



Teatro di Tradizione
Dante Alighieri

VITTO

SACRIFICIO

SANGUE ONORE



Giuseppe Verdi

Aroldo



Comune
di Ravenna



VIVA DANTE
RAVENNA 1921-2021



Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
DELLA
CULTURA



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

Aroldo

melodramma in quattro atti
libretto di Francesco Maria Piave
musica di Giuseppe Verdi

(Edizione Ricordi, Milano)

Teatro Alighieri
venerdì 14 gennaio ore 20.30
domenica 16 gennaio ore 15.30



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E MODENA
1471



Sommario

La locandina	pag.	5
Il libretto	pag.	7
Il soggetto	pag.	25
Tornando ad <i>Aroldo</i> di Emilio Sala	pag.	27
La pasta dell'opera Fortune e sfortune di un cavaliere crociato di Alessandro Taverna	pag.	33
I protagonisti	pag.	39

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica Ufficio Edizioni
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro Galli di Rimini per aver
messo a disposizione il materiale editoriale.

Foto di scena della rappresentazione
al Teatro Galli di Rimini del 27 agosto 2021.
© Zani-Casadio

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



Aroldo

melodramma in quattro atti
libretto di Francesco Maria Piave
musica di **Giuseppe Verdi**
Edizione Ricordi, Milano

personaggi e interpreti
Aroldo Luciano Ganci
Mina Roberta Mantegna
Egberto Vladimir Stoyanov
Briano Adriano Gramigni
Godvino Riccardo Rados
Enrico Donato Scorza

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
Coro del Teatro Municipale di Piacenza
direttore Manlio Benzi
maestro del coro Corrado Casati

drammaturgia e regia Emilio Sala, Edoardo Sanchi

scene Giulia Bruschi
costumi Raffaella Giraldi, Elisa Serpilli
luci Nevio Cavina
movimenti scenici Isa Traversi
montaggio video e proiezioni Matteo Castiglioni

direttore di scena Luigi Barilone
maestro di sala e organo Davide Cavalli
maestro al pianoforte, alle luci e ai video Tamar Giguashvili
maestro ai sovratitoli Silvia Gentilini
responsabile sartoria Manuela Monti
sarte Micol Bezzi, Laura Bisori, Miriam Ciampà, Giulia Nonni
responsabile trucco e parrucco Natasha Mazzelli *per* Costume Art Lab
trucco e parrucco Doriana Giancaterina, Giulia Truzzi *per* Costume Art Lab

realizzazione scene Laboratorio Scenografia Pesaro
realizzazione fondali Rossetti Group s.r.l., Rozzano; Artefatto, Reggio Emilia; Peroni, Gallarate
per gentile concessione di Maria Grazia Cervetti e Rinaldo Rinaldi (rifacimento pittorico del sipario storico di Francesco Coghetti)
costumi e accessori Sartoria Arianna, Sartoria Nori Snc e Fondazione Rossini Opera Festival
calzature Calzature Epoca Srl

coproduzione Teatro Galli di Rimini, Teatro Alighieri di Ravenna,
Teatro Comunale di Modena "Pavarotti-Freni", Teatro Municipale di Piacenza

Aroldo

melodramma in quattro atti
libretto di Francesco Maria Piave
musica di Giuseppe Verdi
Edizione Ricordi, Milano
prima rappresentazione, Rimini, 16 agosto 1857

PERSONAGGI

Aroldo , cavaliere sassone	<i>tenore</i>
Mina , di lui moglie, figlia di	<i>soprano</i>
Egberto , vecchio cavaliere vassallo di Kenth	<i>baritono</i>
Briano , pio solitario	<i>basso</i>
Godvino , cavalier di ventura ospite d'Egberto	<i>tenore</i>
Enrico , cugino di Mina	<i>tenore</i>
Elena , sua cugina	<i>mezzosoprano</i>
Jorg , servo d'Aroldo che non parla	

Coro e comparse
Cavalieri crociati, Gentiluomini e Dame di Kenth, Scudieri, Paggi,
Araldi, Cacciatori, Sassoni, Paesane scozzesi.

Epoca il 1200 circa.

Scena, nei primi tre atti la dimora d'Egberto presso Kenth;
pel quarto le sponde del Lago Loomond in Scozia.

ATTO PRIMO

Scena prima

Salotto nella dimora d'Egberto. Gran finestra nel mezzo fuor della quale si vedranno i merli del castello. Sonvi porte laterali, tavola coll'occorrente per scrivere, sedie, ecc... La stanza è vuota. Interni canti dalla destra indicano la fine d'un banchetto.
Coro.

Coro

Tocchiamo!... A gaudio insolito dischiudasi ogni cor!...
Al prode Aroldo, al reduce di Palestina, onor!...
Per lui di Kenth più splendida la stella sfolgorò.
Finché avran vita i secoli il nome suo eternò.
Tocchiamo!... Poiché intrepido corone egli mietè, soave ed ineffabile d'amore avrà mercè.
Chi forte potea vincere l'infido saracen godrà posarsi placido di fida sposa in sen.

Scena seconda

Mina agitata, dalla destra.

Mina

Ciel, ch'io respiri!... Il gaudio del convitto, onde si plaude al reduce mio sposo, supplizio era per me!... Che feci mai!... Qual fantasima ovunque il mio delitto m'appar!... Mi lacera il rimorso!... Temo che ognun mi legga a lettere di fuoco scolpita in fronte la parola: *Colpa!*... Salvami tu, gran Dio!... Tu che mi leggi in core e sai l'angoscia, e il pentimento mio!... Egli viene!...

Scena terza

Detta, Aroldo e Briano dalla destra.

Aroldo

Perché s'è triste?

Mina

Oh Aroldo...

Aroldo

Tu se' commossa!...

Mina

Dopo
tanti perigli...

Aroldo

È vero, senza questo pietoso solitario me spento forse piangeresti, o donna. Ferito ei mi raccolse ad Ascalona, la vita mi serbava... i santi luoghi noi visitammo uniti... sulla sacra tomba giurammo d'esserne campioni, e vivere indivisi...

Mina

Ed egli sia
l'angiol di questo tetto protettore...

Briano

Per sempre dalla colpa e dal delitto la mano lo preservi del signore.
(entra nelle stanze a sinistra)

Scena quarta

Aroldo e Mina.

Aroldo

Sotto il sol di Siria ardente, ricoperto d'aspre maglie questo cor nelle battaglie non tremava che per te.

Mina

(Ah! Tai detti qual rovente lava piombano su me!)

Aroldo

Lorché giacqui per ferita lungamente spasimando, solo, ah! solo a te pensando si leniva il mio dolor.

Mina

(Quanto amore!... Ah di mia vita fia il rimorso struggitor!)

Aroldo

Ma!... Lacrime ti grondano!... Tu tremi!... Non m'inganno!... Ti cruccia ascoso affanno?... Parla al tuo sposo...

Mina

No.

Aroldo

No?... Dunque allor sorridimi; oggi del nostro imene ricorre la memoria...

Mina

Lo so... (Che orrende pene!)

Aroldo

Dal cielo benedivane oggi la madre mia...
(le prende la mano)
oggi il suo anel... che fia!... Non l'hai?... L'anel dov'è?...

Mina

L'anello?
(alzandosi)

Aroldo

Ebben, parlatemi...

Mina

Ah!...

Aroldo

Non c'è più!... Perché?...

Ah bada!... La sua perdita per noi saria fatale!
Coll'ultimo suo vale la madre mia mel diè.
Pria che smarrirlo un fulmine piombar dovea su noi; dovea gli abissi suoi aprir la terra a me.
(squillo interno di trombe)

Scena quinta

Detti e Briano dalla sinistra.

Briano

I tuoi giungono... vieni...

Aroldo

Brian!... Son teco...
(poi a Mina)
A te ritorno tosto.
(escono dalla destra)

Scena sesta

Mina, quindi Egberto guardingo dalla sinistra.

Mina

Tosto ei disse!... Mio Dio!... Perduta sono!...
(s'abbandona sopra una sedia col volto tra le mani)

Egberto

(Oh miei sospetti!... Di chiarirvi è tempo!... Di mia casa l'onore alto lo impone... O Godvino, se il macchiasti, trema.)

Mina

(scuotendosi prende la penna)
Sì, sì, è deciso... il tutto a lui si sveli...
(scrive)

Egberto

(impadronendosi improvvisamente del foglio)
Che fai?...

Mina

(spaventata)
Mio padre!...

Egberto

A Godvino scrivi?

Mina

Io?... No.

Egberto

Silenzio...
(legge)
«Aroldo, di voi non son più degna!... Non m'ingannava dunque, o sciagurata!...

Mina

Più tacer non potea... Soffriva troppo...

Egberto

Ed ei?... Disperazione, morte per lui qui stanno.
(indicando il foglio)

Mina
Ciel!

Egberto
Sì, la morte...

Mina
Ah no, ch'ei viva, o Dio!
Ingannarlo dovrò?... No, nol poss'io.

Egberto
Dite che il fallo a tergere
la forza non ha il core;
che de' rimorsi il demone
troppo vi fa terrore;
dite ch'è men difficile
all'anima spergiura
svelar la colpa impura
che morte a lui darà.
Non basta a voi l'infamia,
essere vil volete!...

Mina
Padre!...

Egberto
Sì, vil... ma uditemi
Aroldo salverete...
D'amore immeritevole
dovrete amor subire!...

Mina
No.

Egberto
È d'uopo l'obbedire...

Mina
Mai.

Egberto
Mai?

Mina
No, non sarà.

Egberto
Ed io pure innanzi agli uomini
dovrò l'ira soffocare?
La vergogna dovrò vincere,
voi mia figlia ancor nomare?
Voi l'indegna che detesto,
voi del padre disonor?...

Mina
Oh qual fate orrendo strazio
d'una misera pentita!...
Non vi dicon queste lacrime
che già troppo son punita?...
Non volente fui nel lezzo
trascinata dell'error...

Egberto
Basti adesso, quel pianto tergete.

Mina
Ah nol posso...

Egberto
Non più, lo dovete.

Mina
No, nol posso...

Egberto
È di padre volere.

Mina
Non lo posso...

Egberto
È di moglie dovere...
Or d'Aroldo lo esige la vita...

Mina
(Me infelice!...)

Egberto
Lo vo'...

Mina
Chi m'aita!

Egberto
Or meco venite, il pianto non vale;
nessuno sospetti l'evento fatale.
Sia come in sepolcro celato l'errore,
lo esige, lo impera del sangue l'onore.
Sia Aroldo all'amore del mondo serbato
se il vostro perdeva mutabile cor.

Mina
Orrenda parola!... Per sempre perduto!...
Il pianto si celi, il duolo sia muto;
sorrida serena nel volto la calma,
nasconda l'atroce procella dell'alma!...

Perduto!... Perduto!... Eppure adorato
qual cosa celeste fu sempre dal cor.
(*entrano alla sinistra*)

Scena settima

Fuga di sale illuminate a gran festa. Nella prima sonvi mobili dell'epoca, sopra uno de' quali è un libro chiuso da fermaglio con chiave. Dame, Cavalieri, s'incontrano e si dirigono a diverse parti. Per un istante non li si vedrà che nel fondo; poi Godvino e Briano.

Godvino
(*entra cautamente dalla destra*)

(O Mina tu mi sfuggi,
ed io cotanto t'amo!...
Ecco il suo libro... ed eccone
la chiave...)
(*trae di tasca la chiave ed uno scritto, tenendo sempre le spalle volte a destra*)

Briano
(*entrando dalla destra*)
(Ciel, che vedo!... Quale trama!)

Godvino
(*chiudendo il biglietto nel libro*)
(Saprò così mia sorte.)

Briano
(D'Aroldo è amico! E qual?... No 'l ravvisai!)

(*Godvino si confonde tra nuovi invitati ch'entrano, e sono raggiunti dai primi. Si canta il seguente*)

Coro
È bello di guerra dai campi cruenti
al tetto natale tranquilli tornar!
È dolce a' suoi cari, felici, plaudenti
la serie de' corsi perigli narrar.

Scena ottava

Detti. Enrico abbigliato come Godvino, poi Aroldo, Mina al braccio di Egberto, Elena, Scudieri, Paggi, ecc.
(*Enrico stende la destra a Briano, non ottenendo risposta che d'un freddo inchino*)

Briano
(Forse costui!)
(*Enrico si ferma a caso presso la tavola, prende il libro, e trovatolo chiuso lo lascia, e si confonde agli altri*)
(*fissandolo*)

(È desso!... Si discopra
il mistero... Puniscasi la colpa...)
(*va frettoloso ad Aroldo ch'entra, e mentre Egberto, Mina e gli altri cordialmente intrattengosi, lo trae sul davanti della scena e rapidamente gli dice*)
Vedi quel libro?

Aroldo
Il vedo.

Briano
Ivi s'attenta
all'onore...

Aroldo
Di chi?...

Briano
Al tuo forse.

Aroldo
Cielo!

Briano
Vi fu chiuso uno scritto.

Aroldo
E chi 'l celava?

Briano
(*indicando Enrico*)
Mira.

Aroldo
(*con mal represso impeto*)
Enrico!... Oh inferno!...

Tutti
(*affollandosi intorno ad Aroldo, che rimane cupamente concentrato*)
Per te della croce, possente guerriero
che tanto di Kenth crescevi l'onor
ogn'alma ha qui un voto, costante, sincero:
s'infiorin tuoi giorni di pace, d'amor.

Egberto
Eterna vivrà in Kenth la memoria
del glorioso istante
in cui m'è dato accorvi nel mio tetto.
Ed or di re Riccardo alcuno esponga
le gesta in Palestina.

Coro
Aroldo... a voi... narrate.

Aroldo
Io?... No...

Enrico
Al comun desio
v'arrendete...

Aroldo
Voi pur?...

Enrico
Sì.

Aroldo
Sì?... Ascoltate.
Vi fu in Palestina tal uomo che indegno
l'onor d'un amico d'insidia fe' segno.
A libro racchiuso fidava uno scritto
che il calle appianargli dovea al delitto.
Un vecchio, vegliando dall'ospite il lare
la tresca nefanda giungeva a svelare!...
Il vil che tradiva la fede, l'onore,
accerchi tremendo l'eterno furore...
Ma storia simile qui un vate narrò;
gli stessi suoi detti ripetervi vo'...
(*prende il libro*)

Mina
Ah!...

Aroldo
Chiuso!...

Elena
Ne ha Mina la chiave...

Mina
(Gran Dio!...)

Aroldo
Apritelo dunque...

Mina
Che dite?

Aroldo
Il voglio.

Mina
Io!

Aroldo
Aprite voi, lo replico,
è inutile il terrore.
D'un vile traditore,
qui la condanna sta.

Tutti
Oh qual m'invade ed agita
terribile pensiero!...
Fatal, fatal mistero
quel libro svelerà!

Aroldo
(*a Mina*)
No 'l volete? Farollo io stesso.
(*rompe il fermaglio, cade il biglietto*)
Uno scritto!...

Mina
(Gran Dio!)

Egberto
(*ad Aroldo raccogliendolo*)
V'arrestate
non v'è legger tal foglio concesso...
Chi lo scrisse, cui spetti ignorate...

Aroldo
(*trasalendo*)
Io nol curo... rendetelo... il vo'!

Egberto
(*con dignità*)
Vecchio sono...

Aroldo
Rendetelo...

Egberto
No.

Aroldo
(*ad Egberto trasalendo*)

Chi ti salva, o sciagurato,
dallo sdegno che m'accende?
Cieco l'ira già mi rende,
più non freno il mio furor.

Mina
(*ad Aroldo*)
(*frapponendosi fra Aroldo ed Egberto*)
È mio padre!... L'ira vostra
su me tutta cada alfine,
ma le nevi di quel crine
rispettatele signor.

Egberto
(*piano a Godvino*)
Nel recinto dei sepolcri
da me atteso or or sarai,
armi a scelta troverai,
ti precedo, o traditor.

Godvino
(*a Egberto*)
Freno all'ira... io non la temo;
se ch'io sia voi conoscete,
sconsigliato invero siete
nel gridarmi traditor.

Briano e Coro
A turbar la bella calma
che spirava in ogni petto
certo un demone il sospetto
ad Aroldo lanciò in cor.

ATTO SECONDO

Scena prima

Antico cimitero del castello di Kenth. Nel centro è una croce con gradini; a destra la porta d'un tempio internamente illuminato, a cui si ascende per grandiosa scalea: a sinistra più in fondo si vede il castello. La luna fiocamente rischiara le sparse tombe qua e là ombreggiate da secolari cipressi. Una tra quelle è recente. Mina dal fondo a sinistra agitatissima.

Mina
Oh cielo!... Ove son io!...
Qui mi trascina irresistibil possa!...
In ogni tomba sculto
in cifre spaventose
il mio delitto io leggo!...
Il murmure d'ogni aura mi par voce
che un rimprovero suoni!...
(*s'aggira barcollando fra i sepolcri*)
Ah di mia madre è questo il santo avello!...
Ella sì pura!... Ed io!...
Madre!... Madre, soccorri al dolor mio.

Ah dagli scanni eterei,
dove beata siedì,
alla tua figlia volgiti,
l'affanno suo deh! vedi.
Queste pentite lacrime
offri all'eterno trono,
e se i beati piangono,
piangi tu pur con me.
Non vorrà il suo perdono
negarmi Iddio per te.

Scena seconda

Detta e Godvino.

Godvino
Mina!

Mina
Voi qui!... Non profanate questo
santo loco... Lasciatemi alle preci...

Godvino
Ingrata!... Io v'amo sempre...

Mina
Ah! Tal parola
non v'esca più dal labbro, e se d'onore

più stilla è in voi, l'anello
di colpevole amor pegno funesto
rendetemi, fuggite.

Godvino

No... mai... v'amo; a difendervi qui resto.

Mina

Ah dal sen di quella tomba
cupo fremito rimbomba!...
Scellerato fu l'accento
che lo giunse a provocar.
Di mia madre l'ombra irata,
già ne sorge, su me guata!...
Oh terrore!... Già mi sento
dal suo labbro fulminar.
Ah fuggite!... Il mio spavento
si raddoppia a voi dinante,
maledetto sia l'istante
che vi scesi ad ascoltare.

Scena terza

*Detti ed Egberto, che viene dal fondo a sinistra,
chiuso in mantello. Egli ha due spade.*

Godvino

(freddamente)
Io resto...

Mina

Aroldo allora saprà tutto.

Egberto

(entrando fra loro)
Ei tutto ignorerà...

Mina

Padre!

Egberto

(a Mina)
Partite.

Mina

Ah m'ascoltate, o padre...

Egberto

(severo)
M'obbedite.
(Mina parte dalla sinistra)

Scena quarta

Egberto e Godvino.

Egberto

Scegli...
(gettando il mantello, e presentandogli le spade)

Godvino

Un duello?

Egberto

Sì, e mortale.

Godvino

Ma la sorte non è eguale...

Egberto

Tu ricusi?... Al mondo in faccia
vo' insultarti...

Godvino

La minaccia
io non curo... Fia lodato
chi avrà un veglio rispettato.

Egberto

Se' un infame, un vile indegno...
né ancor t'ecciti allo sdegno?...
Dunque in te l'onore è spento?...

Godvino

Io sto muto al vostro accento.

Egberto

Oh mia rabbia!... Ebbene, ascolta...

Godvino

Basti!...

Egberto

M'odi anco una volta;
s'ora invano t'ha gridato
vile, infame il labbro mio,
fare a tutti disvelato
chi tu sia, saprò ben io.

Godvino

Basti, Egberto...

Egberto

Venturiero
che t'avvolgi nel mistero.

Non sai tu ch'io farò noto
come il padre ti sia ignoto?...

Godvino

(furente)
Ah! Una spada!...

Egberto

Grazie o sorte!
(presenta le spade a Godvino, che ne prende una)

Godvino

Una spada!... In guardia...

Egberto

A morte.

Egberto e Godvino

Nessun demone, niun dio
a' miei colpi ti torrà.
Col tuo sangue il furor mio
l'onta infame tergerà.
(si battono)

Scena quinta

Detti ed Aroldo dal tempio.

Aroldo

(dalla gradinata)
Qual rumore!... Un duello!... Abbassate
or quell'armi...

Egberto e Godvino

Tu!... Aroldo!...

Aroldo

(si sarà avvicinato)
Voi siete!...

Santo è il loco che sì profanate.
I sepolcri col piede premete
sopra il capo la croce vi sta.

Egberto

(a Godvino)
Vieni altrove...

Aroldo

Dio pur vi sarà.

Egberto e Godvino

Ne lasciate... un di noi dée morire.

Aroldo

Io saprovvi dovunque seguire.

Egberto

Dimmi, scordi a chi parli?...

Aroldo

Di Dio
ora parlo nel nome... Ascoltarmi
solo spetta qui a voi...
(entra fra loro)

Giù quell'armi;
sia l'offesa coperta d'oblio...
Il fratello al fratello perdoni...

Egberto

Mai.

Aroldo

(a Godvino)
Più giovin, l'acciar pria deponi...
la tua destra...
(lo disarmo, e gli stringe la mano)

Egberto

Oh eccesso inaudito!...
(a Godvino)
La man stringi dell'uom ch'hai tradito?...

Aroldo

Ah!... Tradito!...

Egberto

(Che dissì!)

Aroldo

(a Egberto)
Parlate?

Egberto

No, lasciatemi.

Aroldo

Il vo'... Terminate.

Scena sesta

Detti e Mina dal fondo a sinistra.

Mina

(indietro)
(Suon qui d'armi!)

Aroldo
(*ad Egberto*)
Si sveli il mistero.

Mina
(*avanzandosi*)
Che fu?

Egberto e Godvino
Mina!...

Aroldo
(*vedendola*)
Saprò alfine il vero.

Mina
Grazia, Aroldo...

Aroldo
(*a Mina*)
Che parli?

Egberto
(Oh ciel!)

Aroldo
Grazia!...
Era dunque costui!...

Egberto
(Quale orror!)

Aroldo
Era vero? ... Ah no... È impossibile...
Che ho mentito, almeno dite...
Un accento proferite...
Vi scolpate per pietà...
Ma tu taci!... Ah tolto è il dubbio...
il mio piè ti schiaccerà.
(*Mina spaventata si allontana da lui*)

Mina
(Ah scoppiata è ormai la folgore
che ruggia sulla mia testa,
e la vita che mi resta
lenta morte mi sarà!...
Dio, che padre sei de' miseri,
non negarmi tua pietà.)

Egberto
(*a Godvino indicando Mina*)
Or da Dio con quelle lacrime

è il destino tuo già scritto...
Reo tu sei di tal delitto,
che più inulto non andrà.
S'ora fu sospeso il fulmine,
più tremendo poi cadrà.

Godvino
(*ad Egberto*)
Pronto son: che più tardasi?
me tremante non vedrai;
dal mio braccio apprenderai
s'io conosca la viltà.
Nuova pugna inevitabile
l'onor mio vendicherà.

Egberto
(*ad Aroldo*)
Dessa non è, comprendilo,
che devi ora punire...

Aroldo
(*ad Egberto*)
Ah veggo chi è il colpevole!
onor vi fe' brandire
quel ferro a vendicarmi...
non più...
(*a Godvino strappando la spada di mano ad Egberto*)
Riprendi l'armi...

Godvino
Contro di voi!... No 'l vo'.

Aroldo
Difenditi!...

Godvino
No, no.

Aroldo
Non odi in suon terribile
gridarti queste tombe:
trema, a punirti, o perfido,
l'ora fatal tuonò!...

Coro
(*dal tempio*)
Non punirmi, o signor, nel tuo furore,
o come nebbia al sol dileguerò
miserere di me, pietà, signore...
Miserere, e tue glorie canterò.

Scena settima
Deti e Briano dal tempio.

Briano
(*dalla soglia*)
Aroldo?...

Aroldo
Quali canti?...
(*gli cade la spada di mano*)

Briano
(*raggiungendolo*)
Son de' pietosi oranti...

Aroldo
È vero!...

Briano
Il cielo pregano...

Aroldo
Il cielo!... Ah!...

Briano
Torna in te.

Aroldo
Me disperato abbruciano
ira, infernal furore...
tranquillo la man gelida
voi mi gravate al core...
Ah fate prima ch'ardermi
le vene cessi il sangue,
e la virtù che langue
sarà più forte in me.
Lasciatemi... lasciatemi...
tutto il mio cor perdé.
(*il canto è ripreso*)

Briano
Non odi?...

Tutti
Istante fiero!

Briano
(*solenne avvicinandolo*)
Crociato e cavaliere
rammento i giuramenti...
quel canto, quegli accenti
di Dio la voce sono...

Aroldo
È ver!...
(*s'inginocchia*)

Tutti
Pace, perdono.

Aroldo
(*sorge trasalendo*)
Perdon!... Giammai... la perfida
sia maledetta.

Tutti
O cielo!
(*Mina cade alle ginocchia d'Aroldo*)

Briano
Da questa croce agli uomini
il Giusto ha perdonato.

Aroldo
La croce!... Ahimè!... Qual gelo!
(*va barcollando*)
io muoio!...
(*cade sui gradini*)

Tutti
Oh sventurato!

ATTO TERZO

Scena prima

*Anticamera nella dimora d'Egberto che mette a vari appartamenti.
Sopra una tavola è l'occorrente per scrivere.
Egberto entra pensoso per leggere uno scritto.*

Egberto

Ei fuggè!... E con tal foglio
Mina a seguirlo tenta!...
Infame!... Egli s'invola a mia vendetta!...
O spada dell'onor che per tant'anni
cingevi il fianco del guerriero antico,
e nei cimenti a lui mietevi gloria,
vanne lungi da me... Più non ti merto...
(getta la spada)
E ch'è la vita mai senza l'onore?...
È un'onta... ebbene si tolga...
Sì, sì un istante, e tutto sia finito...
(s'appressa al labbro un anello, e poi s'arresta)
Ma, lasciar tutto... Aroldo... la mia figlia!...
La mia colpevol figlia!... Che!... una lacrima!
Lacrima il ciglio d'un soldato!... Oh quanto
sei tu grande, o dolor!... Mi strappi il pianto.

Mina pensai che un angelo
in te mi desse il cielo,
raggio d'amor purissimo
degli anni miei sul gelo...
Stolto!... Sognai!... Sparita
la gioia è di mia vita;
una innocente lacrima
spirando non vedrò;
solo seguace al feretro
il disonore avrò.
(siede commosso e scrive)

Scena seconda

Detto, poi Briano astratto dalla destra.

Egberto

Ah si finisca... Aroldo, Aroldo... Addio
estremo...
*(suggella il foglio, poi riprende l'anello per
suggerne il veleno)*

Briano

Ei qui verrà...

Egberto

(sorpreso arrestandosi)

Chi?

Briano

Voi!... d'Aroldo

cerco.

Egberto

È inaccesso a tutti...

Briano

A me no 'l fia,
quando saprà raggiunto il fuggitivo.

Egberto

Che di'?...

Briano

Ei verrà tra poco.
(entra a sinistra nella stanza d'Aroldo)

Scena terza

Egberto solo.

Egberto

Godvino qui verrà!...
In questo tetto uno di noi morrà.

Oh gioia inesprimibile,
che questo core inondi,
è troppo, è troppo il palpito
che in tutto me diffondi!
Convulsa provo un'estasi
che quasi par deliro!...
La voce ed il respiro
mancar già sento a me!
Vendetta!... Ah vieni, affrettati,
rinascerò per te.
(parte dalla destra)

Scena quarta

Aroldo dalla sinistra, poi Godvino dalla destra.

Aroldo

L'istante s'avvicina!...
O santa terra, o campi d'Ascalona
del sangue mio bagnati!...
O sole d'Oriente che la croce
baciasti sculta sulla mia lorica,
è cruda in ver questa mercè ch'io colsi!...
Ma giunge alcuno!... È desso!... Il tuo furore
in te racchiudi, né tradirmi, o core.
(siede)

Godvino

Ricercare mi feste?

Aroldo

Sì.

Godvino

Prevedo
le accuse.

Aroldo

Non un detto.

Godvino

Non m'opporrò a vendetta se bramate...

Aroldo

Solo ho un'inchiesta.

Godvino

Quale?

Aroldo

Che fareste se pur libera fosse
Mina?

Godvino

Che dite?

Aroldo

Io chiedo, rispondete.

Godvino

A impossibil supposto?
(Jorg compare)

Aroldo

Jorg?... S'avverta
Mina, che qui l'attendo...
(Jorg riparte)

Godvino

E che cercate?

Aroldo

Saper s'è a voi più cara
colpevol libertade, o l'avvenire
di donna che perdeste...
Là tutto udrete...
*(lo conduce e chiude in una stanza laterale a
sinistra)*

Godvino

(entrando)

Cielo!...

Scena quinta

Aroldo e Mina dalla destra.

Aroldo

Inevitabil fu questo colloquio
prima di separarci...

Mina

Che!... Partite?

Aroldo

Sì... questa sera...

Mina

Voi!... Come?

Aroldo

Udite.

Opposto è il calle che in avvenire
la nostra vita dovrà seguire.
Col guardo fisso soltanto in Dio
vo' rassegnato correre il mio...
Voi stretta all'uomo del vostro core,
trarvi potrete dal disonore.

Mina

Che dite?...

Aroldo

Quando ci unimmo sposi
al vostro amore col mio risposi...
Or fra noi tutto, tutto è cangiato;
l'infausto nodo sarà troncato...
Quest'atto il frange...
(le presenta un foglio)

Mina

Cielo!... Un divorzio?

Aroldo

È qui, segnatele... Firmato io l'ho.

Mina

Pietà, pietade, non mi scacciate...
o all'onta, al duolo soccomberò...
Sì crudo, Aroldo, non vi mostrate...
(Ahimè! che il pianto frenar non so!)

Aroldo
Credete che per lacrime
si scemi il dolor mio?...
Che l'onta incancellabile
si terga dall'oblio?...
Che rassegnato accogliere
io possa il disonor?...
Ah vivon quanto l'anima
le offese dell'onor!...

Mina
A me quell'atto... Datelo.
(*glielo toglie di mano*)

Aroldo
Firmate?...

Mina
Sì.

Aroldo
(Che ascolto?)

Mina
Trama pensaste il piangere...
ora tal dubbio è sciolto...
(*firma*)
entrambi siamo or liberi;
tutto fra noi cessò.
(*gli rende lo scritto*)
Ora il potrete... Uditemi...

Aroldo
Non più, signora...

Mina
(*trattenendolo*)
Il vo'.
Non allo sposo, al giudice
rivolgo il detto mio...
I rei fin dal patibolo
clemente ascolta Iddio...
la donna or più non supplica,
qui la colpevol sta.

Aroldo
Lasciatemi... lasciatemi...

Mina
Lo esigo...
(*cade ai suoi piedi*)
Giudicatemi

come fossi a Dio presente
il mio labbro qui non mente...
s'ho fallito, l'anima è pura,
né il mio duolo ebbe misura...
D'altri donna andar dovrei
per redimermi all'onore?...
E sopravvivere potrei
discacciata dal tuo core?...

Aroldo
Basti... Basti...

Mina
D'altri moglie!
Ah! Voi dunque non capite
l'amor mio?...

Aroldo
Amor!... Che dite?

Mina
V'amai sempre... Sempre v'amo;
testimone Iddio ne chiamo...

Aroldo
Ma colui!...

Mina
Fu tradimento...

Aroldo
Vi tradiva?...

Mina
Sì.

Aroldo
Fia spento,
io n'ho il dritto...

Mina
Cielo!...

Aroldo
(*indica la stanza*)
È là.

Scena sesta
*Detti. Egberto dalla sinistra con spada
insanguinata alla mano; Briano dalla destra.*

Egberto
Non v'è più.

Mina
Che?...

Briano
Un'uccisione?

Aroldo
Un duello?

Egberto
Un'espiazione.
Chi poteva il disonore
rivelar, estinto è già.
(*parte dalla destra*)

Briano
Vieni al tempio del signore,
virtù nuova avrai colà.

Scena settima
Aroldo, Mina e Briano.

Aroldo
Ah sì, voliamo al tempio,
fuggiam le inique porte;
delitto solo e morte
qui l'uomo vi stampò.
Ai seduttori esempio
rimanga questo tetto...
Iddio l'ha maledetto,
d'infamia il fulminò.

Mina
Ah dunque non v'ha in terra
conforto al mio dolore?...
D'involontario errore
perdono non avrò?...
Clemente Iddio disserra
di tua pietà il tesoro,
col palpito t'imploro
del cor che non peccò!
(*Aroldo è tratto altrove da Briano; Mina siede
tramortita, e cade la tela*)

ATTO QUARTO

Scena prima
*Profonda valle in Iscozia. La riva del lago Loomond
si vede in prospetto. Monti praticabili, coperti di
selve a destra e sinistra, dov'è un pineto presso
cui una modesta casa. Cade il sole.
Lontani suoni di cornamuse e corni si appressano.
Voci di Pastori, Donne e Cacciatori, che scendono
dai monti e s'incontrano sulla scena.*

Cacciatori
Sparve il sole... Il calle è scuro;
lascia i boschi, o cacciator.

Pastori
Cade il giorno... Asil sicuro
trovi il gregge col pastor.

Donne
Vien la notte! All'abituro
torna carco il mietitor.

Pastori
(*scendendo*)
Viva!...

Cacciatori
(*scendendo*)
Amici!...

Donne
Oh lieto dì!

Cacciatori
Lieto pur per noi finì.
Sulle rocce più scoscese,
nel più cupo delle selve
inseguito abbiam le belve,
né alcun colpo errato andò.

Pastori
Colli aprichi, erbosi piani
furon pascolo all'armento:
dissetollo un rio d'argento,
poi l'ovil il ricovrò.

Donne
Del meriggio a' rai cocenti
noi cogliemmo aurate spiche;
or torniam dell'ombre amiche
la fresc'aura a respirar.

Tutti

Ah! Ogni giorno pari a questo
ne sorrida avventurato,
e ogni core al cielo grato
lodi e grazie potrà alzar.
(*si disperdono*)

Scena seconda

*Briano e Aroldo in eguale costume di solitari
compariscono da una vetta a destra; e scendono
avviandosi alla casa.*

Aroldo

(*guardando verso la parte onde s'odono ancora
de' canti*)
Cantan felici!... Ed io l'inferno ho in core!...
Mi tradia l'infedele!...
Ah che odiarla dovrei... Pur l'amo ancora!...

Briano

Ti calma... Rientriamo... È tarda l'ora.
(*la campana d'un prossimo villaggio suona
l'ave*)

Aroldo

La campana della sera!...

Briano

Che ne invita alla preghiera.

Aroldo

Orsù al ciel la mente alziamo.
(*s'inginocchia*)

Briano

Sì, preghiamo.
(*fa lo stesso*)

Voci

(*lontane*)
Or via preghiamo.

Aroldo e Briano

Angiol di Dio - custode mio,
prega per me,
tu mi proteggi, - m'ispira e reggi
m'affido a te.
(*entrano in casa*)

Scena terza

*È notte; la luna che si sarà alzata durante la
preghiera, viene coperta da grosse nubi; il vento
impetuoso soffia e sconvolge il lago.
Montanari e Donne da varie parti, poi Egberto,
Mina, e due Barcaioli.*

Voci

(*lontane*)
Al lago.

Altre

(*da altra parte*)
Al lago.

Altre

(*più vicino*)
Al lago.

(*scoppia l'uragano, il cielo è squarciato da
spessi lampi; s'ode lo scroscio de' fulmini.
I Montanari accorrono chi sulla cima delle
colline, chi alla sponda gridando*)

Tutti

Maina a poppa.

Coro primo

A te, a prora...
(*gettano una fune*)

Coro secondo

Tira... forte.

Donne

Gran Dio pietà di lor!... Gran Dio, li salva...
(*dopo vari sforzi, tirata dalla fune, comparisce
una barca mezza franta, colla vela squarciata.
Vi sono due Barcaioli, Mina ed Egberto*)

Tutti

Approda!... È salva!...
(*la tempesta è calmata, i viaggiatori scendono
a terra*)

Egberto

Oh Dio sia ringraziato.

Coro

Bussate a quella porta... Ivi dimorano,
e ospitarvi potran due solitari.
(*partono tutti*)

Scena quarta

Egberto e Mina.

Mina

Ah! Più non reggo... Ohimè! Sento mancarmi...
Meglio saria morire.

Egberto

Soffri per poco, avrem colà riposo.
(*indicando la casa*)

Mina

E i nostri servi?

Egberto

Dio vegli su loro.

Mina

Povero padre mio... Perdona a questa
disgraziata donna
che lo seguì fuggente
da' luoghi ove punita fu cotanto.

Egberto

Non più... Qui posa, o Mina... Tergi il pianto.
(*la fa seder sopra un sasso, e va a picchiar alla
porta*)

Scena quinta

Detti ed Aroldo.

Aroldo

(*dall'interno*)
Chi v'ha?...

Egberto

Accordate asilo al viandante.

Aroldo

(*comparendo sulla soglia*)
Ben giunga lo straniero al tetto mio.

Mina

(*Qual voce mai!...*)

Aroldo

(*avanzandosi*)
Chi geme?

Mina

Un'infelice...

Aroldo

Mina!...
(*correndo a' suoi piedi*)

Mina

Aroldo!

Tutti

Oh Dio!...

Aroldo

Ah da me fuggi, involati,
né t'appressar più mai...
I cari miei, la patria,
tutto per te lasciai...
Qui volli in pace vivere,
sottrarmi al disonore,
e tu vi giungi a schiudermi
novello incendio al core?...
Va!... Non volerli astringere
a maledirti ancor.

Egberto

La patria legge vindice
il sangue mio chiedeva.
E me fuggente ed esule
Mina seguir voleva;
delle tempeste l'impeto
la trasse a' piedi tuoi...
Aroldo, se più moglie
nomarla tu non puoi,
ancora ell'è mia figlia.
Rispettala, signor.

Mina

Pace, mio padre, calmati.
Ripartiremo or ora;
lo stesso tetto accogliere
non puote entrambi ancora.
(*ad Aroldo*)
Sì, troppo fui colpevole,
indegna ne son io;
ma se al tuo piè qui trassemi
alto voler di Dio,
un solo accento, l'ultimo,
ascolta, Aroldo, ancor.

Scena ultima

Detti e Briano dalla casa.

Mina

Allora che gli anni avran domo il core,
e bianco il mio crine sarà pel dolore;
allor che questi occhi fien muti di pianto,
e alfin l'ora estrema suonare m'udirò...
non torni la speme, la speme soltanto
che allor perdonata almeno morirò.

Aroldo

(Ah troppa è la prova!... Non regge il mio core!...
Commosso mi sento da tanto dolore!)

Egberto

Quel pianto che sgorga pentito sincero
nell'alma ti scenda di pace foriero.

Briano

Il Giusto un dì ha detto: «il sasso scagliato
sia primo da quegli ch'è senza peccato»;
e allor perdonata la donna si alzò.

Egberto e Briano

Perdona.

Aroldo

(Le lacrime frenare non so!)

Mina

Aroldo!... Che veggo!... Ah spero in quel pianto!...

Egberto e Briano

Ti placa, deh cedi...

Mina

Io pur piansi tanto...

Egberto e Briano

Aroldo!...

Mina

Perdona.

Aroldo

(come ispirato)

Sì, sei perdonata.

Mina

Ah grazie, gran Dio!...
(s'abbracciano)

Mina e Aroldo

Per sempre al mio cor.

Tutti

Oh istante sublime!

Mina

Oh gioia insperata!

Tutti

Trionfi la legge divina d'amor!



Il soggetto

Atto primo

In occasione dei festeggiamenti nel castello di Egberto per il ritorno del cavaliere Aroldo dalle crociate, accompagnato dall'eremita Briano che gli ha salvato la vita, Mina, figlia di Egberto e moglie di Aroldo, teme che il suo tradimento venga alla luce. Aroldo chiede a Mina quale è il motivo del suo sconforto e nota che la donna non ha più al dito l'anello che sua madre lasciò prima di morire.

Egberto scopre che la figlia sta scrivendo una lettera ad Aroldo per rivelargli di non essere più degna di lui e capisce che Mina ha avuto una relazione con Godvino. Egberto la rimprovera e le impone di assolvere ai suoi doveri di moglie.

Briano scorge Godvino mentre nasconde un figlio tra le pagine di un libro di Mina e ne informa Aroldo. Quando costui chiede chi ha introdotto quel foglio, Briano indica Enrico, cugino di Mina, credendolo Godvino. Aroldo, in presenza di tutti i partecipanti alla festa, racconta la storia di un uomo che tradì l'onore di un amico partito per la Palestina fingendo che sia narrata nel libro di Mina, di cui rompe il fermaglio che lo sigillava. Dalle pagine cade un foglio, ma Egberto lo raccoglie e rifiuta di cederlo ad Aroldo. Senza farsi udire dai presenti, Egberto dà appuntamento a Godvino nel camposanto per sfidarlo a duello.

Atto secondo

Mina prega sulla tomba della madre nel cimitero del castello, Godvino la raggiunge e Mina gli chiede di allontanarsi. Egberto arriva armato di spade e sfida Godvino, ma durante il duello sopraggiunge Aroldo che chiede ai due sfidanti di non profanare quel luogo sacro. Una volta disarmati, Aroldo stringe la mano a Godvino e Egberto non riesce a trattenere la sua rabbia e rimprovera a Godvino di aver stretto la mano all'uomo che ha tradito. Mina interviene chiedendo la grazia per Godvino. Aroldo vorrebbe uccidere il rivale, ma Briano riesce a fermarli invocando il perdono di Cristo.

Atto terzo

Egberto, deluso dalla figlia e disonorato, vorrebbe avvelenarsi e comincia a scrivere una lettera di addio ad Aroldo. Briano lo interrompe per annunciargli che Aroldo e Godvino stanno per incontrarsi. Aroldo infatti chiede al rivale cosa farebbe se Mina fosse libera e fa chiamare la moglie. Entrata Mina, le porge un foglio chiedendole di firmare l'atto di divorzio. Mina, rimasta sola col marito, prima implora di non essere cacciata, poi firma e si rivolge a lui non come moglie, ma come colpevole che supplica al giudice il perdono, dichiarando di averlo sempre amato. Egberto nel frattempo ha ucciso Godvino e torna in scena per annunciare il compimento della sua vendetta.

Atto quarto

Sulle rive del Lago Lomond, i pescatori, i cacciatori, le donne e i pastori si apprestano a tornare a casa dopo la giornata di lavoro. Briano e Aroldo hanno anch'essi trovata nuova dimora, da eremiti, in una casa nei pressi del Lago. Scoppia una tempesta e una barca si trova in difficoltà in mezzo alle acque, ma viene portata in salvo con l'aiuto della gente del luogo. Egberto e Mina sono invitati a rifugiarsi nella casa degli eremiti. Egberto chiede ospitalità per sé e per la figlia esausta; Mina riconosce subito la voce di Aroldo e si getta ai suoi piedi. Aroldo dichiara di aver cercato la solitudine per il dolore causato dal tradimento della moglie e le chiede di non costringerlo a maledirla ancora. Egberto supplica rispetto per Mina che, se non è più moglie di Aroldo, perlomeno è sua figlia. Mina promette di partire subito e chiede nuovamente perdono. Aroldo è commosso, Briano e Egberto invocano il perdono e, in lacrime, Aroldo lo concede.



Tornando ad Aroldo

di Emilio Sala

L'*Aroldo* di Verdi venne rappresentato per la prima volta il 16 agosto 1857 per inaugurare il Nuovo Teatro di Rimini che, progettato dall'architetto Luigi Poletti, aprì finalmente i battenti nel luglio dello stesso anno dopo lunghe traversie. Per quell'occasione l'edificio venne anche dotato di un grande sipario realizzato dal pittore bergamasco Francesco Coghetti sul tema di "Giulio Cesare che passa il Rubicone". La scena raffigura il momento in cui Cesare sul suo cavallo attraversa il fiumiciattolo sfidando lo stato romano. Nel cielo fosco appare l'immagine della Patria sconvolta ("patriae trepidantis imago", come ha scritto Lucano nella *Pharsalia*) che ammonisce l'imperterrito condottiero la cui azione politica sconfinava nella *hybris*: "il dado è tratto", ma il superamento di quel corso d'acqua segna anche un *point of no return*. Tra l'altro non si hanno elementi sufficienti a stabilire se il Rubicone attuale, che sino alla fine degli anni Venti del Novecento si chiamava invece Fiumicino, corrisponda al corso d'acqua a cui i Romani davano quel nome. Sappiamo solo che il Rubicone antico scorreva fra le città di Cesena e Rimini nel cui territorio sono presenti alcuni fiumiciattoli detti appunto Fiumicino, Pisciatello e Uso. Fu solo nel 1932 che il nome antico venne restaurato da Mussolini per decreto: a partire da quell'anno il Fiumicino venne ribattezzato Rubicone all'interno di una campagna ideologica fondata sull'identificazione tra il Duce e il fondatore dell'impero romano.

Ma torniamo al 1857. Verdi e Giuseppina Strepponi, insieme al librettista e responsabile della messinscena Francesco Maria Piave, trascorsero circa un mese a Rimini. L'*Aroldo* venne diretto da Angelo Mariani e i ruoli principali vennero affidati ai seguenti interpreti: Aroldo ad Emilio Pancani (27 anni), Mina a Marcella Lotti della Santa (26 anni), Egberto a Gaetano Ferri, Godvino a Salvatore Poggiali e Briano a Giovanni Battista Cornago. Il Teatro di Rimini venne, dopo l'Unità, intitolato al primo re d'Italia, Vittorio Emanuele II, e continuò a svolgere il suo ruolo di massima istituzione della



vita teatrale e musicale cittadina fino a quando, durante la seconda guerra mondiale, fu colpito nel corso del disastroso bombardamento aereo del 28 dicembre 1943, uno dei più devastanti che subì la già semidistrutta città balneare. Dopo la guerra e la caduta del fascismo, il Consiglio comunale, in una delibera del 1947, da una parte decise di non ricostruire il teatro, dall'altra stabilì di ribattezzarlo col nome del musicista riminese Amintore Galli (1845-1919). L'edificio è rimasto, come una ferita aperta nel cuore della città, per settantacinque anni. Durante questo lungo lasso di tempo, ogni tentativo di promuoverne la ricostruzione è finito in un nulla di fatto attraversato da polemiche tanto feroci quanto inconcludenti. Poi il miracolo. Nel 1995 venne srotolato per la prima volta in pubblico il sipario del Coggetti che era stato recuperato dalle macerie dopo il bombardamento dal custode del teatro Aldo Martinini. Benché lacerata e degradata, la grande tela colpì l'immaginario dei riminesi, innescando un processo di presa di coscienza collettiva che portò alla formazione di un movimento d'opinione alla cui determinazione si affiancò una nuova volontà politica che fece breccia presso l'amministrazione comunale. Nel 2018 il Teatro Amintore Galli di Rimini, ricostruito a partire dal progetto polettiano, è stato restituito alla città e a tutta la comunità di coloro che si riconoscono nei valori della cultura e dell'arte.

Questa nuova produzione dell'*Aroldo*, che ha debuttato nello stesso teatro che lo tenne a battesimo, ripropone l'opera di Verdi in un allestimento che, oltre alla vicenda originale, racconta appunto la storia del teatro di Rimini ovvero, come sarà chiaro nello scioglimento finale, la *nostra* storia – una storia post-traumatica ancora aperta, il cui



senso può essere dipanato soltanto *a posteriori* ovvero *après coup*. Il punto di partenza è la "drammaturgia del perdono" che – caso raro – sta alla base del progetto musicale verdiano; una drammaturgia che, nello stesso anno (1857), era stata già sperimentata dal grande compositore nel *Simon Boccanegra*, anche se con un esito tragico: l'odio dell'aristocratico Fiesco per il *parvenu* Simone svanisce, la riconciliazione potrebbe perfino diventare una possibilità reale, ma il doge muore avvelenato. Questo schema del perdono sublime *in limine mortis*, e in un contesto tragico, è lo stesso che ritroviamo tra l'altro nel *Ballo in maschera* (1859). Nell'*Aroldo*, invece, il perdono finale suggerisce uno spazio catartico – per quanto fragilissimo – pieno di aspettative e di speranza: un punto d'arrivo che apre su un futuro a cui tendere senza bisogno di alcun *happy ending* consolatorio. Ma attraverso quale processo o quale evento si realizza questa possibilità di catarsi finale? E qui è tanto inevitabile quanto fondamentale tirare in ballo il consueto confronto tra lo *Stiffelio* e l'*Aroldo*. L'interpretazione del secondo passa anche attraverso la relazione che esso intrattiene col primo. Come tutti sanno, infatti, l'*Aroldo* è anche il rifacimento dello *Stiffelio* (1850).

Quest'ultimo è stato riscoperto e rivalutato negli ultimi decenni – a partire dalla ripresa di Parma del 1968 (direttore Peter Maag, regista Filippo Crivelli) – in una prospettiva critica che lo ha considerato come la versione originaria, autentica, non contraffatta dell'*Aroldo*. Lo *Stiffelio* sarebbe insomma l'opera innovativa – quasi un "dramma borghese" pre-ibseniano (un'anticipazione della *Traviata*) – in cui il tema dell'adulterio è coraggiosamente collocato nel contesto contemporaneo; viceversa l'*Aroldo* costituirebbe

una versione “normalizzata” dello *Stiffelio*, in cui la vicenda è riportata al tempo delle crociate, cioè nel solito medioevo di cartapesta, per cercare di far circolare un’opera che sarebbe altrimenti inevitabilmente caduta sotto la mannaia della censura. Certo, sette anni non sono passati invano e dopo la triade *Rigoletto-Traviata-Trovatore* Verdi ha affinato alquanto il suo mestiere di compositore, però – per citare l’ancora fondamentale monografia verdiana di Julian Budden – se l’*Aroldo* è superiore allo *Stiffelio* come musica, quest’ultimo sovrasterebbe il primo come dramma musicale. E sappiamo come in Verdi non si possa *mai* separare la dimensione musicale da quella drammatica. Povero *Aroldo*... Dobbiamo davvero rassegnarci ad apprezzarne le miglierie musicali senza prendere in conto le implicazioni drammaturgiche che in Verdi ogni variante musicale necessariamente comporta?

Se partiamo dalla “vulgata” dominante nei decenni scorsi la risposta non può che essere affermativa. D’altronde si tratta di uno schema critico che venne autorevolmente sancito anche dal mio amato maestro Giovanni Morelli che nel 1985 organizzò un’importante operazione di rivalutazione critica e performativa dello *Stiffelio*: mentre al Teatro La Fenice di Venezia (sotto la direzione artistica di Italo Gomez) venivano rappresentate entrambe le opere dirette scenicamente da Pier Luigi Pizzi e musicalmente da Eliahu Inbal, in sede musicologica Morelli organizzò un convegno i cui atti vennero pubblicati in un volume intitolato *Tornando a Stiffelio*. In esso l’*Aroldo* viene considerato *claris verbis* come un rifacimento “normalizzato” dello *Stiffelio* (cito l’introduzione di Morelli). L’unica voce fuori dal coro in quella occasione fu quella di Marzio Pieri che scrisse tra l’altro di *Aroldo*: “Questo crociato, in costume, è un ‘reduce’. Un reduce di guerra. Sbaglierò, ma le sue ragioni – meno personalizzate e avventurose che in *Stiffelio* – danno più che non tolgono veridicità al personaggio”. Tale spunto è stato preso molto sul serio dalla nostra drammaturgia (e quando dico “nostra” non uso un plurale convenzionale ma rinvio a un lungo e appassionante lavoro di gruppo che, coinvolgendo tutte le componenti del progetto operistico, ha avuto come interlocutori privilegiati i miei *frères en art* Manlio Benzi e Edoardo Sanchi): il “reduce” *Aroldo* non torna dalla crociata ma dalla guerra coloniale nell’Africa orientale (1935-1936).

La “Burrasca” del IV atto corrisponde ai bombardamenti della seconda guerra mondiale del dicembre 1943. A partire da queste corrispondenze attualizzanti, come dicevo, abbiamo potuto unire in uno stesso racconto la storia di *Aroldo* e quella del Teatro di Rimini. Giudicheranno gli spettatori se il gioco è valso la candela. Ad ogni modo la riconciliazione finale coincide con la ricostruzione del teatro. Ciò che avviene sul piano individuale, nella relazione tra i due coniugi che alla fine sembrano potersi riconciliare, succede – 75 anni dopo – anche sul piano storico e simbolico con la riapertura di uno dei pochi spazi in cui la comunità cittadina (o se preferite la comunità “immaginata” di coloro che credono nel valore sociale dell’esperienza artistica) può ancora riconoscersi: il teatro.

Ma vale la pena tornare ancora una volta sul confronto tra *Stiffelio* e *Aroldo*. Nella nostra prospettiva – come si è visto – l’opera del 1857 non è solo un rifacimento, ma anche un *ripensamento* di quella del 1850. Domanda: qual è il più importante elemento di differenziazione tra le due opere? Risposta: la nuova centralità drammaturgica assunta dalla moglie del “reduce”, Mina, nell’*Aroldo*. L’opera si apre infatti *ex abrupto* col tormento interiore della moglie del protagonista. Se nello *Stiffelio* tutto incominciava nella sfera pubblica e mondana, con il ritorno del predicatore festeggiato dai suoi adepti, l’*Aroldo* attacca con l’agitazione e l’angoscia di Mina che si esibisce subito *coram populo* in una

sorta di *acting out*. Il dramma si concentra sull’infedeltà e sul pentimento di una donna totalmente in balia di logiche maschili e maschiliste che sembrano schiacciarne ogni autonomia, ogni impulso emancipatorio, ogni desiderio di riscatto e di verità. Tutto ciò ha enormi conseguenze anche sull’esito finale dell’opera.

Dopo che i due coniugi si scontrano per l’ultima volta durante il “duetto del divorzio”, nello *Stiffelio* il pastore della setta protestante deve andare a celebrare l’uffizio. L’ultima scena si svolge dunque all’interno di un “tempio gotico” di cui si vede solo la cattedra dalla quale egli deve dire la sua predica. Ma il Vangelo si apre sul brano dell’adultera e *Stiffelio, malgré lui*, di fronte all’assemblea dei fedeli, dopo le fatidiche parole “Chi è senza peccato scagli la prima pietra”, non può che prendere atto della volontà divina: Lina (così si chiama Mina nello *Stiffelio*) è perdonata. Completamente diverso lo scioglimento nell’*Aroldo*. Alla fine del terzo atto tutte le relazioni vanno in pezzi: Mina e *Aroldo* hanno divorziato, colui che avrebbe dovuto sposare Mina e salvarla dal disonore, Godvino, è stato ammazzato a sangue freddo e il suo assassino è il padre di lei, Egberto. *Aroldo* e il suo sodale Briano – una sorta di seguace al quale il reduce deve la vita e che è tornato dalla guerra con lui – fuggono insieme. Su questa implosione di tutti i tentativi di salvare le apparenze secondo i principi patriarcali si chiude – traumaticamente – il terzo atto.

Da qui *Stiffelio* e *Aroldo* prendono due strade completamente diverse. Nell’opera riminese del 1857 il quarto atto – che Verdi ha composto *ex novo* – si apre sulla comunità “idilliaca” presso la quale *Aroldo* e Briano si sono rifugiati. Sono passati alcuni anni. Nella nostra riscrittura drammaturgica il luogo in cui i due “camerati” hanno cercato riparo è un borgo di fondazione fascista appena inaugurato. Gli abitanti partecipano al progetto “utopistico” di bonifica e rifondazione messa in atto dal “colonialismo interno” tutto improntato ai valori e alle pratiche del nuovo “ruralismo” fascista. Non va dimenticato che il termine “colonia” deriva dal latino *colo* che significa “coltivare la terra”. Tutto suona falso e alienato.

Dopo i bombardamenti che contrappuntano visivamente il brano musicale della “Burrasca” e che distruggono anche il teatro, entrano due sfollati sopravvissuti alla devastazione. Sono un padre e una figlia, Egberto e Mina. I due ex coniugi si ritrovano inopinatamente l’uno di fronte all’altro ma *Aroldo* non sembra ancora in grado di perdonare la moglie che l’ha disonorato. Allora Mina, più rassegnata che disperata, intona una dolorosa, ultima perorazione nella lugubre tonalità di Fa minore, in cui – accompagnata da uno straziante corno inglese – chiede all’ex marito di non toglierle almeno la speranza di poter essere un giorno perdonata.

E qui avviene uno straordinario *coup de musique*. Quando Mina passa dal Fa minore al Fa maggiore e pronuncia le parole “non tormi la speme, la speme soltanto”, quella semplicissima e toccante frase contagia gli altri personaggi presenti in scena che la ripetono: è la musica che innesca l’evento miracoloso del perdono, dell’empatia e della comprensione reciproca. Ciò che si era svolto nello *Stiffelio* in uno scenario religioso e sacramentale viene riconfigurato nell’*Aroldo* in un contesto psicologico e relazionale. Il senso di speranza che ne consegue è forse più fragile ma reale, storico e ci riguarda tutti: rimbocchiamoci le maniche, il cammino è ancora lungo.



La pasta dell'opera Fortune e sfortune di un cavaliere crociato

di Alessandro Taverna

Quanto segue è un montaggio di testi che hanno accompagnato per oltre un secolo e mezzo la storia e la fortuna critica di *Aroldo*. Tra euforie, stroncature e ripensamenti, tutte le citazioni costituiscono i materiali di un cantiere aperto, perché fosse possibile un'ulteriore ricollocazione e coincidesse con il ritorno dell'opera nel teatro dove tutta questa storia aveva preso inizio.

Quest'Opera non è altro che lo *Stiffelio* rimpastato (A. Basevi).

Aroldo sarà il titolo per l'ultimo capitolo del primo libro di Abramo Basevi dedicato al teatro di Giuseppe Verdi e pubblicato mentre il compositore era ancora in piena in attività. L'autore del volume aveva creduto opportuno fermarsi al 1857.

L'argomento è stato variato in questo principalmente, che Stiffelio sacerdote è divenuto Aroldo guerriero.

Questo mutamento ha tolto alcune incongruenze che erano nel primo libretto – ma ne ha create delle nuove.

Il libellista non ha mutato che la veste del personaggio, il quale è rimasto identico. Ora è chiaro, che molte situazioni che s'addicono ad un sacerdote disdicono, o almeno tornano strane, ad un guerriero.

Ognun vede come quello che era naturale in un sacerdote che predica, e che ha raccolto tutta la sua mente nel sacro libro, divenga stiracchiato in un guerriero sia pur divenuto solitario; il che anzi prova il profondo dolore per l'offesa della moglie, e quindi rende più improbabile il perdono (A. Basevi).



Tutte le obiezioni, le perplessità che accompagneranno la fortuna novecentesca del melodramma che debuttò a Rimini sono già nelle ultime pagine del libro di Abramo Basevi.

Quanto alla musica alcune cose dello *Stiffelio* vennero conservate nell'*Aroldo* altre cambiate, ed aggiunte.

L'*Aroldo* venne cantato in Rimini la prima volta, nell'agosto 1857. La presenza del maestro contribuì forse agli applausi che s'ebbe quivi, e non riebbe più altrove (A. Basevi).

All'ultimo capitolo Basevi si trova ad esaminare una partitura in gran parte ricomposta a partire da un'altra risalente a sette anni prima.

La prima di *Aroldo* era prevista in origine per l'anno successivo a Bologna. Questa era almeno l'intenzione di Ricordi: Verdi dal canto suo era più propenso ad affidarla ai fratelli Marzi, impresari a Reggio Emilia e Rimini.

Alla fine fu deciso che l'opera avrebbe inaugurato il Teatro Nuovo di Rimini. Nel frattempo Verdi aveva accumulato più di un motivo d'insoddisfazione nei confronti della gestione dei fratelli Marzi. Aveva fatto appena in tempo a lasciare Reggio Emilia e *Simon Boccanegra* le cui prove aveva diretto personalmente, che già costoro avevano consentito l'omissione di diversi brani e l'interpolazione della cavatina dalla *Lucia di Lammermoor*. Ma il cast per *Aroldo* era ottimo: comprendeva infatti il soprano prescelto da Verdi Marcella Lotti e il miglior direttore d'Italia, quell'Angelo Mariani che era di già un fervente ammiratore della musica verdiana. Fin dall'inizio Mariani si dimostrò entusiasta: "Le prove a Piano Forte camminano bene" egli scrisse a Tito Ricordi "e [con Verdi] ci scambiamo la fatica l'un con l'altro. Subito incomincerò

io le prove d'orchestra per guadagnare tempo. Fin ora la musica nuova di quell'*Aroldo* mi piace assai". E un pò più avanti: "Ieri sera facemmo la prima prova in orchestra coi cantanti e cori: andò stupendamente e senza interruzione dal principio alla fine. Verdi restò pienamente soddisfatto della mia orchestra... Nei cori vi è qualche cosa non troppo precisa, ma oggi io ho fatto due prove a Piano Forte per rinfrancarli... I cantanti, come al solito, hanno fatto sgobbare molto il povero Verdi per insegnar loro la parte. Se Pancani starà bene di voce potrà cavarne molto effetto: la Lotti ha una magnifica voce, ma avrebbe d'uopo più di sentimento artistico; Ferri molto bene, così il Cornago. Circa alla musica questo *Aroldo* è un lavoro forse dei più belli di Verdi; racchiude dei pezzi di un effetto sicurissimo. Il quarto atto che è tutto nuovo, è una cosa stupenda; trovi una tempesta in esso con Coro pastorale ed un Agnus Dei trattato a canone di una fattura felicissima". Dopo la rappresentazione Mariani scrive: "L'*Aroldo* ha fatto furore, non ci fu pezzo che non fosse applaudito, il Maestro fu chiamato un'infinità di volte sulla scena. Egli ne è contentissimo" (J. Budden).

Verdi e Strepponi arrivarono a Rimini il 23 luglio dove trovarono Piave e Mariani che erano già in città a provare *Aroldo*.

L'avvenenza di Mariani era fuori discussioni. Alto e slanciato, con una testa splendidamente incorniciata da una folta capigliatura nera e da una barba mazziniana. Era un sentimentale all'eccesso e aveva molte amicizie che dalla gioventù conservò fino alla morte. Quando Mariani e Verdi si incontrarono a Rimini nel luglio 1857, il direttore era stato impegnato a Genova per cinque anni ed era stato insignito da Re Vittorio Emanuele con la Croce dell'Ordine di San Maurizio che aveva ricevuto anche Verdi. Appena cominciarono a collaborare si stabilì una intesa molto forte tra i due. Nonostante l'isteria provocata in città dalla presenza di Verdi, si manifestò anche contrarietà verso *Aroldo* con dimostrazioni di ostilità verso questo *Stiffelio* riscaldato. L'alto compenso pagato a Verdi dalle finanze cittadine ammontava ad un quarto del totale dei costi dell'intera produzione. Dai conti risulta che il musicista fu pagato 1.305,5 lire mentre Piave ricevette 80,5 lire (M.J. Phillips-Matz).

Il nuovo teatro di Rimini fu inaugurato da una trilogia di opere allestite una dopo l'altra. *Il trovatore* e *Eustorgia da Romano* andarono in scena contemporaneamente alle prove del nuovo melodramma, proposto per ultimo. Un altro melodramma di Verdi e un melodramma di Donizetti che riproponeva, in un arretramento alla Padova del XIII secolo, la musica di *Lucrezia Borgia*. A Rimini fu allestito un trittico medievale dove scenari e attrezzerie, costumi e armature, spade ed elmi si prestavano ad essere posti in comune per i tre diversi allestimenti proposti sul palco di un teatro che quell'estate del 1857 cessava di essere il cantiere di un nuovo teatro.

Nonostante le giustificazioni, malgrado la lunga gestazione *Aroldo* è creatura deforme, bislacca, difficile da sintetizzare. La retrodatazione ambientale condiziona la cifra stilistica, l'impegno a salvare parti migliori e quelle scelte fanno resistenza quando si tratta di aderire a una così diversa posizione drammaturgica (A. Foletto).

La diversa posizione drammaturgica in *Aroldo* è un Medioevo che non contemplerebbe divorzi e cavalieri in ritiro. A smentire il presunto assurdo della situazione si potrebbe ricorrere alla copiosa documentazione fornita da Georges Duby in *Matrimonio medievale* con episodi che riverberano fin nei libretti d'opera ottocenteschi. E a fornire il modello – presto entrato nell'immaginario – dell'uomo d'azione che si apparta dal resto della società, ci aveva pensato il visconte di Chateaubriand. Eppure sarà difficile se non impossibile, scindere la storia di *Aroldo* da *Stiffelio*, perché la fortuna della seconda opera continuerà a dipendere dalla sorte dell'opera precedente.

L'esito fu trionfale ma, rispolverando le cronache, si ha la chiara sensazione che fu un trionfo decretato più a Verdi, nella cifra complessiva che il Personaggio andava significando, che non allo "Stiffelio riscaldato" del quale piacque molto la Sinfonia e certe ricorrenze al pubblico familiari delle quali non se ne riconobbe la più maiuscola qualificazione. Più tardi si parlerà, con più sottile penetrazione critica, del sostanziale scarto stilistico, fra i primi tre atti rimaneggiati e il quarto atto aggiunto che, senza preavviso, ci immette già in un tipo di creatività più elaborata e consegnata agli sviluppi successivi del "Verdi in Progress" (F. Soprano).

Pur scomparso, *Stiffelio* resta il punto da cui far partire ogni considerazione. Salvo i casi in cui *Aroldo* riaffiora all'attenzione all'epoca in cui la fortuna di un melodramma è consegnata non soltanto alle rappresentazioni teatrali ma anche alla diffusione delle incisioni discografiche. Se Maria Callas incide l'aria di Mina, il soprano Montserrat Caballé è la protagonista di una registrazione completa del melodramma realizzata nel 1980 a New York. Accluso al cofanetto con i tre dischi c'era un fascicolo da cui sono tratte le citazioni che precedono e seguono.

La liquidazione sommaria delle "forme chiuse", intesa come manierata reiterazione di stilemi sorpassati, è generatrice inesorabile di processi valutativi frettolosi ed inadeguati al valore "a sé stante" della pagina musicale e della sbalzata del "personaggio" affidata interamente al disegno musicale senza che nulla venga preso in prestito dalle effimere alleanze con le sincrone "mode" estetiche e letterarie. Di questo "equivoco" *Aroldo* ci fornisce un esempio abbagliante nella grande scena del "cimitero" (recitativo, aria e cabaletta di Mina) che è uno dei momenti più elevati e sintomatici della costruzione, musicalmente autonoma, del "carattere" e del "momento" drammatico. In una certa misura questo grande "pezzo" è una sorta di preannuncio della grande scena (egualmente cimenteriale) di Amelia nel secondo atto di *Un ballo in maschera* (F. Soprano).

È tuttavia, quello compiuto da Verdi, un procedimento irreversibile e che non ci autorizza certamente ad anteporre, nella gerarchia dei valori verdiani, *Aroldo a Simone* o a *Falstaff* ma che può autorizzarci a guardare verso il "quarantottismo" che muore con una punta di struggente nostalgia. Una nostalgia che ci esonera dal considerare "facile" e "volgarotto" l'assolo della tromba della Sinfonia di *Aroldo* o l'ampia cantabilità dell'aria del protagonista "Sotto il sol di Siria ardente" poiché in queste si protrae, per poi disperdersi in una grafia più sorvegliata ed emancipata, la presenza di un "humus" folclorico che è linfa preziosa per l'identificazione del carattere di una musica "nazionale", d'una forza contadina che sa tradursi in drammaturgia impetuosa e palpitante. Qualcosa, insomma, che solo pregiudiziali snobistiche possono introdurci a considerare "diversa" e meno pregnante della presenza dei larghi lasciti popolari che nel *Boris* alimentano le ballate di Varlam, [...] o della nutrice (F. Soprano).

Un decennio dopo in un baule di Villa Sant'Agata sarebbe stato "ritrovato" il manoscritto di *Stiffelio* dato per perduto. In realtà già nel 1969 a Parma si era apprestata un'esecuzione dell'opera sulla base di una ricostruzione dell'opera e un'altra ne sarebbe seguita a metà degli anni Ottanta a Venezia che contemplava anche la proposta a distanza ravvicinata delle due opere.

Aroldo il pomeriggio, *Stiffelio* la sera.

Dunque protestantesimo, prete ammogliato, divorzio, adultera assolta, e aggiungiamo: epoca presente e perciò (caso inaudito nella storia dell'opera non comica) costumi contemporanei. Un po' troppo per gli habitués del tempo...

Verdi allora la trasformò nell'*Aroldo*: ove il pastore diventa un crociato scozzese del Duecento, che perdona non si sa bene quanto tempo più tardi, quando per puro caso la moglie derelitta capita nel romitaggio in cui lui s'è dispettosamente recluso.

Ora alcune delle pagine nuove – non tutte – gli riuscirono migliori delle vecchie corrispondenti; e d'alta qualità quasi tutto l'atto nuovo, dove tra l'altro è una "Burrasca" ricca di penetranti arditezze armoniche (F. D'Amico).

Un'indagine più diretta alla scoperta del "divenire" di Verdi che non all'ansia tifoidea del ritrovamento di un ventiquattresimo/venticinquesimo capolavoro (G. Morelli).

Ma tornare a *Stiffelio* segnò un duro colpo per la percezione di *Aroldo*.

Il troppo nuovo sono i residui dell'avanzatissimo *Stiffelio* che recalcitrano al momento della fusione e lasciano grumi e imperfezioni sulla nuova superficie musicale. Il troppo vecchio sono i fantasmi del tradizionale melodramma (forme chiuse, recitativi sospinti a forze di strappate orchestrali e di tremoli distribuiti senza l'investitura d'una perentoria ragione drammaturgica) sono i compiacimenti di "colore", sono tutte quelle immagini musicali pre-*Stiffelio*.

In scena il cavaliere-crociato fa la figura del cavallo dimezzato del barone di Munchausen: quel che acquista da un lato sperpera dall'altro.

Aroldo avrebbe potuto essere benissimo una *Forza del destino* ante litteram se fosse nato senza pruderie missionarie nei confronti del trovatello triestino. Invece rimane un curioso equivoco tra quarantottismo e avanguardia.

Fu forse un caso che i riminesi riempissero i muri delle famose, e oramai un po' sorpassate, scritte W VERDI? (A. Foletto).

La notte del debutto che riscosse enorme successo, Rimini fu invasa da forestieri e gente proveniente da altre città italiane. A Verdi toccarono ventisette chiamate. Anche Piave fu obbligato a comparire per due volte sul palco. Alla fine della serata, una grande folla seguiva la banda della città fino all'appartamento dove dimorava Verdi all'Hotel dell'Aquila e dove la Strepponi era ad attenderlo (M.J. Phillips-Matz).

Riferimenti bibliografici

Abramo Basevi, *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, Firenze, Tipografia Tofani, 1859.

Julian Budden, *The Operas of Verdi. From "Il Trovatore" to "La forza del destino"*, London, Clarendon Press, 1992 (tr. it. *Le opere di Verdi*, Torino, Edt, 2013-2014).

Fedele D'Amico, *Divorzio alla tirolese*, in *Tutte le cronache musicali. «L'Espresso» 1967-1989*, Roma, Bulzoni, 2000.

Angelo Foletto, *Un sassone all'ultima crociata di Verdi*, in *Aroldo/Stiffelio*, Venezia, 1985.

Giovanni Morelli, *Introduzione*, in *Tornando a Stiffelio. Popolarità, rifacimenti, effettismo e altre "cure" nella drammaturgia del Verdi Romantico. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Firenze, Olschki, 1987.

Mary Jane Phillips-Matz, *Verdi. A Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1993 (tr. it. *Verdi. Una biografia*, Barcelona, Paidós, 2001).

Franco Soprano, *Aroldo: tra Nabucco e Falstaff*, in *Aroldo*, CBS Records, 1980.



I protagonisti



Manlio Benzi

Iniziato alla Direzione d'orchestra da Jacques Bodmer, si è diplomato in composizione al Conservatorio di Parma sotto la guida di Camillo Togni nel 1989 e in direzione d'orchestra con Daniele Gatti nel 1990. Si è inoltre laureato alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Parma. Nel 1995, finalista al I Concorso internazionale di Direzione d'orchestra "Lovro von Matačić" di Zagabria, è stato premiato come miglior direttore d'opera. Nella stagione 1996-97 è stato direttore musicale del Teatro Nazionale Serbo di Novi Sad, dal 1997 al 1999 direttore associato dell'Orchestra Sinfonica "Giuseppe Verdi" di Milano e dal 2000 al 2007 ideatore e direttore artistico del Festival Notti Malatestiane della Provincia di Rimini. Ha all'attivo una cinquantina di titoli d'opera che ha diretto nei più importanti teatri del mondo quali Bayerische Staatsoper di Monaco, Opera di Parigi e Lincoln Center di New York, Staatstheater

di Stoccarda, Semperoper di Dresda, Staatsoper di Amburgo, Volksoper di Vienna. Ha recentemente debuttato nei paesi scandinavi presso la Danish National Opera, Teatro di Göteborg e Teatro di Oslo ed è stato ospite per quattro stagioni consecutive all'Holland Park Festival di Londra. Ha inoltre diretto nuove produzioni liriche con il Teatro La Fenice, Opera di Roma, Fondazione Toscanini di Parma, Festival della Valle d'Itria e Macerata Opera Festival, Teatro Nazionale dell'Estonia, Teatro Nazionale di Tbilisi, Opera di Liegi, Teatro di Erfurt, Aalto Theater di Essen, Opera North in Inghilterra, Welsh National Opera, Opera Ireland di Dublino. Molto attivo anche nel repertorio sinfonico, è invitato a dirigere varie orchestre in Italia e all'estero tra cui Orchestre National de France, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Accademia di Santa Cecilia, Münchner Symphoniker, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, del Teatro Regio di Torino, del Comunale di Bologna, della Fenice, Filarmonica Marchigiana. Ha effettuato importanti tournée concertistiche con l'Orchestra Sinfonica di Milano (in Francia e Svizzera) e con la Haydn di Bolzano al Festival Internazionale di Brescia e Bergamo e in Austria, esibendosi tra l'altro nella sala grande del Musikverein di Vienna. Ha diretto al Teatro alla Scala concerti con i solisti dell'Accademia della Scala. Ha inciso vari titoli operistici per la Naxos. Dal 1999 è titolare della cattedra di Direzione d'orchestra presso il Conservatorio di Pesaro.



Emilio Sala

Insegna musicologia all'Università Statale di Milano. Si occupa di drammaturgia musicale teatrale e cinematografica. Ha pubblicato tra l'altro sull'opera del Seicento, sul melologo del Settecento, sul *mélodrame* ottocentesco, sull'opera francese, su Rossini, Donizetti e Verdi, sulla scapigliatura musicale, sulla musica nel cinema muto, sul rapporto tra Nino Rota e Fellini, su Riz Ortolani e Franco Zeffirelli, sull'archeologia dei media. Membro del board dell'Edizione critica delle Opere di Giuseppe Verdi (Chicago), del Comitato scientifico della Fondazione Rossini (Pesaro) e dell'Edizione Nazionale Giacomo Puccini (Lucca), fa inoltre parte del Conseil d'orientation del Palazzetto Bru Zane-Centre de musique romantique française (Parigi-Venezia). Dirige la collana di studi musicologici *Le Sfere* (Ricordi-Lim). È stato direttore scientifico dell'Istituto nazionale di studi verdiani di Parma. Ha ricevuto dall'Accademia nazionale dei Lincei il premio internazionale "Luigi ed Eleonora Ronga" destinato a opere di musicologia. Nel 2018 è stato nominato Presidente del Comitato nazionale per le celebrazioni di Arrigo Boito nel centenario della morte. All'attività scientifica ha sempre affiancato numerose collaborazioni artistiche, come dramaturg e consulente musicale, con svariati teatri e festival. Tra questi ultimi, il Festival delle Notti Malatestiane di Rimini, che ha diretto insieme a Manlio Benzi per una decina d'anni, e un paio di collaborazioni con Gianluca Capuano nell'ambito della stagione di Milano Classica. Ha scritto e condotto tra l'altro due cicli di trasmissioni sul cabaret dello Chat Noir (per Radio 3) e sul compositore Gino Negri (per la RSI, Radiotelevisione svizzera). Nel 2020 ha fondato una nuova rivista che dirige

insieme a Giorgio Biancorosso: «Sound Stage Screen», nella quale riflessione teorica e pratiche artistiche cercano di dialogare nella prospettiva della *practice-led research*.



Edoardo Sanchi

Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Ha svolto attività di assistente alla scenografia per allestimenti firmati da Margherita Palli con la regia di Luca Ronconi, Gianni Quaranta e Franco Zeffirelli. Come scenografo ha lavorato in moltissimi teatri italiani ed europei collaborando con i registi David Brandon, Stefano Monti, Roberto Paci Dalò, Giorgio Marini, Italo Nunziata, Franco Ripa di Meana, Ruggiero Cappuccio, Francesco Micheli, Giorgio Barberio Corsetti, Damino Michieletto, Michele Placido, Marco Martinelli, Micha van Hoecke, Federico Tiezzi e Guy Montavon. Tra i molti lavori, *The turn of the screw* (Comunale di Bologna), *L'Orfeo* (Teatro Carignano di Torino e Opera di Losanna), *La fiamma* di Ottorino Respighi (Wexford Festival Opera, Irlanda), *Saffo* di Giovanni Pacini (Teatro Romolo Valli di Reggio Emilia), *Attila* (Maggio Musicale Fiorentino), *Macbeth* (Ravenna Festival in coproduzione con il Comunale di Bologna, direttore d'orchestra Daniele Gatti), *Il dissoluto punito* con la regia di Damiano Michieletto (La Coruña), *Ascanio in Alba* (Teatro alla Scala), *Il ritorno di Don Calandrino* (Festival di Pentecoste di Salisburgo in coproduzione con Ravenna Festival, direttore d'orchestra Riccardo Muti), *La Nina pazza per amore* (Piccolo Teatro di Milano, Teatro alla Scala, direttore Riccardo Muti) *Il tempo sospeso del volo*, opera prima di Nicola Sani (REC Festival di Reggio Emilia), *La traviata*, *Rigoletto* e *Il trovatore* (Maggio Musicale

Fiorentino), *La vedova allegra* (Teatro Verdi di Trieste in coproduzione con il Carlo Felice di Genova e il San Carlo di Napoli) e *Tannhäuser* (all'Opera di Erfurt e al Comunale di Bologna, regia di Guy Montavon). Per il National Centre for Performing Arts di Pechino nel 2010 ha creato le scene per *Elisir d'amore* con la regia di Franco Ripa di Meana. Produzioni recenti includono: *La Bohème* alla Fenice e *Roméo et Juliette* all'Arena di Verona con la regia di Francesco Micheli. Segue *Otello* alla Fenice e una nuova produzione di *Andrea Chénier* al Staatstheater di Norimberga diretta da Manlio Benzi. Al Macerata Opera Festival ha firmato due produzioni nella stessa edizione: *Aida* e *Tosca*. Per il West Australian Ballet, nel 2008, ha firmato la scenografia per *The Nutcracker* scrivendone la partitura drammaturgica a quattro mani con Ivan Cavallari, il coreografo. Questa produzione è stata presentata come prima mondiale al Teatro His Majesty's di Perth e nel 2012, di nuovo in Australia, ha creato le scene di *Pinocchio*, drammaturgia con Ivan Cavallari, opera prima del compositore Enrico Melozzi, ripresa nel 2016 all'Opéra du Rhin di Strasburgo. Ha insegnato Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Venezia e di Carrara. È docente per il biennio magistrale di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera.



Giulia Bruschi

Laureata in architettura al Politecnico di Milano, ha approfondito il tema della progettazione in ambito culturale specializzandosi in scenografia del teatro in musica presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Lavora come scenografa teatrale, in produzioni di prosa e lirica, con particolare interesse verso progetti di impatto sociale e innovazione.

Nel 2017 progetta, insieme ad un team di giovani scenografi coordinati da Edoardo Sanchi, *Chiamata pubblica per la "Divina Commedia" di Dante Alighieri* del Teatro delle Albe e Ravenna Festival, Premio Ubu come Migliore Scenografia.



Raffaella Giraldi

Nata a Fano, è diplomata in scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino e lavora come scenografa e *interior stylist* presso diversi studi fotografici. Nel 2012 si trasferisce a Roma e gli anni di permanenza nella capitale sono determinanti per la sua crescita professionale. Realizza componenti scenografiche per il film *Tutto parla di te* diretto da Alina Marazzi e lavora nel film *6 sull'autobus* diretto da Sergio Rubini. Da qui inizia una collaborazione con l'Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico che le permette di lavorare a fianco di Luca Ronconi, Lorenzo Salvetti, Giorgio Barberio Corsetti, Arturo Cirillo. Nel 2014, con Bruno Buonincontri, realizza le scene per *Sogno di una notte di mezza sbornia*, regia Luca de Filippo, e nello stesso anno, decorando i costumi per lo spettacolo di apertura della XXXII edizione dei Giochi Olimpici Invernali, avvia un nuovo percorso professionale legato al costume. Nel 2016 collabora per scene e costumi alla Stagione Lirica di Jesi con *Adelson e Salvini* di Bellini e *La traviata*. Nel 2018, in collaborazione con Elisa Serpilli, realizza 180 maschere in lattice per la Fête des Vignerons, regia Daniele Finzi Pasca, costumi Giovanna Buzzi. Dal 2004 lavora presso il Rossini Opera Festival.



Elisa Serpilli

Nata a Urbania, studia scenografia all'Accademia delle Belle Arti di Urbino. Dal 2004 lavora presso il Rossini Opera Festival.

Dal 2006 inizia a lavorare per la sartoria Slowcostume di Roma con le costumiste Giovanna Buzzi e Silvia Aymonino per la realizzazione di costumi per eventi quali le cerimonie dei Giochi Olimpici Invernali di Torino del 2006, Olimpiadi Invernali di Sochi del 2014, Fête des Vignerons 2019 e per opere teatrali, collaborando con costumisti come Gianluca Falaschi, Francesca Sartori, Daniela Cernigliaro e registi tra cui Daniele Finzi Pasca, Federico Tiezzi, Francesco Micheli e Luca Ronconi.



Nevio Cavina

Nato a Rimini, dal 1996 lavora nel campo dello spettacolo e della comunicazione, come lighting designer e direttore tecnico in collaborazione con diversi enti e compagnie in Italia e all'estero. Ha collaborato con Studio Festi per eventi teatrali e grandi spettacoli all'aperto. Nel teatro e nella danza lavora con La Compagnia del Serraglio come fondatore e direttore tecnico, al Festival di Santarcangelo per gli allestimenti, con Farneto

Teatro, Claudio Gasparotto, Barbara Martini, IB Project per le Arti, Giardini Pensili, Fabio de Luigi per *La vera storia di Fabio*, Fondazione Arturo Toscanini di Parma, Teatro provinciale di Nagoya Giappone, Festival di Babilonia in Iraq, Tokio millenario - Kobe Luminarie in Giappone, Eurovisione dopo il restauro della Basilica di San Pietro a Roma, Olimpiadi del Teatro a Mosca, Festival dos Oceanos a Lisbona, Teatro Bonci di Cesena, Teatro Ponchielli di Cremona, Regio di Parma e Comunale di Modena.



Isa Traversi

Coreografa e regista milanese, studia danza al Teatro alla Scala e segue fin da adolescente percorsi di ricerca collaborando con artisti di diversa matrice. Debutta giovanissima nel teatro d'opera al Maggio Musicale Fiorentino con Luca Ronconi e Zubin Mehta e fonda a Como la Scuola Laboratorio Danza, centro di sperimentazione pedagogica e teatrale nel quale conduce per più decenni una personale ricerca sul sincretismo delle arti nel segno della danza. Da sempre impegnata nella creazione di coreografie per il teatro d'opera, lavora costantemente a progettualità trasversali: performance, drammaturgie dei luoghi, eventi coreografici urbani, film, mostre, e tiene master class sul corpo scenico.

Tra i suoi titoli più recenti come regista, firmandone anche scene e costumi, *Signorina Else* (Como 2014), *Le gare generose* (Festival Paisiello, Taranto 2018), *Dido and Aeneas* (Luglio Trapanese 2019).



Matteo Castiglioni

Musicista e artista visivo, studia composizione audiovisiva e musica elettronica al Conservatorio di Milano, conseguendo la laurea triennale nel 2016 e biennale nel 2018 con due tesi incentrate sul rapporto tra musica e immagine in tempo reale. Come musicista e artista visivo, porta avanti diversi progetti personali: il duo t.e.s.o. e i gruppi Studio Murena, Botted e Overlap, con cui pubblica, tra il 2014 e oggi, sei album in studio e produce numerosi concerti e performance audiovisive per il Conservatorio di Birmingham, Museo del Novecento, la Triennale, Auditorium San Fedele e Fabbrica del Vapore di Milano, St James Cavalier a Valletta e Lugano Arte e Cultura. In parallelo, progetta installazioni e opere site specific come artista indipendente, per committenti quali Palazzo Litta, l'Acquario e MiArt a Milano, Michigan Technological University e Palazzo Ducale di Genova. Lavora inoltre come video-artista, producendo video-scenografie in tempo reale sia a gruppi musicali come Deaf Kaki Chumpy, Daykoda, Electropark Festival, sia creando spazi audio-video immersivi per mostre e installazioni collaborando con il brand di moda Froy (Fuorisalone 2019, Fashion Week 2020) e l'artista visivo Elia Festa (mostra *Blau*, Acquario di Milano, 2019).

Lavora anche alla creazione delle video-scenografie per gli spettacoli di prosa e le opere liriche.



Luciano Ganci

Debutta a Roma in *Gianni Schicchi*. Vince il Primo Premio assoluto, il Premio della critica e il Premio del pubblico all'VIII Concorso Lirico Internazionale "Ottavio Ziino" di Roma. Ha interpretato Rodolfo nella *Bohème* a Praga e a Nizza, Pinkerton in *Madama Butterfly* a Palermo e al San Carlo di Napoli e *I Lombardi alla prima crociata* sulle guglie del Duomo di Milano. Ha debuttato il ruolo di Turiddu nella *Cavalleria rusticana* al Teatro di Nuova Delhi.

Tra le altre produzioni a cui ha partecipato: *La traviata* a Salisburgo, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Verdi di Salerno e in Corea del Sud; *L'amico Fritz* al Verdi di Trieste; *Il trovatore* a Pechino, Ravenna Festival e al Teatro Municipale di Piacenza; *Luisa Miller* al San Carlo di Napoli e in tournée al Budapest Spring Festival. Ha inaugurato la stagione 2013 del Teatro Verdi di Trieste con *Il corsaro*, titolo ripreso al Budapest Spring Festival. Ha cantato in *Attila* al Teatro Bolshoi e al Mariinskij di San Pietroburgo sotto la direzione di Valerij Gergiev e per l'inaugurazione del Nuovo Teatro d'Opera di Astana. Ha cantato il ruolo di Amenofi nella produzione del *Mosè* di Rossini, in collaborazione con Expo Milano 2015; hanno fatto seguito *Bohème* alla Vlaamse Opera di Anversa e alla Haus für Mozart di Salisburgo; *Norma* al San Carlo di Napoli; *Luisa Miller* al Verdi di Trieste; *Madama Butterfly* al San Carlo di Napoli e alla Scala di Milano; *Macbeth* a Pechino; *Giovanna d'Arco* e *Stiffelio* al Festival Verdi di Parma; *Un ballo in maschera* a Pechino; *Tosca* al Verdi di Trieste; *Carmen* (Don José), nel Circuito Lombardo. È stato Carlo VII in *Giovanna d'Arco* a Berlino; Malatestino in *Francesca da Rimini* alla Scala; Edgardo in *Lucia di Lammermoor* al Carlo Felice di Genova; Alfredo nella *Traviata* al Verdi

di Trieste e al Petruzzelli di Bari; Don José in *Carmen* e Ismaele in *Nabucco* all'Arena di Verona e al Maggio Musicale Fiorentino; Andrea Chénier a Nizza; Radamès in *Aida* a Barcellona. Debuttera il ruolo di Maurizio in *Adriana Lecouvreur* al Comunale di Bologna, produzione trasmessa su Rai 5 e recentemente alla Staatsoper di Vienna. Ha cantato il ruolo di Loris nella *Fedora* di Giordano al Concertgebouw di Amsterdam.



© Fabrizio Sansoni

Roberta Mantegna

Nata a Palermo, sin dall'età di otto anni partecipa, nel coro di voci bianche, alle stagioni della Fondazione Teatro Massimo di Palermo. Si diploma in pianoforte nel 2009 e in canto lirico nel 2010 presso il Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo. Ottiene poi il biennio di specializzazione di canto lirico presso il Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari nel 2015, studiando tecnica vocale con Lucrezia Messa e repertorio con Domenico Colaiani. Contemporaneamente si perfeziona con Dimitra Theodossiou e Renata Scotto presso l'Accademia Santa Cecilia di Roma. È inoltre diplomata della prima edizione di "Fabbrica" Young Artist Program del Teatro dell'Opera di Roma. Tra il 2013 e il 2015 ha lavorato per la Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari, partecipando a circa 15 produzioni operistiche in qualità di artista del coro, oltre a esibirsi sotto la direzione di Marco Angius come Women's Voice nel *Grand Pianola Music* di John Adams e come Ancella dello Strascico nell'*Elektra* di Strauss diretta da Jonathan Nott. Nel 2014 vince il secondo premio al xxvii Concorso Lirico internazionale "Iris Adami Corradetti" e recentemente ha vinto il Secondo Premio e il Premio miglior voce femminile con

un'aria di Umberto Giordano al xvii Concorso Internazionale "Umberto Giordano". Nel dicembre 2016 ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale di Belcanto "Vincenzo Bellini" a Marsiglia.

Nel 2015 è stata cover del soprano Davinia Rodriguez nella *Medea in Corinto* di Mayr al Festival della Valle d'Itria sotto la direzione di Fabio Luisi.

Ha debuttato nel ruolo di Norma al Teatro Comunale Mario Del Monaco di Treviso e come Maria Stuarda al Teatro dell'Opera di Roma; tra gli impegni recenti: *Le nozze di Figaro* a Dubai, *I masnadieri* a Roma, Montecarlo e Valencia, *Il corsaro* a Piacenza e Montecarlo, *Il pirata* alla Scala e a Palermo, *Le Trouvère* al Festival Verdi di Parma, *La Bohème* al Teatro Massimo di Palermo, *Aida* a Venezia e Madrid, *Ecuba* (Polissena) al Festival della Valle d'Itria, *Don Carlo* a Madrid, *Les Vêpres siciliennes*, *Luisa Miller* e *Il trovatore* a Roma, *Falstaff* a Palermo e Tokyo, *Roberto Devereux* a Venezia, *Il trovatore* a Macerata, Venezia, Roma e Lipsia, *Simon Boccanegra* a Parma.



Vladimir Stoyanov

Nato a Pernik, in Bulgaria, si è diplomato all'Accademia Nazionale di Musica "Pancho Vladigerov" di Sofia, poi grazie ad una borsa di studio si è specializzato a Roma all'Accademia Bulgara delle Arti "Boris Christoff", sotto la guida del basso Nikola Ghiuselev. In Italia ha studiato anche presso l'Accademia della Scala. Dopo tre stagioni come membro stabile all'Opera di Plovdiv, dal 1999 ha iniziato la carriera come solista indipendente. Nel 1996 debutta a Sofia in *Don Carlos*, e nel 1998 in Italia con *Macbeth* al Teatro di San Carlo di Napoli. Da allora la sua carriera internazionale

l'ha portata nei più importanti teatri d'opera del mondo: Teatro alla Scala (*La forza del destino*, *La Traviata*), Staatsoper di Berlino (*Macbeth*, *La traviata*, *L'elisir d'amore*, *La Bohème*), Wiener Staatsoper (*La traviata*), Deutsche Oper di Berlino (*Lucia di Lammermoor*), Opernhaus di Zurigo (*La sposa dello Zar* di Rimskij-Korsakov, *Boris Godunov* di Mussorskij, *Un ballo in maschera*, *Le Cid* di Massenet, *Don Carlos* e *La traviata*).

Nel 2008 ha debuttato al Metropolitan di New York con *La dama di picche* e *Lucia di Lammermoor*. Nel 2009 è al Teatro alla Scala in *Boris Godunov*. Recentemente ha interpretato *La traviata* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, Staatsoper di Berlino, Arena di Verona, Teatro San Carlo di Napoli e alla Fenice; *Rigoletto* al Teatro dell'Opera di Roma, Maggio Musicale Fiorentino, Palau de les Arts di Valencia e Festival di Bregenz; *La forza del destino* alla New Israeli Opera di Tel Aviv e Teatro Regio di Parma; *Don Carlos* al Regio di Parma, Opéra de Paris e Liceu di Barcellona; *Madama Butterfly* al Teatro Real di Madrid, *I Vespri siciliani* e *I masnadieri* all'Opera di Bilbao; *Nabucco* al National Center for Performing Arts di Pechino; *Otello* al New National Theatre di Tokyo; *Un ballo in maschera* alla Fenice e al Bolshoi di Mosca; *Attila* e *Macbeth* al Festival Verdi di Parma; *Tosca* (debutto nel ruolo di Scarpia) al Bolshoi; *Ernani* con Opera Australia a Melbourne e a Sydney e al Festival Verdi di Parma; *Il pirata* al Teatro Real di Madrid; *I due Foscari* al Festival Verdi di Parma; *Otello* a Baden Baden, nuova produzione di Robert Wilson con i Berliner Philharmoniker diretti da Zubin Mehta; *La dama di picche* al Covent Garden di Londra con la direzione di Antonio Pappano. Ha inoltre collaborato con direttori quali Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Myung-Whun Chung, Daniel Oren, Nello Santi, Gianluigi Gelmetti.



© Michele Borzoni

Adriano Gramigni

Si è laureato in canto lirico con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Parma studiando con Lelio Capilupi. Frequenta masterclass di canto di Elisabeth Norberg Schulz, Fiorenza Cedolins, Sonia Ganassi, Giacomo Prestia, Bruno De Simone e Roberto Frontali e approfondisce lo studio della musica vocale da camera studiando con Reiko Sanada e frequentando masterclass di Detlef Roth, Filippo Francis Faes, Guido Salvetti e Lorna Windsor. Vincitore del Premio "Prato Iva Pacetti" 2013, si è classificato primo al Concorso Internazionale di Canto "Franco Federici" di Parma, vincendo in contemporanea il Premio "Parma Lirica". Collabora con il Festival Orizzonti di Chiusi e alle stagioni del Teatro Regio di Parma.



Riccardo Rados

Nato a Trieste, studia canto al Conservatorio della sua città. Nel 2015 debutta in *Tosca* nei ruoli di Cavaradossi e Spoletta con l'Associazione italiana dei milanesi in Austria, Germania e Lussemburgo.

Successivamente debutta in *Madama Butterfly* (Pinkerton), *La traviata* (Alfredo) e *Un ballo in maschera* (Riccardo) con la Compagnia d'opera italiana di Milano.

Debutta al Maggio Musicale Fiorentino nel *Macbeth* (Malcolm) diretto da Riccardo Muti, riprendendo poi il ruolo a Ravenna e in una rappresentazione in forma di concerto a favore delle popolazioni colpite dal terremoto in Abruzzo, Marche, Umbria e Lazio.

Nel 2018 interpreta Ismaele nel *Nabucco* al Teatro Alighieri di Ravenna e al Comunale di Ferrara, ruolo ripreso l'anno successivo al Teatro Verdi di Trieste.

Nel 2019 è Pinkerton in *Madama Butterfly* al Teatro Verdi di Trieste e presso la Fondazione Teatro Nuovo Giovanni da Udine. Debutta inoltre come Pollione in *Norma* per Ravenna Festival.

In ambito concertistico, si è esibito alla Philharmonie di Berlino per il Concerto di Pasqua, alla Heilbronn Symphony Saal ed è stato invitato per la Festa in Giardino, evento tradizionale della Festa della Repubblica di Irlanda.



Donato Scorza

Nato a Brescia, intraprende gli studi di canto al Conservatorio "Luca Marenzio" della sua città sotto la guida di Ida Bormida. Siperfeziona con il soprano Rossella Redoglia e studia successivamente con il baritono Davide Rocca. Nel 2008 è vincitore al VII Concorso internazionale della romanza da salotto a Conegliano. Dal 2009 è artista del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, interpretando anche ruoli di comprimario in vari teatri italiani. Dal 2018 canta nel coro dell'Accademia del Teatro alla Scala partecipando a varie produzioni.



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

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

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

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente.

A Salisburgo, poi, l'Orchestra è tornata nel 2015, debuttando – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*: a dirigerla sempre Riccardo Muti, che l'aveva

guidata anche nel memorabile concerto tenuto alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima che alla Cherubini venisse assegnato l'autorevole Premio "Abbiati" quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero". All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russell Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman. Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle "trilogie", che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia d'autunno 2017, la Cherubini, diretta da Vladimir Ovodok, ha interpretato *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*; nel 2018, si è misurata con una nuova straordinaria avventura verdiana, guidata da Alessandro Benigni per *Nabucco*, Hossein Pishkar per *Rigoletto* e Nicola Paszkowski per *Otello*; e di nuovo, nel 2019, con capolavori quali *Carmen*, *Aida* e *Norma*. Negli ultimi anni il repertorio operistico viene affrontato regolarmente dall'Orchestra anche nelle coproduzioni che vedono il Teatro Alighieri di Ravenna al fianco di altri importanti teatri italiani di tradizione. Dal 2015 al 2017 la Cherubini ha partecipato inoltre al Festival di Spoleto, sotto la direzione di James Conlon, eseguendo l'intera trilogia Mozart-Da Ponte. Il legame con Riccardo Muti l'ha portata a prender parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, creata dal Maestro nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con

Falstaff, negli anni successivi l'attenzione si è concentrata su *Traviata*, *Aida*, *Macbeth*, *Le nozze di Figaro*, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, infine *Nabucco*.

Al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, la Cherubini è regolarmente impegnata in nuove produzioni e concerti, nonché, dal 2010, del progetto "Le Vie dell'Amicizia" che l'ha vista esibirsi, tra le altre mete, a Nairobi, Redipuglia, Tokyo, Teheran, Kiev, Atene e, nel 2021, a Erevan, sempre diretta da Riccardo Muti.

Nel 2020 la Cherubini è stata al centro del progetto di Ravenna Festival per il ritorno alla musica dal vivo in Italia dopo il lockdown imposto dalla pandemia da Covid-19; il concerto inaugurale diretto da Muti alla Rocca Brancaleone in presenza di pubblico è stata anche la prima trasmissione in diretta streaming per l'Orchestra. A seguito della nuova sospensione degli eventi con spettatori, la Cherubini e Muti sono stati impegnati in concerti in streaming: due appuntamenti a novembre al Teatro Alighieri – diffusi anche attraverso la partnership con i siti web di «El País», «Rossiyskaya Gazeta» e lo Spring Festival di Tokyo – e, a marzo 2021, in una tournée in streaming che ha toccato Bergamo (Teatro Donizetti), Napoli (Teatro Mercadante) e Palermo (Teatro Massimo).

Lo scorso luglio è stata protagonista del concerto diretto da Riccardo Muti nel Cortile d'Onore del Palazzo del Quirinale, in occasione del G20 della Cultura 2021.

www.orchestracherubini.it

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e da Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero della Cultura.

Il progetto "L'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini – un'orchestra di formazione" è co-finanziato dal Fondo Sociale Europeo PO 2014-2020 Regione Emilia-Romagna.



violini primi

Adele Viglietti*, Sofia Cipriani, Francesco Ferrati, Alessia Arnetta, Roberto Ficili, Giulia Zoppelli, Francesco Norelli, Miranda Mannucci, Magdalena Frigerio, Teresa Giordano

violini secondi

Daniele Fanfoni*, Diana Perez Tedesco, Matilde Berto, Elisa Catto, Valeria Francia, Andrea Ranieri, Maria Cristina Pellicanò, Aurora Sanarico

viola

Sergio Lambroni*, Davide Mosca, Diego Romani, Novella Bianchi, Alessandra Di Pasquale, Francesco Zecchi

violoncelli

Lucia Sacerdoni*, Benedetta Giolo, Pierpaolo Greco, Alessandro Brutti, Giovannella Berardengo

contrabbassi

Francesco Sanarico*, Leonardo Cafasso, Claudio Cavallin, Leonardo Bozzi

flauti/ottavino

Chiara Picchi*, Viola Brambilla (anche ottavino)

oboi/corno inglese

Linda Sarcuni*, Raoult Graic Charles (anche corno inglese)

clarinetti

Riccardo Brogгинi*, Samuele Di Federico

fagotti

Leonardo Latona*, Edoardo Casali

corni

Giovanni Mainenti*, Sara Cucchi, Chiara Taddei, Alfonso Pisacane

trombe

Pietro Sciutto*, Matteo Novello

tromboni

Andrea Andreoli*, Giovanni Ricciardi, Cosimo Iacoviello

cimbasso

Alessandro Rocco Iezzi

timpani

Federico Moscano*

percussioni

Tommaso Lattanzi, Fabio Orlandelli, Tommaso Salvadori

direttore musicale e artistico

Riccardo Muti

segretario artistico **Carla Delfrate**

management orchestra **Antonio De Rosa**

segretario generale **Marcello Natali**

coordinatore delle attività orchestrali **Leandro Nannini**

** spalla

* prima parte

Si ringraziano Costanza Bonelli e Claudio Ottolini per la donazione all'orchestra in memoria di Liliana Biolzi



Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Le prime notizie sul Coro del Teatro Municipale di Piacenza risalgono al 1804, anno dell'inaugurazione del nuovo teatro. L'impegno prioritario è sempre stato quello di partecipare alle diverse stagioni operistiche del Teatro Municipale, oltre a svolgere un'intensa attività concertistica.

Gli ultimi anni hanno visto intensificarsi notevolmente le attività, conseguentemente alla collaborazione con la Fondazione Arturo Toscanini e con Ravenna Festival, che lo hanno portato ad acquisire una dimensione nazionale ed internazionale, sotto la direzione di Corrado Casati. Tra le più prestigiose esibizioni si ricordano il Requiem di Verdi diretto da Rostropovich, *Rigoletto* con la regia di Marco Bellocchio, *Nabucco* diretto da Daniel Oren in presenza del Presidente della Repubblica, *Don Pasquale* diretto da Riccardo Muti (rappresentato, oltre che a Ravenna e Piacenza, a La Valletta, Mosca, San Pietroburgo,

Liegi, Colonia e Parigi), *Il matrimonio inaspettato* di Paisiello diretto da Riccardo Muti, *Elektra* di Strauss diretta da Gustav Kuhn. Numerose le collaborazioni con Ravenna Festival con rappresentazioni in vari teatri italiani e tournée all'estero: in Oman, Bahrain, Finlandia e Spagna di nuovo con la direzione di Muti. Ha partecipato a varie edizioni del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca. Ha collaborato per tre anni con l'Italian Opera Academy diretta da Riccardo Muti. Nel repertorio sinfonico, il coro ha preso parte a numerosi concerti delle Vie dell'Amicizia promossi e diretti da Riccardo Muti in Italia, Kenia e Iran. Ha inoltre interpretato il Requiem di Mozart diretto da Rinaldo Alessandrini, Requiem di Brahms diretto da Alpesh Chauhan con la Filarmonica Toscanini, Stabat Mater di Rossini con l'Orchestra Haydn diretta da Robert King e nel maggio 2021 Messa da Requiem di Verdi diretta da Plácido Domingo. Ha al suo attivo molteplici registrazioni audio e video: recentemente ha collaborato con Jonas Kaufmann, Pretty Yende e Anita Rachvelishvili, per incisioni Sony.

soprani

Eleonora Colombo, Gloria Contin, Giovanna Falco, Eva Grossi, Kaho Miyamura, Milena Navicelli, Agnes Sipos, Luisa Staboli, Evgeniya Suranova, Asako Uchimura

mezzosoprani

Virginia Barchi, Tamara Cardo, Maria Caruso, Ambra Gattamorta, Anna Valdetarra

contralti

Laura De March, Jihe Kim, Lucia Paffi, Rumiana Petrova, Iulia Schramm, Viktoriia Tkachuk

tenori primi

Giovanni Dragano, Yiyang Guo, Liu Jianwei, Marco Pollone, Fabio Tamagnini, Alessandro Vannucci, Davide Zaccherini, Fulvio Zannella

tenori secondi

Daniele Carluccio, Gianluigi Gremizzi, Alberto Imperato, Ezio Pirovano, Donato Scorza

baritoni

Boris Cosimo Flores, Paolo Floris, Paolo Leonardi, Kazuja Noda, Enrico Rolli, Lorenzo Sivelli

bassi

Massimo Carrino, Cesare Cavanna, Luca Marcheselli, Paolo Marchini

ispettore del coro

Pier Andrea Veneziani



Corrado Casati

Si è diplomato in pianoforte al Conservatorio di Piacenza e nel 1986 ha cominciato la sua carriera in teatro come Maestro collaboratore. Dal 1992 è Maestro del coro in vari teatri italiani tra cui Comunale di Piacenza, Regio di Parma, Comunale di Modena, Grande di Brescia, Ponchielli di Cremona, Frascini di Pavia, Donizetti di Bergamo, Comunale di Ferrara, Alighieri di Ravenna, a fianco di importanti direttori d'orchestra quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Maurizio Arena, Piergiorgio Morandi, Mstislav Rostropovich, José Cura, Günter Neuhold, Alberto Zedda e di importanti registi come Ugo Gregoretti e Marco Bellocchio. Con il Coro del Teatro Municipale ha partecipato alla produzione di diverse opere di Verdi tra cui: *La traviata*, *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth* e di altri compositori quali Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Strauss, Gounod.

Al Teatro Regio di Parma ha diretto il coro nella produzione in italiano del *Lohengrin* di Wagner. Nella veste di accompagnatore ha lavorato in Italia e in Canada, Stati Uniti, Australia, Sud Africa. Come direttore del Coro del Teatro Municipale di Piacenza ha all'attivo alcune registrazioni audio-video tra cui *Aroldo* e *Nabucco* di Verdi e *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti, la suite per orchestra e coro *Shark* di Marcel Kalife, *Stabat Mater* di Rossini, *Don Pasquale* di Donizetti diretto da Riccardo Muti, *Roberto Devereux* di Donizetti, *La traviata* con Daniela Dessi e Fabio Armiliato, la raccolta di arie verdiane con Jonas Kaufmann, per Sony.

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

Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2021-2022

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Segreteria Federica Bozzo, Sivilà Hemmati^o

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, 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

Coordinamento squadra tecnica Teatro Alighieri

Francesco Orefice

Capo elettricista Marco Rabiti

Tecnici di palcoscenico Fabio Baruzzi*,

Jacopo Bernardi*, Christian Cantagalli,

Nderim Margjoni*, Massimo Lai, 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

^o Stagista



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

