opera nasce ma, al tempo stesso, rispecchia una tendenza "cameristica" del linguaggio compositivo di Stravinskij che, dopo

Le sacre, per molti anni accantonò la grande orchestra per rivolgersi a organici ridotti. Violino e contrabasso, clarinetto e fagotto, cornetta a pistoni e trombone, percussioni, appaiono come un concentrato di orchestra rappresentandone, nell'acuto e nel grave, le diverse famiglie strumentali, ma ognuno di essi conserva la propria identità e la propria singolare voce senza piegarsi a precostituite intese timbriche. Così ciascuno strumento, con caratterizzazioni tecnico-esecutive proprie e con lo specifico suono, segue un proprio percorso. In particolare il violino, simbolo dell'amaro e squallido destino del soldato e della sua anima, che quasi assume un ruolo di attore e che, dopo lo scoppio dell'iniziale Marcia del soldato dominata, sul disegno ostinato del contrabbasso, dall'ironico piglio marziale di cornetta e trombone e punteggiata dalla sonorità più tenue di fagotto e clarinetto, zoppica, gratta, incede stentoreo e, lontano da ogni pretesa virtuosistica, si attarda su sgangherati bicordi e dilettanteschi disegni.

Sono le *Piccole arie presso il ruscello*: il soldato è in licenza e, nel controllare i suoi poveri averi, accorda il vecchio violino. Qui incontra il Diavolo che lo convince a cedergli lo strumento in cambio di un libro magico che anticipa il futuro e gli assicurerà grandi ricchezze. Dovrà però trascorrere tre giorni con lui per insegnargli a suonare. Ma i tre giorni si rivelano essere tre anni e quando il giovane torna al proprio villaggio tutto è irrimediabilmente mutato, nessuno più lo riconosce, né la madre, né la fidanzata. Rinunciando al violino egli ha tagliato il filo che lo legava alla vita

"vera", quella modesta ma calda dei quotidiani affetti familiari, ha cancellato le proprie origini e rinnegato la propria cultura. Le ricchezze procurategli dal libro lo allontanano dagli uomini e non lo rendono felice ("je suis riche énormément, je suis mort parmi les vivantes"). E la sua tristezza si traduce nell'incedere lento di una *Pastorale* in cui alla linea del clarinetto si accompagna, in un dolce contrappunto, il fagotto, quasi un'eco, una lontananza, un inafferrabile ricordo. Straccia il libro e si rimette in cammino. Il suo destino può ancora cambiare, così quando, giunto in un nuovo villaggio, apprende che la figlia del re è malata e che chi saprà guarirla l'avrà in sposa, il soldato tenta la sorte. Lo accoglie una tronfia Marcia reale segnata subito dalla spavalda entrata del trombone che si alterna alla cornetta in uno sguaiato andamento di fanfara su una spagnolesca evocazione di pasodoble. Ma a corte ritrova il Diavolo e con lui il violino, il cui suono è l'unico mezzo per salvare la principessa: può riavere il vecchio strumento solo sbarazzandosi delle ultime ricchezze. di quel denaro che ancora lo soggioga al potere diabolico. Così invita il Diavolo a giocare a carte: perde ogni suo avere, lo fa ubriacare, riconquista il violino e con esso la propria libertà. Da questo punto la musica prende il predominio con il Petit concert, il brano più complesso di tutta l'opera e in cui trova posto una parte del materiale tematico già esposto.

Le *Tre danze* che il soldato suona a corte vedono naturalmente protagonista il violino che, dopo un fugace accenno al "suo" tema (quello esposto *Presso* il ruscello), si inerpica in improbabili arabeschi e in goffi salti melodici, aperto a un baldanzoso duello con il morbido clarinetto (nel *Tango*), poi punteggiato dal fagotto sul marcato e convenzionale accompagnamento del basso (nel Valzer), e infine concertando con tutta l'orchestra nel Ragtime (primo omaggio di Stravinskij al jazz). La figlia del re guarisce e andrà in sposa al soldato. Con la Danza del diavolo, su forsennati ritmi di percussioni e piroettanti evoluzioni dei diversi strumenti, il demonio è costretto a un ballo animalesco, mentre i due giovani possono abbracciarsi al suono arcaico e delicato del *Petit choral*, otto semplici ed estatiche battute. Ma la vittoria del soldato è solo temporanea e il Diavolo glielo ricorda sillabando un'arcigna Canzone, scandita seccamente da violino e contrabbasso: quando la nostalgia si impadronirà di lui, quando vorrà tornare indietro nel tempo per ritrovare la madre e il vecchio paese, il Diavolo sarà lì ad aspettarlo per portarlo via con sé, sotto lo sguardo muto della sposa.

Così, dopo la felicità toccata nel pacato e sereno *Grand choral*, esplode sinistra e volgare la *Marcia trionfale* del Diavolo in cui spicca il tema affidato al trombone mentre le percussioni prendono il sopravvento fino a rimanere sole, nudo scheletro ritmico, a segnare la tremenda fine del soldato.

Perché "non si può aggiungere a ciò che si ha ciò che si aveva, non si può avere tutto". È qui la "morale" della favola: un semplice, e appunto universale, monito contro l'ingordigia per riconoscere ciò che già si possiede. Ma dietro la triste storia del soldato si può

leggere la sorte amara dell'uomo, l'inevitabile e doloroso esito della impari lotta che ogni individuo deve sostenere contro il destino.

Il soldato, dunque, con le sue debolezze, con i desideri e le speranze, con gli scatti d'orgoglio e le miserie, con le illusioni e le sconfitte, è l'Uomo. E Stravinskij ne mette a nudo l'essenza: rinuncia agli ampi e rituali gesti della rappresentazione e, restituendo la musica all'asciutto nitore di un'eloquenza priva di enfasi, apre una crepa profonda nel fluire quotidiano della vita e dei pensieri.

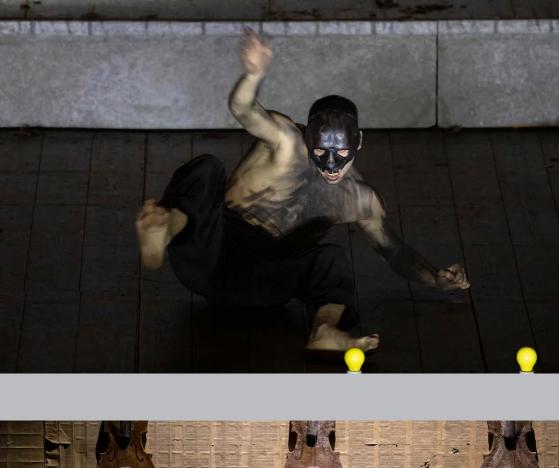


















Luca Micheletti

Regista, attore e baritono, nato a Brescia nel 1985, è figlio d'arte da quattro generazioni, erede della dinastia teatrale Micheletti-Zampieri che affonda le sue radici nel teatro girovago dei carri di Tespi di metà Ottocento. Si forma lavorando fin

da giovanissimo nella Compagnia Teatrale I Guitti, di cui tuttora è regista stabile. Dopo la laurea in Scienze del teatro, consegue un Dottorato di ricerca in Italianistica all'Università "La Sapienza" di Roma. Nel frattempo si forma come attore e regista. Vince il Premio Ubu come interprete nello spettacolo *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht (anche Premio della critica 2011), insieme a una nomination al Premio Le Maschere del Teatro Italiano. Quattro anni dopo gli è assegnato il "Luigi Pirandello" per meriti acquisiti in campo teatrale. Per Umberto Orsini firma regia e drammaturgia de *Le memorie di Ivan Karamazov* da Dostoevskij; collabora inoltre con registi quali Luca Ronconi alla Biennale di Venezia Teatro e Marco Bellocchio sul set di *Pagliacci*, di cui è protagonista.

Collabora con i maggiori teatri di prosa nazionali (fra cui ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro di Roma, Centro Teatrale Bresciano, Teatro Franco Parenti di Milano, Teatro Stabile di Napoli e Napoli Teatro Festival, Festival dei Due Mondi di Spoleto) e si avvicina al mondo dell'opera lirica. Allievo del tenore Mario Malagnini, prende parte all'*Otello* di Verdi, per la regia di Cristina Mazzavillani, a Ravenna Festival. Allo stesso Festival prende parte anche in veste di regista, dirigendo *Carmen* nell'ambito della Trilogia d'autunno 2019. Si esibisce in teatri internazionali (Maggio Musicale Fiorentino, La Fenice di Venezia, San Carlo di Napoli, Carlo Felice di Genova, Sydney Opera House, Royal Opera House di Londra) confrontandosi da protagonista in opere di Verdi, Donizetti, Mozart, Bizet, sotto la direzione, tra gli altri, di Riccardo Muti. Parallelamente al lavoro in palcoscenico e sul set, ha all'attivo un'intensa e costante attività editoriale che include traduzioni, curatele, adattamenti drammaturgici e opere proprie.



Angelo Bolciaghi

Milanese, ma cremasco d'adozione, si diploma a Modena in clarinetto e a Maastricht in direzione d'orchestra di fiati. Grazie a borse di studio si stabilisce per oltre due anni negli

Stati Uniti. Dirige una prima esecuzione all'American Bandmasters Association Convention del 1998. Si aggiudica il Primo premio a Kerkrade per orchestre di fiati nella massima categoria (Concert Division) con l'Orchestra Fiati Accademia.

Ha diretto le più importanti orchestre di fiati italiane. Per dieci anni è stato direttore della Fermo Orchestra Fiati e dell'Ensemble Strumentale Fermano in produzioni al Teatro dell'Aquila, con particolare attenzione al teatro musicale del Novecento. Sue trascrizioni sono state eseguite dal 2009 al 2017 anche al Teatro alla Scala da Ottoni della Scala, Coro di Voci Bianche della Scala, Coro Accademia della Scala, Orchestra Nazionale della Rai, I Cameristi della Scala, Pomeriggi Musicali di Milano, NovoSaxEnsemble. È Direttore ospite dell'Orchestra di Fiati della Svizzera Italiana, con concerti alla Radio Svizzera Italiana di Lugano, in Italia e Austria.

Ha diretto il Festival Bandistico Internazionale di Besana Brianza nel 2013 e nel 2015. È giudice in concorsi musicali di varie regioni italiane e Presidente di giuria al Concorso "La bacchetta d'oro" a Fiuggi. Nel 2011, a Roma, fa parte della giuria del Concorso bandistico nazionale per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Nel 2017, poi, è Direttore artistico del Festival di Aosta della Fédération des Harmonies Valdôtaines. Da due anni è docente presso la Fondazione Manziana di Crema. È attivo da sempre anche in realtà amatoriali, come educatore, divulgatore e direttore.



Massimo Scola

Nato nel 1989, si diploma alla Scuola del Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" nel 2012. Compie esperienze formative rilevanti presso Societas Raffaello Sanzio, Troubleyn Jan Fabre, Schaubühne, Biennale Teatro. Numerose sono le

sue collaborazioni, in particolare con Emilia Romagna Teatro Fondazione e Teatro Stabile del Veneto. Come attore e mimo ha lavorato con il Teatro alla Scala.



Valter Schiavone

Frequenta la scuola del Piccolo Teatro di Milano nel triennio 2005-2008 e nella stessa città si diploma come attore alla Scuola di teatro "Quelli di Grock". Si perfeziona

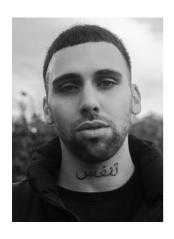
con Eugenio Allegri, Nicolaj Karpov, Gabriele Vacis, Elena Serra, Ivana Monti, Danio Manfredini. Collabora da un decennio con Luca Micheletti e la Compagnia teatrale I Guitti di Brescia e, dal 2012, con l'Accademia dei Folli di Torino. È diretto da Allegri in *Fratelli d'Italia* coprodotto dal TPE e dal Teatro Stabile di Torino. Come attore, performer e speaker ha partecipato a eventi per Buenavista Home Entertainment, Disney Italia, Teambuilding Experience, Le Iene, Radio 101. Nel 2019 è nel cast della serie Tv Mediaset *Giustizia per tutti* diretta da Maurizio 7accaro.



Lidia Carew

Danzatrice e attrice, prende parte, come Prima ballerina, al programma di Rete4 *La Repubblica delle Donne* di Piero Chiambretti. È in tournée con *Around* (Bananas), lavora in teatro con il regista Luca Micheletti per *Mephisto* e *Peer Gynt* (Centro

Teatrale Bresciano, Teatro Franco Parenti, I Guitti).
Recita e danza nella serie di Spike Lee She's Gotta
Have It e nei film Divergent e Straight Outta Compton.
Ha collaborato per i video musicali di Alicia Keys, Pharrell
Williams, Kendrick Lamar, Calvin Harris, Will I Am.
È premiata come Miglior attrice non protagonista per
La lepre di Lana Vlady al Corto Cultural Classic di Napoli.
Partecipa regolarmente a programmi televisivi in Italia
e negli Stati Uniti. Attualmente è modella e ambassador
del marchio Jordan in Italia



Andrea Bou Othmane

In arte Drew, nasce a Monza nel 1994 da padre tunisino e madre italiana. Si avvicina molto presto, da autodidatta, all'electro dance. Grazie all'estrema mobilità dei suoi

arti superiori e alla libertà da schemi codificati, ottiene vari riconoscimenti nazionali e internazionali, iniziando a frequentare anche la danza contemporanea (Release, Floorwork) e l'hip-hop. Insieme a sua moglie, fonda il collettivo di danza Ademán.

Daniele Richiedei

Laureato con lode sia in violino classico che in violino jazz, si perfeziona in Italia e all'estero con Tokyo String Quartet, Massimo Quarta, Stefano Montanari, Stefano Battaglia a Siena Jazz, Nuoro Jazz e alla Hochschule für Musik di Detmold sotto la guida di Marco Rizzi. Si è esibito con ensemble e artisti quali Sentieri Selvaggi, Ensemble del Teatro Grande, Konstantin Bogino, Laura Marzadori, Andrea Rebaudengo, Mirco Ghirardini, Klaidi Sahatchi, Paolo Bonomini, Alfredo Zamarra, Luca Ranieri, Fausto Beccalossi, Marc Ribot, Myung Whung Chung.

Giuseppe Bonandrini

Si diploma a Bergamo e si perfeziona con Paolo Budini (già primo clarinetto alla Scala), per poi divenire allievo di Thomas Friedli. Vincitore di concorsi nazionali e internazionali, incide per RDS, CGD, Fonit Cetra, Mondial Sound, Emi, Ricordi. Ha collaborato con Orchestra Stabile di Bergamo, Pomeriggi di Milano, Orchestra Sinfonica della Rai di Milano, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Teatro Comunale di Treviso e Orchestra Cantelli di Milano, Arena di Verona, I Musici di Parma. Inoltre, è titolare della cattedra di clarinetto al Conservatorio di Trento e Riva del Garda.

Anna Maria Barbaglia

Ha studiato fagotto con Virginio Bianchi perfezionandosi poi con Ovidio Danzi, Vincenzo Menghini, Roger Birnstingl e Valentino Zucchiatti. Ha collaborato con le orchestre Sinfonica Nazionale della RAI, del Teatro Carlo Felice di Genova, Haydn di Bolzano e, in qualità di primo fagotto, con quelle del Teatro La Fenice di Venezia, del Comunale di Bologna, con La Verdi, I Pomeriggi Musicali, Milano Classica, Donizetti Opera. Si esibisce anche con fagotti storici.

Marco Bellini

Si diploma al conservatorio di Pesaro, per poi perfezionarsi negli Stati Uniti. Vincitore di cattedra a Rimini nel 2002, è scelto da Lorin Maazel come prima tromba dell'Orchestra Sinfonica Toscanini. Ha collaborato con direttori quali Riccardo Muti, Zubin Mehta, Georges Prêtre, Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli, Jurij Temirkanov, Valerij Gergiev, Nello Santi, Kurt Masur, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, in Italia e all'estero. È stato prima tromba al Teatro Verdi di Trieste fino al 2019 e prima tromba dell'orchestra Epo di Ezio Bosso.

Devid Ceste

Si diploma a Torino, collabora con l'Orchestra del Teatro Regio di Torino e con La Verdi di Milano. Ha all'attivo prime esecuzioni con trombone ed euphonium. Nel 2000 vince il concorso per il ruolo di secondo trombone nell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, che ricopre tuttora. È docente di euphonium al Conservatorio di Milano. Tra le tante collaborazioni, si ricordano quelle con I Solisti di Pavia, Orchestra della Svizzera Italiana, I Barocchisti di Lugano e, come primo trombone, con l'Orchestre National de France.

Gianpiero Fanchini

Diplomato a Brescia, ha collaborato con Ente Lirico Arena di Verona, Orchestra Toscanini, Pomeriggi Musicali, Orchestra Sinfonica Rai di Milano. È stato strumentista ospite alla Filarmonica della Scala per la tournée in Giappone diretta da Riccardo Muti. È primo contrabbasso dell'Orchestra Stabile di Bergamo, Orchestra Donizetti Opera e la Filarmonica del Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo. Inoltre, è titolare della cattedra di contrabbasso presso l'Istituto "Gaetano Donizetti" di Bergamo.

Francesco Bodini

Ha studiato al Conservatorio di Bolzano, è stato timpanista della giovanile EJOD e dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori Italiani. Collabora con I Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Haydn di Bolzano, Filarmonica Italiana, I Virtuosi Italiani, nonché con direttori e solisti come Jeffrey Tate, Juraj Valčhua, Alexander Lonquich. Nell'ambito del repertorio antico ha inciso per Glossa *L'Orfeo* di Luigi Rossi.



Teatro Alighieri

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. La realizzazione dell'edificio fu affidata ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non dissimile dal modello veneziano.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan e Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in cartapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati al gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni

Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo La zingara, con l'étoile Augusta Maywood. Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal Faust di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana Dannazione di Faust. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano. del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati. Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il "golfo mistico", ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero, a partire dall'estate del 1959, ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale furono completamente rifatti la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 il restaurato Teatro riprende la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER favorisce un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 all'arena della Rocca Brancaleone.

Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici di Ravenna Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di Cristina Ghirardini, Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni

in copertina © Mattia Battistini da Ravenna Festival 2006

le fotografie di scena, scattate durante le prove, sono di © Luca Concas



