

STAGIONE LIRICA 2021

IL
P  R L A T O R E
E T E R N 

IL T  B A R R O

28 febbraio ore 15.00 · WEBTV | YOUTUBE

5, 6 marzo ore 15.00 · TELENUOVO

6 marzo ore 15.00 · FACEBOOK



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Presidente

Federico Sboarina | *Sindaco di Verona*

Vicepresidente

Giuseppe Riello

Consiglieri

Flavio Piva
Gabriele Maestrelli
Marilisa Allegrini
Paolo Bedoni

Sovrintendente e Direttore Artistico

Cecilia Gasdia

Direttore Generale

Gianfranco De Cesaris

Collegio dei Revisori dei Conti

Francesco Paolo Romanelli *Presidente*
Annamaria Trippa
Barbara Premoli

Soci Fondatori



L'EC

28 febbraio ore 15.00
webTV | Youtube

5, 6 marzo ore 15.00
Telenuovo

6 marzo ore 15.00
Facebook

Il Parlatore eterno

Scherzo comico in un atto di Antonio Ghislanzoni
Edizione a cura di Angelo Rusconi

Musica di **Amilcare Ponchielli**

Direttore **Daniel Oren**

Regia **Stefano Trespidi**

Scene **Filippo Tonon**

Luci **Paolo Mazzon**

PERSONAGGI E INTERPRETI

Lelio Cinguetta, giovane medico innamorato di Susetta **Biagio Pizzuti**

Susetta, figlia del Dottor Nespola **Grazia Montanari**

Dottor Nespola **Maurizio Pantò**

Aspasia, moglie del Dottor Nespola **Tamara Zandonà**

Sandrina, cameriera **Sonia Bianchetti**

Egidio, pretendente alla mano di Susetta **Salvatore Schiano di Cola**

Un Caporale dei gendarmi **Francesco Azzolini**

Amici e vicini di casa del Dottor Nespola.

ORCHESTRA, CORO E TECNICI DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA

Maestro del Coro **Vito Lombardi**

Direttore allestimenti scenici **Michele Olcese**

Nuovo allestimento della Fondazione Arena di Verona

Durata: 20' circa



Argomento

di Roberto Mori

ATTO UNICO

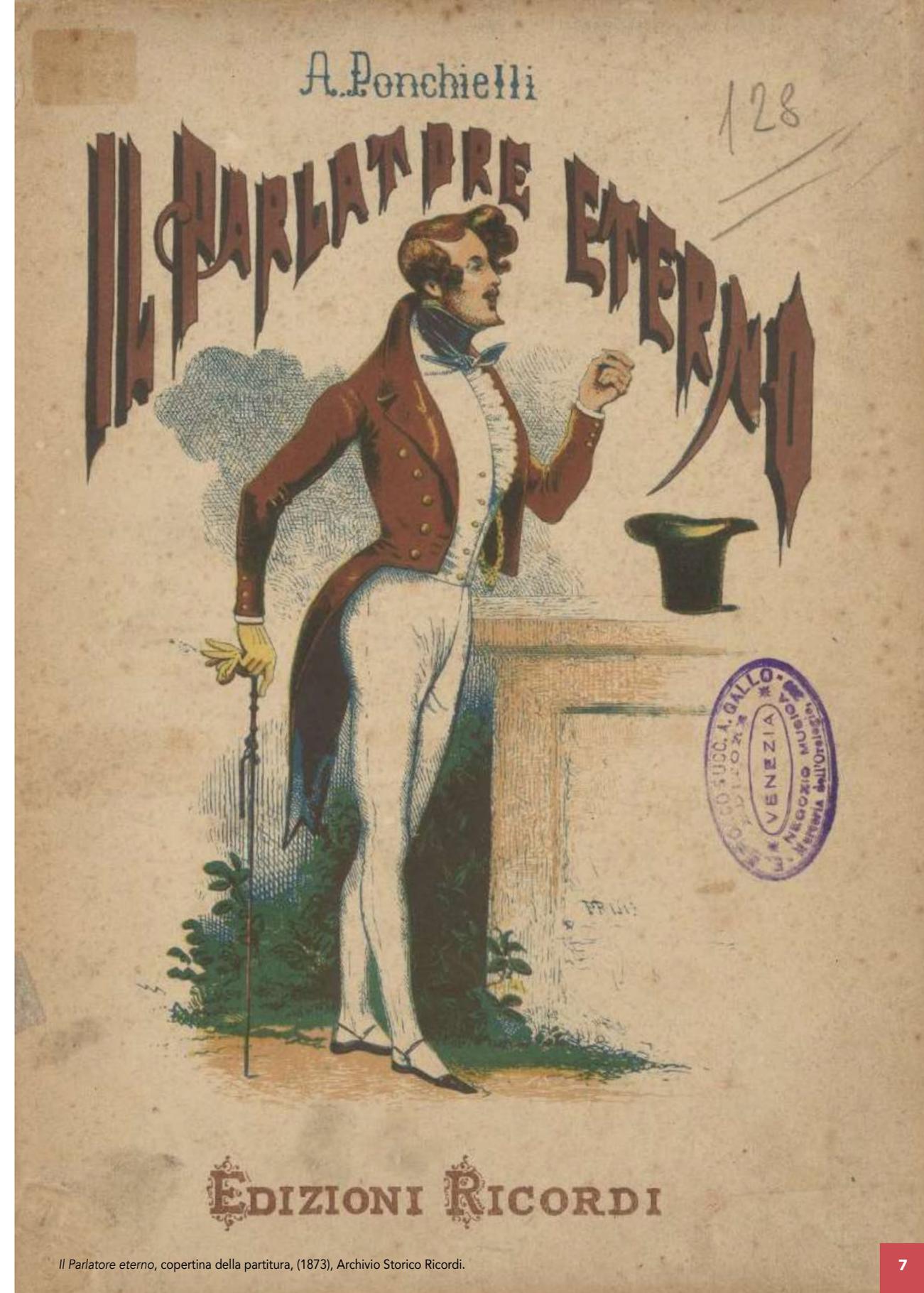
Anticamera di un appartamento borghese, pochi mobili, una chitarra appesa al muro. Dopo aver bussato, entra il logorroico Lelio Cinguetta, giovane medico squattrinato. È innamorato di Susetta, la figlia del padrone di casa, il dottor Nespola.

È mattina presto e tutti dormono ancora, Lelio spera che Susetta lo raggiunga. Sente un rumore, pensa si tratti dell'amata: è invece la cameriera Sandrina. Il giovane le chiede di portare un biglietto alla "padroncina". Sandrina si rifiuta, sta per dire qualcosa, ma Lelio le impedisce di parlare, offrendole uno scudo: la ragazza vorrebbe respingerlo ma alla fine accetta la moneta e obbedisce. Rimasto solo, Lelio prende la chitarra appesa alla parete e intona una serenata.

Arrivano il Dottor Nespola e la moglie Aspasia, ancora in veste da notte. Vorrebbero parlare ma Lelio li interrompe subito: dice di essere venuto spinto dall'amore per Susetta e chiede la sua mano. Prima che i genitori possano rispondere, il giovane li investe con un fiume di parole: ipotizza il loro rifiuto e li rimprovera di non avere a cuore la felicità della figlia, di volerla maritare con qualche vecchio avaro, "paralitico" e "rachitico".

Appare Susetta con Sandrina. Appena la vede, Lelio si lancia in accuse contro il padre despota e la invita a fuggire con lui, ma la situazione si complica con l'arrivo di Egidio, pure lui pretendente alla mano di Susetta: non fa tempo a entrare che il "parlatore eterno" lo afferra per la cravatta e lo sfida a duello. È il caos generale. Sopraggiungono un gendarme e i vicini di casa, ma Lelio zittisce pure loro e continua imperterrito a prevaricare tutti con la sua parlantina.

Sarà l'intervento di Susetta a sbloccare la situazione: la ragazza si rivolge al padre e ammette di amare Lelio. A questo punto il Dottor Nespola acconsente al matrimonio. Ritorna la calma, Lelio esulta, invita i presenti a nozze e poi continua con il suo prorompente eloquio, mentre tutti escono turandosi le orecchie.



Il Parlatore eterno, copertina della partitura, (1873), Archivio Storico Ricordi.



Ritratto di Amilcare Ponchielli (Foto di Calzolari e Spada), Archivio Storico Ricordi.

Non ci resta che ridere

O di come *Il Parlatore eterno* sottrasse Amilcare Ponchielli al limbo dello spartito bianco.

di Angela Bosetto

Parfrasando il Don Abbondio manzoniano, *Il Parlatore eterno*: chi era costui?

Facciamo un passo indietro con un'altra domanda, decisamente più facile: se dico Amilcare Ponchielli (1834–1886) a cosa pensate? La risposta è *La Gioconda* (1876) oppure uno dei brani più famosi del suddetto melodramma, come "Suicidio!" (il cui ascolto dal vivo comporta l'immancabile apparizione del melomane devoto ai grandi soprani deceduti che, rossinianamente, commenta «Certo bella voce, ma questa cantante, cospetto, è assai noiosa: la Callas ai suoi tempi era altra cosa...»), "Cielo e mar" (romanza tanto bella da far scambiare il personaggio di Enzo Grimaldo per l'eroe puro che non è) o la "Danza delle ore", composizione che, se da piccoli avete visto *Fantasia* (1940), evocherà sempre struzzi, ippopotami, elefanti e cocodrilli ballerini (e, se siete abbastanza avanti con gli anni, pure il servizio telefonico dell'ora esatta).

Per quanto riguarda il librettista Antonio Ghislanzoni (1824 – 1893) non si fa neanche in tempo a finire di pronunciarne il nome che si viene travolti dalla musica dell'*Aida* verdiana (1871), dall'enfasi della marcia trionfale e da tutte quelle espressioni deliziosamente rétro quali "Se quel guerrier io fossi!" (sempre sia lodato il congiuntivo), "Celeste Aida" (o blu, per i nostalgici della celebre produzione areniana di Pier Luigi Pizzi), "Numi, pietà del mio soffrir!" (invocazione anche degli studenti sotto esame), "Rivedrai le foreste imbalsamate" (per i neofiti, da intendersi come "profumate", non "mummificate"), "Empia razza! Anatema su voi!" (solo Amneris sa maledire con tanta classe) o "La fatal pietra sovra me si chiuse" (due cuori e una tomba).

Ora, se uniamo i nomi di Ponchielli e Ghislanzoni, qual è il risultato operistico? Esatto, *I Lituani*, che attinge al poema patriottico di Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* (1828) e che debutta al Teatro alla Scala di Milano il 7 marzo 1874 sotto la bacchetta di Franco Faccio. Ma questo melodramma corale ambientato nella Marienburg trecentesca (che ammicca con un occhio a Verdi e l'altro a Wagner, mostrando inoltre le Villi ben prima di Puccini) non è certo apparso sullo spartito da solo. Ed è proprio nel periodo della composizione de *I Lituani* che si colloca *Il Parlatore eterno*, il primo e meno noto frutto del sodalizio fra il musicista cremonese e il poliedrico scrittore, poeta e librettista lecchese.

Nel 1872 la seconda versione dell'opera *I promessi sposi* (basata sull'omonimo capolavoro di Alessandro Manzoni) regala a Ponchielli il tanto sospirato successo ed è proprio Ghislanzoni (membro della prima generazione della Scapigliatura e, all'epoca, fresco fresco di *Aida*) a scrivere all'editore Giulio Ricordi: «Che Gliene pare del Maestro Ponchielli? Nel caso gli commettesse uno spartito, si ricordi che il libretto voglio farglielo io.»¹

Per Ponchielli, però, la situazione è tutt'altro che semplice. Se da un lato è al settimo cielo all'idea che Ricordi gli abbia commissionato una nuova opera, dall'altro (da buon insicuro) è terrorizzato all'idea che *I Lituani* riceva la stessa tiepida accoglienza de *La Savoiarda* (1861) e di *Roderico, Re dei Goti* (o *Roderico, l'ultimo re dei Goti*, 1863). E, si sa, quando i dubbi fioccano, si procrastina a oltranza e qualunque cosa distraiga dall'impegno principale sembra improvvisamente irresistibile.

Così Ponchielli prima si dedica a un balletto (*Le Due gemelle*, andato in scena alla Scala il 4 febbraio 1873 con la coreografia di Antonio Pallerini) e, dopo aver essersi confrontato con Ghislanzoni (incontro che, in teoria doveva servire a velocizzare la stesura de *I Lituani*), avverte l'irrefrenabile voglia di confezionare qualcosa di allegro, un po' come quando, insieme ai suoi compagni di Conservatorio, aveva concepito *Il Sindaco Babbeo* (1851). La scelta cade sulla breve farsa di Charles-Maurice Descombes *Le Parleur éternel* (1805, già tradotta e rappresentata anche in Italia), nella quale il ciarliero Dorlange riesce a ottenere la mano di Amélie grazie alla propria inarrestabile parlantina, con cui zittisce sia i coniugi Germeuil (genitori della ragazza), sia il suo rivale in amore Terreneuve. Tuttavia, se *Le Parleur éternel* è ambientato a Parigi, non è affatto chiaro dove si svolga *Il Parlatore eterno*, anche se le affermazioni del protagonista (che dichiara di aver studiato a Padova e invita la sua bella a seguirlo con le parole: "È tempo ormai di insorgere/Spezziam le rie catene!/Abbasso c'è una gondola/Spira propizio il vento/Prontezza e ardimento!/Esitereste ancor?") fanno ipotizzare l'area veneziana.

¹ Aroldo Benini, *Il demone nello scrittoio. Lettere di Antonio Ghislanzoni, 1853-1893* (a cura di Gianluca Baio e Giorgio Rota), Cattaneo, 2001

Per quanto riguarda i personaggi, Dorlange diventa il “giovane medico innamorato” Lelio Cinguetta (Lelio² come il figlio di Pantalone ne *Il bugiardo* di Carlo Goldoni, 1750), Amélie viene ribattezzata Susetta (nome molto popolare nel teatro comico ottocentesco, ma che potrebbe alludere anche alla Susannetta mozartiana, ossia a Susanna de *Le Nozze di Figaro*, 1786) e i signori Germeuil si trasformano nel Dottor Nespola (omaggio alla commedia dell’arte) e in sua moglie Aspasia (possibile tributo alla Baronessa de *La Pietra del paragone* di Gioachino Rossini, 1812). Ammiccando ai *Promessi sposi* (croce e delizia di Ponchielli, che delega a un altro scapigliato, Emilio Praga, la revisione del libretto), il rivale di Lelio viene ribattezzato Egidio (ma senza alcuna Monaca di Monza sulla coscienza), mentre il domestico Germain si tramuta nella cameriera Sandrina (lo stesso pseudonimo della Marchesa Violante ne *La Finta giardiniera* di Wolfgang Amadeus Mozart, 1775). Neanche a dirlo, se l’ispirazione di Ponchielli per *I Lituani* latita, quella per *Il Parlatore eterno* galoppa e, già il 1° maggio 1873, Ghislanzoni comunica a Ricordi:

«Ponchielli mi scrive di aver ultimato il *Parlatore Eterno*, e di proporne l’acquisto alla Sua Casa, lasciandomi arbitro dei patti. Per parte mia (ecco subito un’occasione per usarLe cortesia) non domando che 150 lire pel libretto: dica Lei cosa offre al Maestro. Come Lei sa l’operetta andrà in scena il prossimo ottobre. Ci vuole un baritono che abbia voce, voce, voce, e molta scioltezza di scilinguagnolo.»³

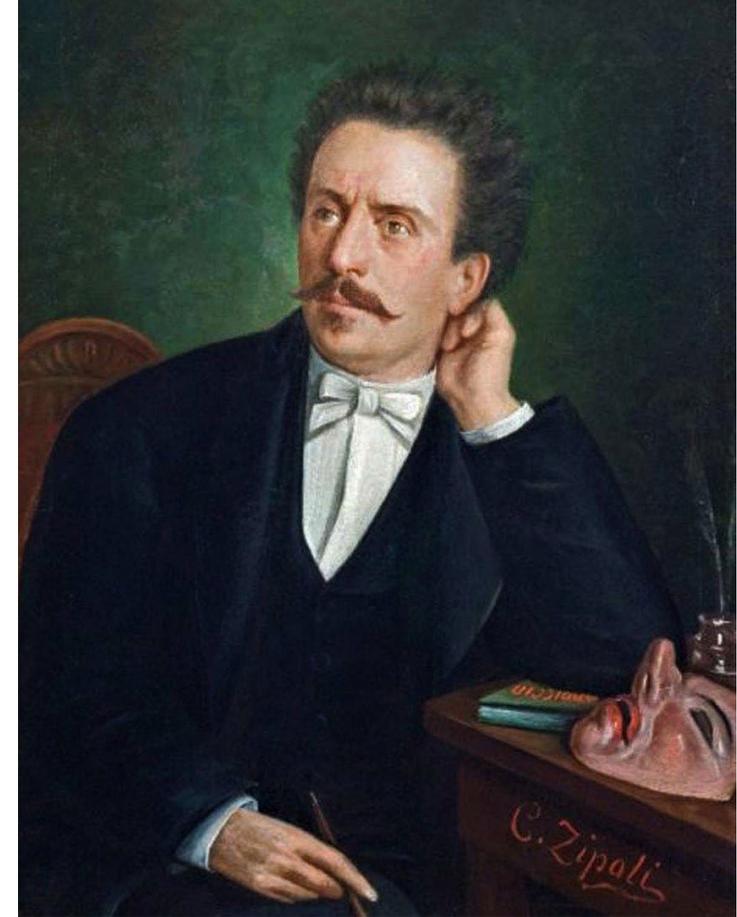
Difatti nel libretto, sotto l’iniziale elenco dei ruoli (eliminato il valletto Frontin, vengono aggiunti “Un caporale dei Gendarmi” e “Amici e vicini di casa del Dottor Nespola”), una nota recita espressamente: «Lelio Cinguetta è il solo personaggio importante della farsa, e dovrebbe essere un *buffo* od anche un baritono brillante. Tutte le altre parti si possono affidare ai coristi». Persuaso che la faccenda non ruberà troppo tempo ai *Lituani* (in fondo, si tratta di uno scherzo talmente breve...), Ricordi manifesta il proprio interesse e, il 10 giugno, Ponchielli gli scrive:

«Spero avrà ricevuto la riduzione del *Parlatore* che le ho rimandato. E in proposito mi sovvegno come Ghislanzoni disse mi occorrendo qua e là di far riposare il cantante avrebbe trovato il modo d’introdurvi un po’ di prosa. Non so se sarebbe necessario scrivergli, onde sentire se crede introdurla addirittura anche nella stampa, o se essendo cosa di poco rilievo tralasciare. Veda Lei in proposito. Sono contento che Ghislanzoni sia contento del Prologo, nel cui finale parmi di aver trovato un’idea abbastanza felice e melodica.»⁴

² Ma vale la pena di considerare anche l’ipotesi che il nome Lelio sia stato scelto per l’assonanza con il suffisso -lalia, dal verbo greco *λάλειω* (chiacchierare, parlare, ciarlare, cinguettare).

³ Aroldo Benini, *Il demone nello scrittoio. Lettere di Antonio Ghislanzoni, 1853-1893* (a cura di Gianluca Baio e Giorgio Rota), Cattaneo, 2001.

⁴ Carteggio Ponchielli-Ricordi (1873-1877), Archivio Storico del Fondo Ricordi di Milano.



C. Zipoli, ritratto di Antonio Ghislanzoni, Archivio Beni Culturali Lombardia.

Sin dall’inizio, difatti, *Il Parlatore eterno*, sembra rappresentare una sorta di metaforico ponte fra gli stilemi dell’opera buffa di Gioachino Rossini (autore particolarmente simpatico agli scapigliati per la carica eversiva e l’ironia pungente) e l’avvento della Giovane Scuola, in rotta con le ampollosità di una certa tradizione (Ghislanzoni non perde l’occasione per sbeffeggiare “la tigre ircana” di Pietro Metastasio). Da un lato Lelio si pone quasi come un novello Almaviva (entra nottetempo nell’anticamera del Dottor Nespola, constata il silenzio circostante e, scorta una chitarra appesa al muro, improvvisa una serenata), dall’altro le sue prime parole, “È permesso?” (rivolte direttamente al pubblico) non possono non richiamare il celeberrimo ingresso di Tonio (“Si può?”) in *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo (1892). Complice la breve durata e il ritmo brillante (i tempi chiave sono Allegro e Allegretto, all’occorrenza moderati da Andante e Andantino), lo scherzo (impennato sulle doti da mattatore scenico e vocale richieste all’interprete principale) scorre velocissimo verso una conclusione che spezza il monologo in favore del concertato (Rossini approva dall’alto), con il futuro sposo che si spertica in odi all’amore e promesse nuziali, mentre i presenti si dichiarano dispostissimi a unirsi alla sua gioia... a patto che finalmente taccia!

Il Parlatore eterno esordisce il 18 ottobre 1873 al Teatro Sociale di Lecco (con il baritono Ignazio Viganotti nei panni dei Lelio) e, una volta terminate le congratulazioni di rito, Giulio Ricordi invia a Ponchielli una serie di missive riassumibili con la frase: «Tutto molto bello, ma i miei *Lituani*?» Il povero Amilcare viene nuovamente preso dallo stress compositivo («Ogni qualvolta ricevo adesso un di Lei telegramma o lettera mi sento i polsi che sembra vogliano scoppiare! Quegli



Il Parlatore eterno, frontespizio della partitura, (1873), Archivio Storico Ricordi.

Urgentissima, Pressante mi influiscono sull'intera spina dorsale...»), tuttavia il buon esito dello scherzo comico orchestrato con Ghislanzoni gli permette di ricaricare le energie quanto basta per arrivare alla prima scaligera. Finiti i *Lituanian* (ma non le revisioni), l'editore concorda con il musicista un'altra opera: *La Gioconda*, liberamente tratta dal dramma di Victor Hugo *Angelo, tiranno di Padova* (1835).

Fra ripensamenti, distrazioni, riscritture e altri spartiti a cui badare, il copione ponchielliano si ripete, aggravato da un rapporto tempestoso col librettista designato Arrigo Boito (che sceglierà di firmarsi con l'alias Tobia Gorrio). Dopo tanto pensare, l'8 aprile 1876, *La Gioconda* debutta finalmente al Teatro alla Scala (dirige sempre Faccio) e, ovviamente, dal 1876 al 1879 viene rivista altre tre volte. Purtroppo il nuovo progetto con Ghislanzoni (*I Mori di Valenza*, da *Piquillo Alliaga* di Eugène Scribe) rimane incompiuto e Ponchielli riesce a terminare solo altre due opere, *Il Figliuol prodigo* (1880) e *Marion Delorme* (1885, dall'omonima pièce di Hugo), prima di essere stroncato da una broncopolmonite.

Tuttavia l'eredità del *Parlatore eterno* rimane con lui sino all'ultimo e l'indizio chiave risiede proprio nella *Delorme*, che ottiene pieno successo solo quando il fido Ghislanzoni rivede il libretto originale. Nella triste vicenda della nota cortigiana seicentesca spicca un personaggio brillante, il loquace capocomico della compagnia teatrale itinerante a cui si uniscono gli amanti fuggiaschi Marion e Didier. E indovinate come si chiama? Proprio Lelio, a imperitura memoria di quello scherzo comico che Ponchielli avrebbe potuto presentare benissimo con le parole: "Un bel tacer forse non fu mai scritto, ma io l'ho musicato".



Lelio Cinguetta: figurino di Vespasiano Bignami per *Il Parlatore eterno*, (1873), Archivio Storico Ricordi.

Nota sull'opera *Il parlatore eterno* di Ponchielli e Ghislanzoni

di Angelo Rusconi

L'atto unico *Il Parlatore eterno*, su libretto di Antonio Ghislanzoni, rappresenta la sola incursione teatrale di Ponchielli nel genere comico. Per quanto il musicista cospargesse le sue lettere di amabili *calembours*, i suoi altri contributi alla comicità si fermano a un'aria scritta per l'operina a più mani *Il Sindaco babbeo* (1851), composta collettivamente con altri studenti al tempo del Conservatorio e oggi perduta, e all'aria da camera *Il mal di denti*, ancora su testo di Ghislanzoni.

Non sappiamo molto sull'origine del progetto, che non risulta nato su commissione: fu probabilmente un'idea di Ghislanzoni, che dalla fine degli anni Sessanta si diede molto da fare per proporre opere nuove al Teatro della Società di Lecco, sua città di nascita e residenza: il *Parlatore* andò infatti in scena per la prima volta in questa sede il 18 ottobre 1873 con i costumi disegnati da Vespasiano Bignami, esponente della Scapigliatura e frequentatore della cerchia artistica e amicale di Ghislanzoni. Nei mesi precedenti l'editore Ricordi aveva acquistato lo spartito e fatto preparare la riduzione per canto e pianoforte. Il lavoro, così come il balletto *Le Due gemelle*, costituì forse un momento di alleggerimento della tensione che accompagnava Ponchielli nel tormentato periodo di composizione dei *Lituanj*: destinata alla Scala, era l'opera che avrebbe deciso la sua consacrazione e Ponchielli era completamente in preda dell'insicurezza patologica sul proprio operato che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita esasperando i rapporti con librettisti, impresari ed editori.

Il Parlatore è un *unicum* nel panorama dell'opera comica italiana del secondo Ottocento: si tratta di una sorta di *one man show*, un pezzo di bravura per baritono: il parlatore eterno appunto, che con la sua facondia inarrestabile mette a tacere ogni tentativo di interloquire degli altri personaggi. Ci sono in effetti altri personaggi, e numerosi; c'è perfino il coro. Ma, a parte sporadiche battute subito interrotte dal protagonista, possono cantare veramente solo nel finale, quando Lelio Cinguetta – questo il programmatico nome del personaggio – è riuscito a raggiungere il suo scopo: ottenere la mano di Susetta da suo padre, il dottor Nespola. La crescente concitazione del discorso coinvolge via via la moglie del dottore, Aspasia, la cameriera Sandrina, un caporale dei gendarmi e il coro formato da amici e vicini di casa, richiamati dal caos portato nella dimora del dottor Nespola dal terribile parlatore: così, il monologo si trasforma nel lungo finale in un travolgente concertato.

Libretto e musica presentano non pochi motivi di interesse. La fonte letteraria è una farsa teatrale francese – *Le Parleur éternel* di Charles-Maurice Descombes – da tempo diffusa in traduzione italiana. Ghislanzoni la rielabora abilmente creando un libretto che sfugge alle strette regole formali dell'opera comica italiana coeva; sono previsti, fra l'altro, quattro interventi parlati che, nati dall'esigenza di far respirare il cantante, diventano occasione di interessanti provocazioni che toccano perfino il tema dell'emancipazione femminile.



La forma inconsueta del libretto suggerisce anche al compositore soluzioni originali. Intervallati da brevi soste di recitativo, i brani musicali, accanto al recupero di procedimenti *standard* come il fitto *parlante* del cantante sulla melodia affidata all'orchestra, presentano un prevalente abbandono ai ritmi di danza, nei quali si riconosce l'esperta mano del compositore che con la *Danza delle ore* lascerà nella *Gioconda* la più elegante musica da balletto inserita in un'opera italiana. Non mancano momenti in cui si riconosce l'andamento sinuoso tipico delle melodie di Ponchielli. In un quadro armonico semplice e chiaro, un ruolo importante è affidato alla cospicua compagine orchestrale, trattata con brillante finezza.

Ignazio Viganotti fu il creatore della non semplice parte di Lelio, a proposito della quale Ghislanzoni scriveva: «Ci vuole un baritono che abbia voce, voce, voce, e molta scioltezza di scilinguagnolo». Un impegno notevole, che vent'anni dopo causò la preoccupazione di Verdi, quando Giuseppe Pini-Corsi nel 1892 inserì il *Parlatore eterno* nelle recite a proprio beneficio della *Forza del destino* a Genova: «Era meglio ancora che Pini-Corsi cantasse poco qui. L'altra sera per sua serata ha aggiunto alla *Forza* una farsetta di Ponchielli *Il parlatore eterno*, in cui continua a svociarsi, tutto solo, e gridare per tre quarti d'ora. Stassera replica... e allegri.»

Lo spartito canto e pianoforte fu stampato da Ricordi mentre la partitura orchestrale rimane inedita. L'edizione eseguita a Verona è stata condotta dal musicologo Angelo Rusconi sull'autografo di Ponchielli conservato nell'Archivio Storico Ricordi.



Egidio, Caporale dei gendarmi: figurini di Vespasiano Bignami per *Il Parlatore eterno*, (1873), Archivio Storico Ricordi.

IL PARLATORE ETERNO

Note di regia

di Stefano Trespidi

Il Parlatore eterno, unica opera buffa di Ponchielli, nasce come un esperimento di creatività comica dall'intesa tra il celebre compositore lombardo e lo scapigliato Ghislanzoni. La trama è molto semplice: un uomo irrompe nella casa della propria amata per imporle di fatto un matrimonio. Come questo intreccio venga dipanato è la chiave di interesse: il protagonista Lelio Cinguetta è un logorroico emotivo, uno stalker antesignano, una persona che non ascolta nessuno e che prende le persone per sfinimento. È un uomo solo. Questa sua solitudine interiore è potenziata dal carattere frizzante e ilare della breve opera. Alla fine i parenti, la comunità richiamata dalle grida e dal frastuono, il gendarme e l'amata Susetta velocizzano i preparativi per il matrimonio purché il suddetto Lelio la smetta di parlare una volta per tutte.

Il virtuosismo canoro e recitativo del protagonista, in scena per tutto lo scherzo comico, fa pensare ad una anticipazione delle avanguardie storiche di primo Novecento che a breve lasceranno spazio al Surrealismo e ad una nuova forma di creatività. In questo spettacolo il personaggio è infatti un uomo pieno di manie e tic nervosi, un (im)probabile *dandy* ottocentesco pieno di insicurezze e di ansie. Ama Susetta, ragazza brillante per la quale prova una spasmodica gelosia ai limiti della paranoia. I genitori di lei, Nespola e Aspasia, svegliati all'improvviso dal sonno dal folle protagonista dal quale sono totalmente soggiogati, vengono caratterizzati come fossero un ponte di passaggio dalla maschera della Commedia dell'Arte alla commedia borghese tipicamente ottocentesca: il loro carattere comico caratterizzato ben si lega con la tematica "da salotto" della promessa di matrimonio.

Il concetto di 'maschera' è preminente anche nel coro, qui inteso come megafono di insofferenza dei protagonisti borghesi nei riguardi di Lelio e delle sue smanie continue. La maschera che lo contraddistingue è una citazione della moda coeva della bambola tipicamente immacolata, per sottolineare la purezza un po' *naïf* del risvolto drammaturgico.

Tutti gli aspetti sopra richiamati sono elementi cardini della impostazione registica dello spettacolo: la nevrosi di Lelio, la sottomissione di Nespola e Aspasia, la leggerezza della brillante Susetta saranno restituiti dall'azione scenica.

Alla fine Lelio giura che una volta sposato cesserà di parlare una volta per tutte. È a questo punto che i parenti tutti si affrettano ad organizzare con eleganza un matrimonio raffazzonato così da accontentare il petulante uomo e, tra petali di fiori, lanci di riso e foto di prammatica, una volta esaurito il rito nuziale al quale partecipano tutti con fervore, troviamo Lelio imbavagliato e costretto, finalmente, ad un perpetuo silenzio.

La scena unica immaginata è pulita ed organizzata su due livelli, proprio per consentire libertà di movimenti alla frenesia del protagonista e sorprese continue.

La prima rappresentazione avvenne a Lecco nel 1873, l'ambientazione scelta oscilla tra una realtà effettiva richiamata in parte dagli oggetti di scena e dai costumi ed una scenografia che rievoca il carattere surreale sopra descritto.

La ritmata *vis* comica de *Il Parlatore eterno*, che strizza l'occhio al teatro dell'assurdo, fa da voluto contrasto con la vicenda feroce e sanguigna di stampo verista che lo segue e accompagna, *Il Tabarro* di Giacomo Puccini. Importante sottolineare che il musicista toscano ebbe proprio Amilcare Ponchielli quale maestro di composizione al Conservatorio di Milano.

18 . X . 1873



28 febbraio ore 15.00
webTV | Youtube

5, 6 marzo ore 15.00
Telenuovo

6 marzo ore 15.00
Facebook

Il Tabarro

Opera in un atto su libretto di Giuseppe Adami tratto da La Houppelemande di Didier Gold
Strumentazione per orchestra ridotta di Ettore Panizza
Edizioni Ricordi

Musica di Giacomo Puccini

Direttore **Daniel Oren**

Regia **Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi**

Scene **Leila Fteita**

Costumi **Silvia Bonetti**

Luci **Paolo Mazzon**

PERSONAGGI E INTERPRETI

Michele, padrone del barcone, 50 anni **Elia Fabbian**

Luigi, scaricatore, 20 anni **Samuele Simoncini**

Il Tinca, scaricatore, 35 anni **Francesco Pittari**

Il Talpa, scaricatore, 55 anni **Davide Procaccini**

Giorgetta, moglie di Michele, 25 anni **Maria José Siri**

La Frugola, moglie di Talpa, 50 anni **Rossana Rinaldi**

Un venditore di canzonette / Secondo amante **Riccardo Rados**

Prima amante / Voce di soprano **Grazia Montanari**

Voce di tenorino **Dario Righetti**

Scaricatori, un venditore di canzonette, midinettes, un suonatore d'organetto, due amanti.

ORCHESTRA, CORO E TECNICI DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA

Maestro del Coro **Vito Lombardi**

Direttore allestimenti scenici **Michele Olcese**

Allestimento della Fondazione Arena di Verona

Durata: 60' circa



Argomento

di Roberto Mori

ATTO UNICO

Un barcone ancorato sulla Senna. Michele, il padrone, osserva pensieroso il tramonto su Parigi, mentre gli scaricatori vanno e vengono dalla stiva cantando una canzone. Giorgetta, la giovane moglie, sbriga le solite faccende, poi si avvicina al marito: è distaccata e reagisce con insofferenza alle sue dimostrazioni di affetto. Michele, contrariato, scende nella stiva. Giorgetta offre quindi da bere agli uomini che hanno finito il lavoro: il Tinca, uno degli scaricatori, prova a ballare con lei ma la sua goffaggine scatena le risate di tutti, finché Luigi, il più giovane dei lavoratori, lo spinge da parte e prende il suo posto stringendo con passione la donna che gli si abbandona fra le braccia. I due sono segretamente amanti.

Vedendo Michele risalire, Giorgetta e Luigi si separano alla svelta. Marito e moglie restano soli e iniziano a discutere: Michele, con fare brusco, informa Giorgetta che intende mantenere Luigi alle dipendenze, anche se in precedenza aveva pensato di licenziarlo. Lei si stupisce e trova strano il comportamento del marito. Mentre da lontano si sente il canto di un venditore di canzonette, arriva la straccivendola Frugola, moglie dell'altro scaricatore, il Talpa.

Dopo aver rovistato nel suo sacco di stracci, la vecchia dona un pettine a Giorgetta. Mostra anche un cartoccio con le frattaglie per il suo amato gatto soriano.

È quasi notte. Luigi riflette con amarezza sulla vita faticosa degli scaricatori; il Tinca lo invita ad affogare i brutti pensieri nel vino, ma Giorgetta lo zittisce.

La Frugola racconta il suo sogno: finire i propri giorni in una casetta in campagna. Giorgetta invece ricorda con nostalgia quando viveva in un sobborgo di Parigi. Anche Luigi è nato nello stesso sobborgo e rimpiange la vita di un tempo. Dopo che la Frugola e il Talpa se ne sono andati, i due amanti iniziano a parlare liberamente del loro rapporto, ma vengono interrotti dall'arrivo di Michele, che però si allontana di nuovo per andare a preparare i lumi per la notte. Rimasti soli, i due amanti si scambiano ancora parole d'amore, dandosi appuntamento di lì a un'ora. Giorgetta darà a Luigi il solito segnale: accenderà un fiammifero.

Torna Michele. L'uomo cerca di esprimere tenerezza alla moglie e le ricorda la felicità di un tempo. Inutilmente. Nemmeno il ricordo del loro bambino morto riesce a vincere la freddezza che ora Giorgetta gli dimostra. Fingendosi stanca, la giovane si ritira nella cabina. Tormentato dalla gelosia, Michele rimugina sul proprio dolore: si chiede chi sia, fra i tre scaricatori, l'amante della moglie e medita vendetta. Meccanicamente, accende la pipa. Luigi, in attesa sul lungofiume, crede che questo sia il segnale di Giorgetta e si precipita sul barcone.

Michele lo afferra, lo costringe a confessare e lo strangola, nascondendo il cadavere sotto il suo tabarro. Insospettita dai rumori, Giorgetta viene sopra coperta: per allontanare i sospetti dice al marito di essere pentita del suo comportamento, gli chiede perdono e vuole essere avvolta nel suo tabarro, come un tempo. L'uomo si alza e apre minaccioso il tabarro: il corpo di Luigi rotola ai piedi di Giorgetta che indietreggia inorridita. Michele l'afferra e la piega violentemente contro il volto dell'amante morto.



Giorgetta e Michele.

Il Tinca e il Talpa

Luigi con scaricatori





All'ombra del *Tabarro*

Dall'opera di Puccini alla nascita del Neorealismo: storia di una rivoluzione tanto inaccettabile per i benpensanti quanto necessaria per la nostra cultura.

di Angela Bosetto

Il Neorealismo, la chiave di volta del cinema italiano, nasce ufficialmente nel maggio 1943, con l'uscita del primo film di Luchino Visconti, *Ossessione*, liberamente ispirato al romanzo di James M. Cain *Il postino suona sempre due volte* (1934, all'epoca ancora inedito in Italia). La passione incendiaria e omicida che, sullo schermo, travolge Clara Calamai e Massimo Girotti non solo manda in frantumi le artificiose convenzioni dell'epoca, ma mostra tutta la miseria e la disperazione che affliggono il paese. Ovviamente la pellicola rimane nelle sale molto poco. La stampa cattolica ne invoca il sequestro in quanto opera "oscena e malsana" portatrice di "morbo francese" (il nichilismo, non la sifilide) e le autorità fasciste, dopo averne decretato la messa al bando, ne ordinano la distruzione. Per fortuna, Visconti riesce a salvarne una copia, che torna a circolare nel dopoguerra, spianando la strada a quel cambiamento culturale che, in tempi non sospetti, era stato profetizzato da *Il Tabarro*, primo segmento del Trittico di Giacomo Puccini. Si sa che in questo progetto composto da tre atti unici (che, unendo verismo, dramma borghese e opera comica, creano un ideale viaggio dantesco dal buio alla luce) la parte favorita del compositore è *Suor Angelica* e quella del pubblico *Gianni Schicchi*. Eppure è proprio sotto il tanto contestato e incompreso *Tabarro* (ingiustamente bollato da Arturo Toscanini come «un grand guignol di estremo cattivo gusto», ma oggi pienamente rivalutato) che germoglia il seme neorealista.

A onor del vero, la storia non comincia il 14 dicembre 1918 (data della prima mondiale del Trittico, avvenuta al Metropolitan di New York) e neppure l'11 gennaio 1919 (esordio italiano al Teatro Costanzi di Roma), bensì nel settembre del 1910, quando al Théâtre Marigny di Parigi debutta *La Houppelande*, il nuovo lavoro di Didier Gold (apprezzato autore di canzoni e drammi teatrali), interpretato dal celebre attore Édouard de Max, il corrispettivo maschile di Sarah Bernhardt. Ambientato lungo la Senna e scritto parzialmente in *argot* (l'equivalente francese dello *slang*), questo cupo atto unico (incentrato su un maturo barcaiolo che, scoperto il tradimento della moglie, ne uccide il giovane amante) si conquista un posto nel repertorio del Marigny ed è lì che, nel maggio del 1912, lo vede Puccini.



Clara Calamai e Massimo Girotti in una sequenza del film *Osessione* di Luchino Visconti (1943).

Giunto nella capitale per accompagnare *La Fanciulla del West* all'Opéra e alla ricerca di un breve testo tragico per un progetto composito (il futuro *Trittico*), il Sor Giacomo rimane talmente colpito da quello che ritiene «un dramma apache¹ in ogni senso del termine» da decidere di scrivere personalmente all'autore per chiederne i diritti. Peccato che Gold non riesca a decifrare la firma del compositore e, troppo impegnato per indagare su chi sia l'italiano interessato alla *Houppelande*, finisca per dimenticarsi della lettera. Scoperto quasi per caso che il mittente è il Maestro "Pussini", si affretta a rispondergli, scusandosi per il ritardo e acconsentendo subito. Nella primavera del 1913 il compositore torna dunque a Parigi per conoscere Gold e studiare meglio il contesto. Le prime passeggiate lungo la Senna, però, lo lasciano assai deluso. Cos'è quest'atmosfera allegra e colorata? Dove sono la disperazione, l'oscurità e il senso di pericolo che dominano *La Houppelande*? Davanti alle proteste e alle accuse di mistificazione, Gold fa cortesemente notare a Puccini che, sino a quel momento, si è mosso da turista. Se vuole viaggiare fra le tenebre della città, gli serve un Virgilio.

¹ "Apache" era il termine generico con cui si definiva la violenta malavita parigina durante la Belle Époque.

Le capacità di guida di Didier Gold rivelarono al Maestro la Parigi e la Senna che cercava per il suo *Tabarro*. Fu all'ombra delle severe torri di Notre Dame, verso il ponte di Tournelle, dove le sonnolente acque del fiume rispecchiavano il sinistro edificio della Morgue, che a quei giorni si alzava sulla punta estrema della Cité. I *quais* deserti, gli oscuri archi dei ponti, rifugio di tante miserie, e la pianola di un vicino *bal-musette* completavano la scena e ne creavano l'atmosfera. Puccini indugiava a lungo in quegli angoli tristi della metropoli, intrattenendosi coi marinai dei barconi e i pazienti pescatori a canna, che dovevano essere assai incuriositi dalle attenzioni di quel *bourgeois* che tutto voleva sapere.²

Da muta testimone di secoli di avventure galanti, la Senna porta con sé una primigenia carica sensuale, spesso immortalata dagli artisti ottocenteschi su pagina o tela, ma questa è l'alba tragica di una nuova era, sempre più vicina al primo conflitto mondiale. Le languide fanciulle di Gustave Courbet e i gagliardi canottieri di Pierre-Auguste Renoir sono scomparsi, sostituiti dagli amanti clandestini di Pablo Picasso, il quale (giunto a Parigi appena diciottenne alla scoperta dello stile di vita *bohémien*), oltre alla vita notturna di Montmartre, dipinge giovani coppie che si baciano in strada o si appartano in piccole stanze per "rubare insieme qualche cosa alla vita".

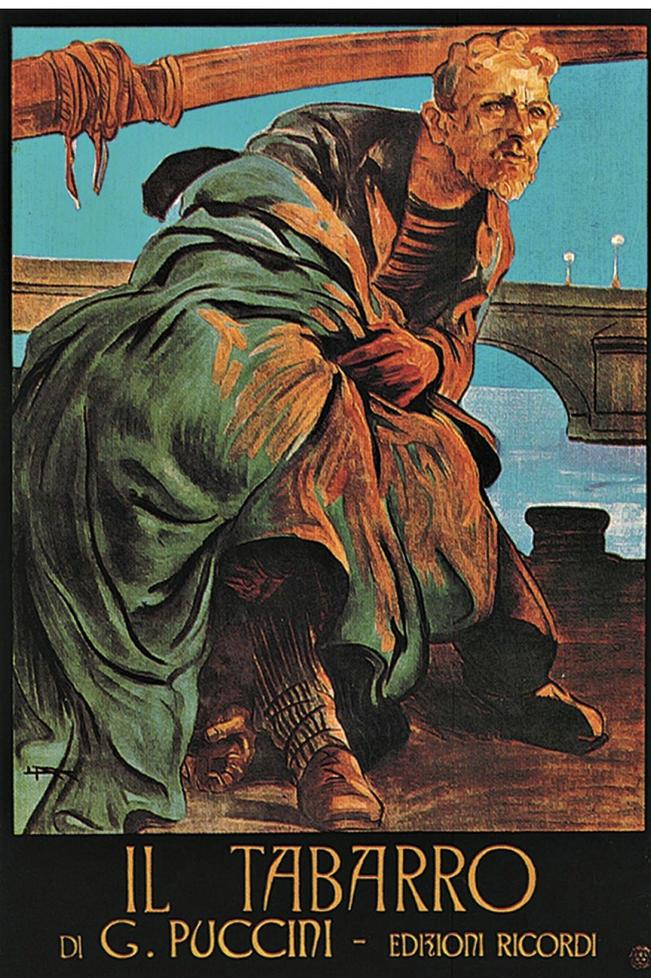
Fra un giro nei bassifondi parigini (scenario di quelle storie di alcolismo, miseria e degradazione narrate da Émile Zola) e una spaghettonata in qualche piccola trattoria italiana fuori mano, Puccini e Gold stringono una sincera amicizia, che, quando il compositore torna in Italia, prosegue per via epistolare. Dopo aver provato a coinvolgere nell'impresa Ferdinando Martini e Dario Niccodemi, Puccini affida il libretto de *Il Tabarro* (traduzione letterale de *La Houppelande*) a Giuseppe Adami (che per lui scriverà anche *La Rondine* e *Turandot*), al quale raccomanda:

«Quello che mi interessa è che la signora Senna mi diventi la vera protagonista del dramma. Questo genere di vita dei battellieri e scaricatori che trascinano la loro squallida esistenza nei traffici del fiume, rassegnati, è in pieno contrasto con l'ansia che palpita nel cuore di Giorgetta. Sete di terraferma, rimpianto del chiassoso tumulto del sobborgo, delle luci di Parigi. Il suo sogno è di evadere, di calpestare il marciapiede, di lasciare la cabina sull'acqua, dove è morto il suo bimbo ... Ecco i bagliori e le ombre che devono dare al fattaccio un aspro e delicato sapore di acquaforte...»³

Secondo le indicazioni di Puccini, il sipario deve aprirsi prima che l'orchestra attacchi, svelando «un angolo della Senna, dove è ancorato il barcone di Michele. La barca occupa

² Luigi Melani, "Puccini, Parigi e il Tabarro" in *La lettura* (marzo 1930).

³ Giuseppe Adami, *Il romanzo della vita di Giacomo Puccini* (1942).



quasi tutto il primo piano della scena ed è congiunta al molo con una passerella. La Senna si va perdendo lontana. Nel fondo il profilo della vecchia Parigi e principalmente la mole maestosa di Notre-Dame staccano sul cielo di un rosso meraviglioso. Sempre nel fondo, a destra, sono i caseggiati che fiancheggiano il lungo-Senna e in primo piano alti platani lussureggianti.» Difatti la Senna è la base pittorica e sonora dell'intero quadro musicale, in cui il mondo oscuro e straniato delle passioni palpitanti (reso da aspre dissonanze e cupi contrasti timbrici) si scontra con la cornice reale dei rumori circostanti. Da un lato (come ha già fatto con *cannone, organo e campane per la Roma di Tosca*), Puccini ricrea l'ambiente con una serie di suoni atmosferici, quali la lugubre sirena del rimorchiatore o i clacson di mezzi lontani. Dall'altro, memore dell'impressionismo "acquatico" orchestrato da Claude Debussy in *Pelléas et Mélisande* (1902) o ne *La Cathédrale engloutie* (1910), utilizza una melodia fluttuante, alla quale l'arcaico pizzicato dei contrabbassi conferisce un senso di instabilità e moto continuo. E la Senna rimane una presenza costante anche quando si sviluppano gli altri due temi musicali, quello dell'amore (cupo e ostinato, a rimarcare la pericolosità e l'ineluttabilità di quel legame) e quello del Tabarro, che evoca la perdita e la morte. L'apparizione di Frugola

(orgogliosamente "fuori dal mondo" e moglie di un altro scaricatore, il Talpa) è accompagnata da accordi dal sapore stravinskijano, mentre l'allusione melodica alla *Bohème* (la canzone dedicata a Mimì), non fa altro che rendere più amaro il contrasto fra la spensieratezza dei giovani artisti (ancora capaci di amare e sognare) e la disillusione di chi balla al ritmo di un organetto (il cui suono è affidato a clarinetti e flauti), si stordisce con l'alcol o fantastica su una casetta dove aspettare la morte ("che è rimedio d'ogni male", metafora rimarcata dall'oboe).

Sin dalla presentazione dei personaggi (età compresa), il libretto si dimostra piuttosto fedele all'originale francese, salvo alcuni aggiustamenti. Per esempio, al fine di concentrare l'attenzione sul dramma principale, viene eliminato il secondo omicidio (compiuto da Gujon, il corrispettivo francese del Tinca).



Pierre-Yves Petit, Notre-Dame vista dalla Senna (1920 circa).

Oppure, da estimatore di Maksim Gor'kij, Puccini affida a Luigi una critica socialista ("Hai ben ragione; meglio non pensare,/piegare il capo ed incurvar la schiena") che suona quasi come un amaro controcanto alle orgogliose parole con cui Colline si congeda dalla sua zimarra nella *Bohème* ("Mai non curvasti il logoro/dorso ai ricchi ed ai potenti").⁴

Il fulcro tragico della storia rimane comunque Michele, il barcaiolo cinquantenne che rimpiange i dolci momenti in cui teneva la moglie Giorgetta e il figlio sotto il Tabarro "come in una carezza" e le ricorda il tempo in cui "tu m'amavi/e ardentemente mi cercavi/e mi baciavi". Pur essendo consapevole di avere il doppio dei suoi anni ("I miei capelli grigi/mi sembrano un insulto/alla tua gioventù"), continua a cercarne le attenzioni, salvo prorompere in un prosaico "Sgualdrina!" non appena la traditrice si allontana.

⁴ Curioso che, nel 1894, proprio uno dei librettisti della *Bohème*, Luigi Illica, abbia aperto *La Martire di Spiro Samara* (altra tragedia ambientata lungo un fiume, il Danubio) con il coro dei lavoratori "Brucia il sole meridiano! Lavoro disumano!", mentre il protagonista, lo scaricatore Tristano, replica: "Oh, crudel lavoro eterno che dura estate e inverno!"



Pablo Picasso, *L'appuntamento* (Parigi, 1900), Museo Puškin di Mosca.

La romanza inizialmente scelta per esprimerne il tormento, "Scorri, fiume eterno" («Quel monologo è proprio troppo accademico e nuoce alla fine del dramma» scrive Puccini ad Adami nel novembre 1921), verrà poi sostituita con l'assai più realistico ed efficace sfogo "Nulla! Silenzio!", che lascia presagire il sanguinoso epilogo, in cui il Tabarro, da manto con cui proteggere gli affetti, diventa un sudario e l'orchestra inghiotte le voci emulando i flutti vorticosi della Senna.

Per Giorgetta, al contrario, la perdita del bambino ha reciso l'unico legame con un uomo troppo vecchio e con un'esistenza che ormai le risulta insopportabile. Luigi è povero in canna, ma bello e ancora più giovane di lei. Viene dal suo stesso quartiere, Belleville, e sente il medesimo richiamo per "balli all'aperto, intimità amorose". Tanto basta perché i due finiscano l'uno fra le braccia dell'altra, sebbene il rischio di essere scoperti sia costante. Se durante il loro confronto Puccini utilizza un linguaggio musicale da canonico duetto amoroso, ben altre sono le parole che Adami fa pronunciare alla donna: "Vibro tutta se penso a ier sera,/all'ardor dei tuoi baci!", "È una angoscia, è una pena;/ma quando tu mi prendi,/è pur grande il compenso!", "Dunque anche tu lo senti/folle il desiderio!" Ne *La Houppelande*, Georgette seduce Louis e gli propone la fuga, alludendo alla possibilità di mantenere entrambi facendo la prostituta. Nel *Tabarro*, invece, Giorgetta, pur bramando la libertà e le luci di Parigi, non si decide ad abbandonare il marito. Più che la passione può la paura della povertà. Incapace di accettare l'idea che qualcun altro la tocchi, Luigi si dichiara disposto a "vibrare il coltello", ma sarà lui a cadere, vittima non del solito delitto d'onore da dramma verista (alla Alfio o alla Canio), bensì del raptus di un uomo che, insieme al figlio e all'affetto della moglie, ha perso ogni speranza.

La successiva composizione di *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* (i cui libretti portano la firma di Giovacchino Forzano) e il relativo assemblaggio del Trittico, finiscono per porre in secondo piano *Il Tabarro*, l'opera che inizia al tramonto e non offre alcuna aurora alla notte (reale e simbolica) in cui precipitano i personaggi.

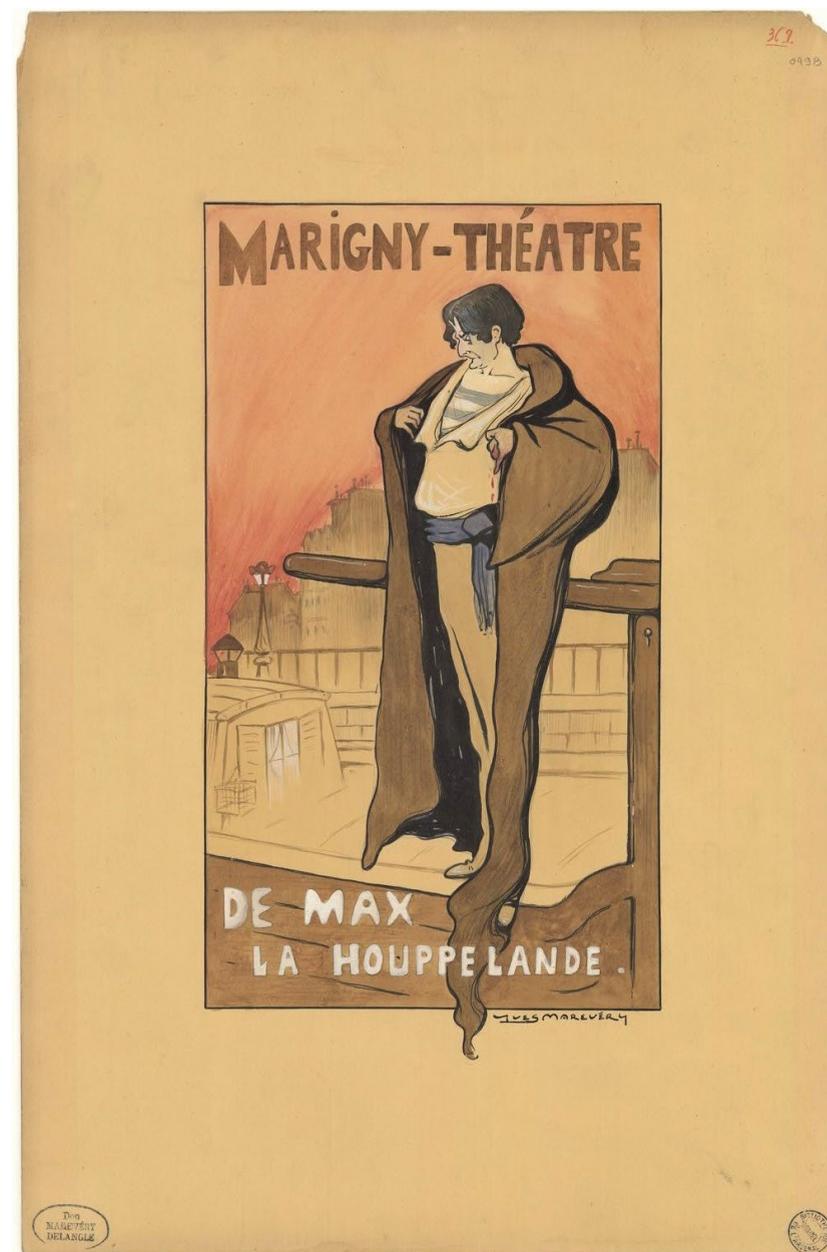
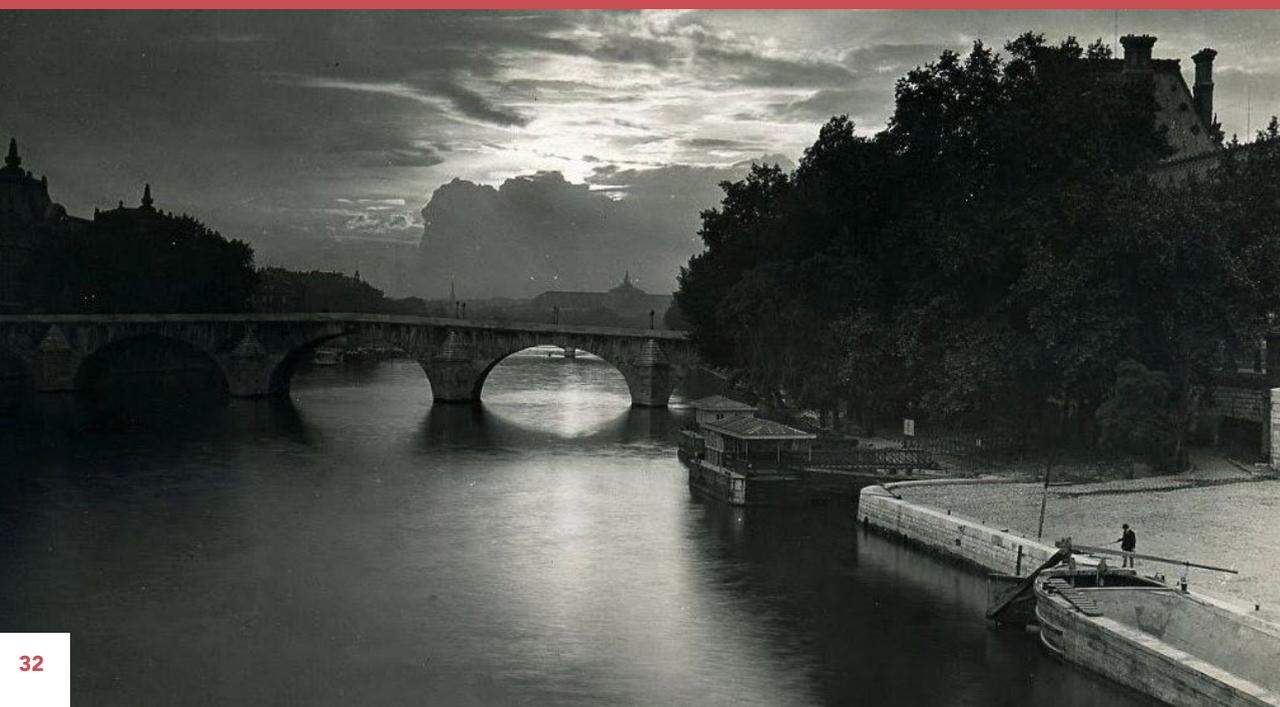
Tale condizione, fortunatamente, cambierà col tempo, ma a questo punto l'obiezione è legittima: cosa c'entra *Ossessione*, che per di più si basa su un noir americano? La trama è un'altra (divenuti amanti, un vagabondo e una moglie insoddisfatta uccidono il marito di lei, ma il destino impedisce loro di farla franca), però Visconti, che ha letto il romanzo di Cain in Francia mentre faceva da assistente a Jean Renoir, utilizza *Il postino suona sempre due volte* come semplice soggetto da cui partire per sviluppare le tematiche che più gli interessano.

Inoltre Visconti conosce fin troppo bene il mondo del melodramma lirico per far pensare che le analogie di cui *Ossessione* è disseminata siano casuali. Il ruolo centrale del fiume (in questo caso il Po), placido, silenzioso e implacabile testimone di amori, delitti e tragedie. L'obiettivo puntato su una realtà squallida che si preferirebbe non vedere. Lo scavo psicologico impietoso dei personaggi. La dirompente fisicità di Gino (diminutivo di Luigi?), che in passato ha pure fatto lo scaricatore e che si porta dentro l'amarrezza di un'esistenza in cui "la vita non ha più valore/ed ogni gioia si converte in pena". I sensi risvegliati di Giovanna, donna che si è sposata per sfuggire alla fame ma che ormai detesta quel marito troppo anziano e diverso da lei. Il vincolo del matrimonio non più scardinato da un elemento femminile (la peccatrice che turba il focolare altrui), bensì da un ragazzo, addirittura più giovane della moglie infedele.

L'erotismo divorante di una coppia che non riesce a separarsi e osa inseguire una felicità non contemplata dai crismi della morale. Giovanna che vive nel terrore di tornare a essere povera e si disinteressa alla lirica (tanto amata dal marito), preferendo le canzonette (come diceva Giorgetta, "io capisco una musica sola:/quella che fa ballare"). Le rivendicazioni socialiste, affidate a un amico di Gino, ma pur sempre presenti. Gli echi pucciniani nella colonna sonora di Giuseppe Rosati.

Come aveva fatto *Il Tabarro*, *Ossessione* scardina le regole e i calligrafismi rappresentativi della propria epoca, utilizzando la lezione appresa da una specifica corrente d'oltralpe (il naturalismo per Puccini, il realismo francese per Visconti) per generare un'opera dalla forza espressiva inedita, la cui modernità risulta tanto più difficilmente accettabile quanto veritiera. Se è universalmente riconosciuto che il Neorealismo, divampato come un incendio, ha cambiando per sempre la storia del cinema e della cultura italiana, è arrivato anche il momento di ammettere che ad accendere quel fiammifero, venticinque anni prima, è stato Puccini.

Pierre-Yves Petit, Tramonto sulla Senna a Pont Royale (1920 circa).



Yves Marevéry, Bozzetto per la locandina de *La Houppelande* (1910)

IL TABARRO

Note di regia

di Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi

La penultima opera di Giacomo Puccini, *Il Tabarro* (1918).

Gli elementi visivi che compongono la cifra stilistica dell'opera sono a nostro avviso il lento ed inesorabile scorrere delle Senna, sottolineato dal tempo ternario scelto da Puccini per tutta l'opera, un cielo increspato dalle nuvole dal rosso del tramonto al blue della notte, in netta contrapposizione con l'azione drammatica contraddistinta da un crescendo di emozioni fino alla tragica conclusione dell'opera.

Quindi da una parte l'inesorabilità del tempo e della natura e dall'altra l'agire dell'uomo.

Puccini inizia l'opera al tramonto, con il calore soffocante di una giornata di lavoro che volge al termine e che lascia spazio ai pensieri, alle malinconie e alle passioni notturne.

Puccini dipinge un mondo desolato nell'anima e nel corpo, uno squarcio di società che fatica ogni giorno a guadagnarsi un tozzo di pane. Il calore del sole aumenta la fatica. La periferia di un luogo accentua la povertà, abiti da lavoro e facce stanche caratterizzano i personaggi che compongono l'opera.

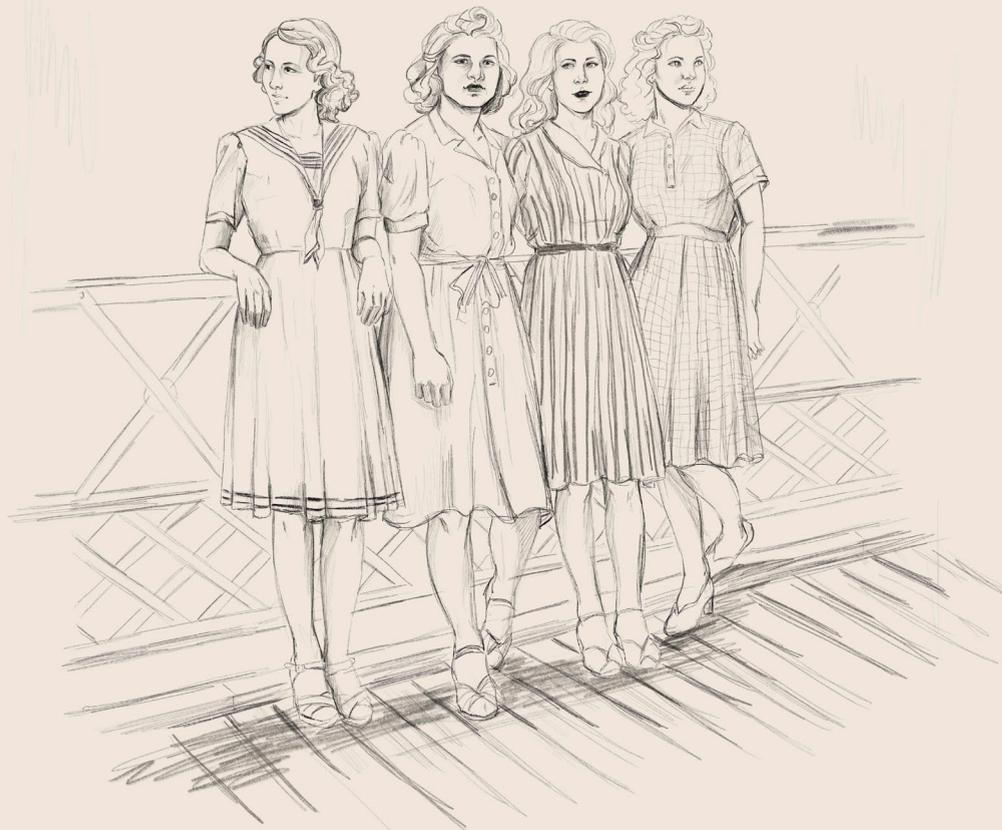
Ma non c'è solo la povertà, c'è la consapevolezza di non poter cambiare il proprio destino, l'accettazione del proprio stato di infelicità, quell'infelicità che rende soli e disperati.



La Frugola

Unico raggio di sole è qualche ricordo di bei momenti andati.
 Per *Il Tabarro* il mondo è quello della letteratura e del cinema *noir* francese, dei personaggi disperati, dei delitti indicibili, dei precipizi umani, creati dalla fervida penna di Simenon. Il teatro che guarda avanti e prelude il *noir* cinematografico.
 Con *Il Tabarro* constatiamo l'evoluzione di un compositore grande e complesso e che ci aiuta a comprendere quanto sia lungo il viaggio che il musicista compie in un trentennio artistico così ricco di capolavori. Un percorso che troverà, di lì a poco, la sua acme nelle battute iniziali di *Turandot*, quelle battute in cui non esistono più ciprie, sartine, gheisce e dive, quelle battute in cui, per magia, troviamo l'ispirazione di tutta la colonna sonora del genere thriller, da Alfred Hitchcock a David Lynch.
 L'assenza di una melodia vera e propria compensata da un'estrema densità drammatica. Il tradimento di una donna. Luigi muore ammazzato in pieno spirito Verista.
 Per *Il Tabarro* l'allestimento è stilizzato: un barcone in primo piano, un molo e un fondale con retroproiezioni, in secondo piano, ambientato nel 1940.
 Amiamo il teatro che non dimentica il nostro passato e la nostra tradizione, il teatro che valorizza sempre la maestria dei laboratori di scene e costumi, dove in Italia hanno la loro massima espressione per capacità, inventiva e maestria; amiamo un modo antico di fare teatro, senza perdere attrattiva verso il pubblico contemporaneo.

Midinettes



Prostitute

IL TABARRO AL TEATRO FILARMONICO

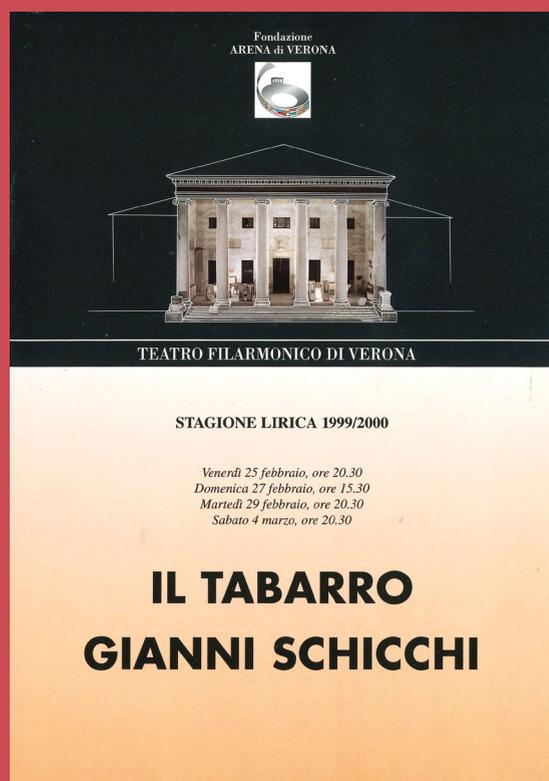
2000

25, 27, 29 febbraio - 4 marzo

Michele
Luigi
Il Tinca
Il Talpa
Giorgetta
La Frugola
Venditore di canzonette
Due amanti

SILVANO CARROLI
ALBERTO JELMONI
MARIO BOLOGNESI
GRAZIANO POLIDORI
ADRIANA MORELLI
ELENA ZILIO
GIORGIO CASCIARRI
CRISTINA PASTORELLO
MARIO MANFREDINI

Direttore VJEKOSLAV SUTEJ
Regia MARCO GANDINI
Scene EDOARDO SANCHI
Costumi CARLO POGGIOLI
Maestro del Coro ARMANDO TASSO
ORCHESTRA E CORO DELL'ARENA DI VERONA





Daniel Oren



Foto Clive Barba

Dotato di un talento naturale e precocissimo, Daniel Oren perfeziona i suoi studi in Europa, dedicandosi quasi esclusivamente alla direzione d'orchestra e nel 1975 vince il prestigioso Concorso "Herbert von Karajan" riservato a giovani direttori d'orchestra; inizia così, per il giovane artista, una carriera internazionale.

Dopo il debutto negli Stati Uniti, con la partecipazione al Festival dei Due Mondi nel 1978, la fama di Oren si consolida anche in Italia: gli viene infatti affidata la direzione stabile dell'Opera di Roma e, successivamente, del Teatro Verdi di Trieste dove recentemente viene nominato Direttore musicale, del San Carlo di Napoli e del Carlo Felice a Genova. Negli ultimi anni il Maestro israeliano continua a dirigere con successo nei maggiori teatri italiani, coltivando nel contempo stretti rapporti di collaborazione con i più autorevoli teatri europei e americani, tra cui: Metropolitan di New York, Covent Garden di Londra, Staatsoper di Vienna, Colón di Buenos Aires, Teatro dell'Opera di Tokyo, Opera House di Houston, Dallas, San Francisco e l'Opéra-Bastille di Parigi dove ottiene un successo senza precedenti con Leo Nucci, Roberto Alagna e Angela Gheorghiu.

Alla predilezione per la lirica, con un repertorio che abbraccia la maggiore produzione romantica e verista italiana, affianca la passione per la musica sinfonica, nella quale riscuote grande successo alla guida di importanti orchestre come quella dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmonica d'Israele, la Filarmonica di Berlino e le orchestre radiofoniche di Monaco, Colonia, Stoccarda, Francoforte, Berlino e molte altre.

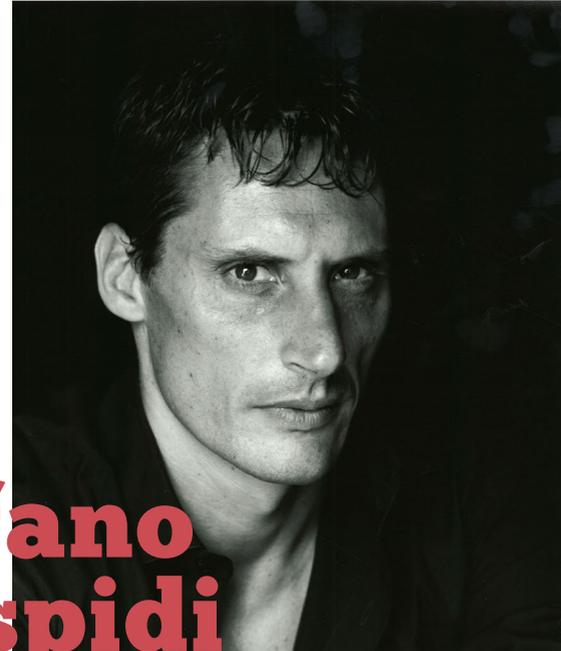
La sua partecipazione, con *Nabucco* di Verdi, alla stagione inaugurale della Nuova Opera di Israele nel dicembre 1994 rappresenta un momento particolarmente significativo nella carriera di Oren: questo evento musicale riesce a far collimare la sua passione per l'universo operistico e l'amore per la sua terra d'origine; la musica infatti, per lui, rappresenta il miglior veicolo per la pace, la tolleranza e l'unico linguaggio che accomuna l'umanità.

È Direttore Artistico del Teatro Verdi di Salerno per il quale dirige molti titoli nel corso della stagione operistica. È inoltre ospite regolare a Parigi, alla Royal Opera House Covent Garden di Londra così come a Tel Aviv, Verona, Firenze, Madrid, Colonia e Barcellona.

All'Arena di Verona debutta con la direzione di *Tosca* di Puccini nel 1984 e da allora è sul podio veronese ogni anno, fino a diventare uno dei direttori più presenti nei cartelloni areniani non solo per titoli verdiani, con le sue diciotto edizioni di *Aida* dal 1985 al 2018, nove di *Nabucco* dal 1989, *Otello* nel 1994, *Un Ballo in maschera* nel 1998, *Il Trovatore* nel 2001 e 2016, ma anche delle pucciniane *Tosca* con tre edizioni (1984, 1990 e 2006), *Madama Butterfly* nel 2004, *La Bohème* nel 2005, *Turandot* del 1995, 2009, 2014, 2018, ancora *Carmen* di Bizet nel 1995, 1996, 2008 e *Don Giovanni* di Mozart nel 2012; oltre ai titoli di opera nel 2013 dirige anche il *Gala Domingo-Operalia*; nel 2014 la serata *Plácido Domingo canta Verdi*. Nel 2015 è sul podio dell'Arena con *Roméo et Juliette* di Gounod, nel 2016 con *Il Trovatore* e nel 2017 con la *IX Sinfonia* di Beethoven. Nel 2019 dirige *La Traviata*, *Aida*, *Carmen*, *Tosca* e *Carmina Burana* di Orff. Torna all'Arena per il Festival d'estate 2020 *Nel cuore della Musica*.

Al Teatro Filarmonico di Verona è presente dal 1984 al 2004 con sei concerti; nel 2020 dirige il *Concerto di Natale*; torna nel 2021 per dirigere *Il Parlatore eterno* di Ponchielli e *Il Tabarro* di Puccini.

Stefano Trespidi



Stefano Trespidi inizia giovanissimo la sua formazione teatrale presso la Fondazione Arena di Verona e apprende le basi della sua futura professione sul palcoscenico del più prestigioso teatro all'aperto del mondo.

Frequenta il corso di formazione per regia e produzione teatrale presso l'Accademia di Arti e Mestieri del Teatro alla Scala di Milano che si conclude con la messa in scena del *Giulio Sabino* di Sarti presso il Teatro Alighieri di Ravenna. Collabora con i maggiori registi internazionali tra cui Giancarlo Del Monaco, Hugo de Ana, Pierluigi Pizzi, Gilbert Deflo, Graham Vick, Denis Krief e Franco Zeffirelli, per il quale cura la ripresa dell'allestimento di *Carmen* nel 2003 uscito in DVD e di *Pagliacci* di Leoncavallo nel 2017.

Lavora in alcuni dei maggiori teatri italiani ed internazionali tra cui il Massimo di Palermo, l'Opera di Lausanne, l'Opera Comique di Parigi, il Comunale di Bologna, il Campoamor di Oviedo, il Maggio Musicale di Firenze, il Baluarte di Pamplona, il Ravenna Festival, l'Opera di Marsiglia, il Verdi di Trieste, il Nazionale Croato, il Mihailovsky di San Pietroburgo, il São Carlos di Lisbona, il Tokyo International Forum in Giappone, la Los Angeles Opera, la Muscat Royal Opera House in Oman, il Colón di Buenos Aires.

Firma la regia delle seguenti produzioni operistiche: *Tristano e Isotta* di Wagner nel 2004, *La Traviata* di Verdi nel 2005 e il *Gala di Fine Anno* nel 2006 al Teatro Filarmonico di Verona; *La Notte nel Bosco* di Zanon al Teatro Comunale di Adria nel 2005; *Il Parlatore Eterno* di Ponchielli al Teatro Sociale di Lecco nel 2006; *Le Nozze di Figaro* di Mozart ad Amarante in Portogallo nel 2007; *Gala Domingo* nel 2009, *Gala Verdi* nel 2013, *Antologia della Zarzuela* nel 2017 con Plácido Domingo e il *Gala Domingo* nel 2019 all'Arena di Verona; *Aida* di Verdi a Tokyo nel 2010; *La Traviata* a Trieste nel 2010; *Nabucco* di Verdi alla Reggia di Caserta nel 2016; *Andrea Chénier* di Giordano a Lajatico nel 2018, *La Bohème* di Puccini al Teatro Colón di Buenos Aires nel 2018.

Realizza inoltre la messa in scena della *Via Crucis* di Liszt nel Duomo di Verona e nel 2007 la manifestazione di apertura del 2° Convegno Ecclesiale Nazionale all'Arena di Verona. In occasione delle Olimpiadi della Cultura tenutesi a Torino nel 2006 collabora con la R.A.I. per le riprese televisive dello spettacolo *Troilo e Cressida* per la regia di Luca Ronconi.

Dal 2005 è Regista Collaboratore della Fondazione Arena di Verona in occasione del Festival Lirico areniano e in questa veste cura il riallestimento di numerose produzioni. Dal 2018 è Direttore della Produzione Artistica e delle Relazioni Internazionali della Fondazione Arena e dal 2019 diventa Vice Direttore Artistico.



Paolo Gavazzeni

Paolo Gavazzeni si diploma in pianoforte al Conservatorio G. Donizetti di Bergamo e si laurea in Giurisprudenza presso l'Università statale di Milano con una tesi sul rapporto di lavoro tra Enti Lirici e masse artistiche.

Dopo un'esperienza professionale di quattro anni come Direttore Artistico del canale televisivo Tele+ 3 Classica, nell'anno 2000 entra all'Accademia del Teatro alla Scala dove svolge per due anni il ruolo di Coordinatore Artistico del corso per Professori d'orchestra.

Nel 2002 viene chiamato a far parte della Direzione Artistica del Teatro alla Scala con la qualifica di Responsabile dei Servizi Musicali con particolare attenzione alla gestione dell'orchestra. Dal 2005 fino alla fine del 2011 sempre presso il Teatro alla Scala ricopre la qualifica di Responsabile dell'attività quotidiana del Teatro. In quegli anni ha l'opportunità di seguire, dalla prima prova fino all'andata in scena, tutti gli allestimenti operistici, i balletti e i concerti sinfonici, affiancando quotidianamente i grandi maestri e i registi che in quegli anni operano nel Teatro alla Scala.

Dal 2012 al 2016 ricopre l'incarico di Direttore Artistico presso la Fondazione Arena di Verona e dal novembre dello stesso anno, 2016, viene nominato Direttore Artistico del canale televisivo Classica HD, in onda sulla piattaforma televisiva di Sky (canale 136).

Dal sodalizio artistico con Piero Maranghi prendono forma le regie di *Aida* di Verdi al Teatro Coccia di Novara (ottobre 2016), *Manon Lescaut* di Puccini al Massimo Bellini di Catania (marzo 2017), *Delitto e dovere* di Colla al Festival dei due mondi di Spoleto (luglio 2017), *Rigoletto* di Verdi al Coccia di Novara e al Comunale di Sassari (ottobre/novembre 2018), *Le Cantatrici villane* di Fioravanti all'Arezzo Raro Festival (luglio 2019), *Pagliacci* di Leoncavallo al Comunale di Sassari (ottobre 2019), *Il Trespole tutore* di Stradella, al Carlo Felice di Genova (ottobre 2020), *La Bohème* di Puccini al Regio di Torino (gennaio 2021).

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona per la Stagione Lirica 2021 con la regia, ideata assieme a Piero Maranghi, de *Il Tabarro* di Puccini.



Piero Maranghi

Milanese, classe 1969, padre di quattro figli, dal 2004 Piero Maranghi è editore, amministratore delegato e direttore di Classica HD, il canale televisivo interamente dedicato alla musica classica, in onda sulla piattaforma Sky (canale 136).

Come produttore realizza negli ultimi anni documentari e docufilm destinati ai cinema di tutto il mondo: *Teatro alla Scala. Il tempio delle meraviglie* (2015), *Leonardo da Vinci. Il genio a Milano* (2016), *Roberto Bolle. L'arte della danza* (2016), *L'amatore* (2017), *Dentro Caravaggio* (2019).

Con RAI, France Télévision e HR (Germania), nel 2017 produce *Max & Maestro*, una serie di 52 cartoni animati con la speciale partecipazione del maestro Daniel Barenboim.

È autore di *Rischiatutto*, programma andato in onda sulla RAI nel 2016; è membro della giuria di qualità del *Festival di Sanremo* nell'anno 2014 e autore in quello del 2013.

Cura dal 2008 i prodotti editoriali per il Teatro alla Scala e gestisce i due bookshop del Teatro in Piazza Scala. Come editore, cura inoltre diverse collane editoriali in collaborazione con *Il Corriere della Sera* e altri quotidiani nazionali: *Verdi. Le opere* (2013), *La grande opera italiana* (2013), *Divina Callas* (2015), *I capolavori della danza* (2015), *L'opera dai grandi teatri del mondo* (2016), *Riccardo Muti alla Scala* (2017).

Dal sodalizio artistico con Paolo Gavazzeni prendono forma le regie di *Aida* di Verdi al Teatro Coccia di Novara (ottobre 2016), *Manon Lescaut* di Puccini al Teatro Massimo Bellini di Catania (marzo 2017) *Delitto e dovere* di Colla al Festival dei due mondi di Spoleto (luglio 2017), *Rigoletto* di Verdi al Coccia di Novara e al Comunale di Sassari (ottobre/novembre 2018), *Le Cantatrici villane* di Fioravanti all'Arezzo Raro Festival (luglio 2019) e *Pagliacci* di Leoncavallo al Comunale di Sassari (ottobre 2019), *La Cenerentola* di Rossini al Bellini di Catania (dicembre 2019), *Il Trespole tutore* di Stradella, al Carlo Felice di Genova (ottobre 2020), *La Bohème* di Puccini al Regio di Torino (gennaio 2021).

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona per la Stagione Lirica 2021 con la regia, ideata assieme a Paolo Gavazzeni, de *Il Tabarro* di Puccini.



Filippo Tonon

Filippo Tonon si laurea in Architettura a Venezia nel 2000 e si diploma in Canto lirico presso il Conservatorio di Musica di Vicenza sotto la guida del mezzosoprano Paola Fornasari Patti. Nel 2006 inizia la sua collaborazione con Hugo de Ana diventandone assistente alla regia e alle scene. È a questi due Maestri che Filippo Tonon deve la sua formazione e la sua ricerca professionale.

Inizia la sua carriera come assistente alla regia di importanti produzioni tra le quali *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart al Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona con la regia di Giorgio Strehler, produzione che riprende personalmente, al Teatro Kursaal di San Sebastião.

Nel 2002 inizia la sua collaborazione con la Fondazione Arena di Verona come aiuto regista lavorando per le produzioni del Festival estivo e, dal 2016, è capo ufficio regia.

Lavora per i più importanti teatri italiani ed esteri tra cui: Teatro dell'Opera di Roma, Regio di Torino, Regio di Parma, Massimo di Palermo, Teatro della Maestranza di Siviglia, Municipal di Santiago del Cile, Wielki di Varsavia, National Theatre di Maribor, National Theatre di Sofia, Abao Bilbao Opera.

Per la Fondazione Arena di Verona firma le scene per: *Il Parlato e eterno* di Ponchielli a Lecco, *Una Notte nel bosco* di Zanon, Cerimonia di Apertura del IV Convegno Ecclesiale Nazionale C.E.I. tenuto all'Arena di Verona, gli spettacoli di balletto *Cenerentola* di Prokof'ev, *Jago*, *l'onesta poesia di un inganno* di Antonioni e *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn, quest'ultimo ripreso più volte in diversi teatri.

Come regista e scenografo si possono ricordare le produzioni de *Il Mondo della Luna* di Galuppi, *L'Elisir d'amore* di Donizetti, *Don Giovanni* e *Bastiano e Bastiana* di Mozart, *Jephthè* e *La Historia di Baltazar* di Carissimi, *Il Telefono* di Menotti, *Il Maestro di musica* di Pergolesi, il musical *Il Gatto con gli stivali* di Tutino.

Nel 2014 firma la regia di *Carmen* di Bizet al Theatro Municipal de São Paulo e nel 2016 regia, scene e luci di *Turandot* di Puccini al National Theatre di Maribor ripresa poi per l'inaugurazione della Stagione Lirica 2016/2017 al Teatro Filarmonico di Verona.

Tra il 2017 e il 2019 firma regia, scene e luci de *Il Trovatore* di Verdi per il National Theatre di Maribor ripreso al Teatro Verdi di Padova e di Trieste, *Nabucco* di Verdi per National Theatre di Maribor, Teatro Verdi di Padova e Sociale di Rovigo, una nuova produzione de *Il Trovatore* per il National Theatre di Sofia.

Nel 2021 realizza le scene de *Il Parlato e eterno* di Ponchielli al Teatro Filarmonico di Verona.



Leila Fteita

Leila Fteita si diploma all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino e subito dopo diventa assistente di Mauro Pagano. In seguito collabora con Ezio Frigerio, Dante Ferretti, Gae Aulenti, Peter Stein, Margherita Palli, Tullio Pericoli e Hugo De Ana alla realizzazione di spettacoli d'opera, prosa e balletto nei più prestigiosi teatri in Italia e nel mondo. Come scenografa collabora con Liliana Cavani, Luca Ronconi, Ermanno Olmi, Michael Hampe, Pier'Alli, Jérôme Savary, Franco Zeffirelli, Bob Wilson, Werner Herzog, Nicolas Joël, Hugo De Ana, Graham Vick, Peter Stein.

Collabora con Giorgio Strehler, in qualità di assistente scenografa di Ezio Frigerio, per *Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni, *I Giganti della montagna* di Pirandello, *L'Isola degli schiavi* di Marivaux, *Falstaff* di Verdi, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte* di Mozart.

Nel 1992 esordisce alla Scala come scenografa con il balletto *La Bottega fantastica*.

Nel 2002 firma le scene di *Mine Ha-Ha* al Piccolo Teatro di Milano, per la regia di Marina Bianchi. Nel 2003 collabora con Ugo Volli alla mostra *Le città invisibili* presso la Triennale di Milano e alla mostra inaugurale del Museo della Pubblicità all'interno del Castello di Rivoli. Tiene seminari di storia della scenografia per il corso di Storia del Teatro e dello Spettacolo all'Università Statale di Milano e dal 2013 tiene laboratori di scenografia per il Corso di Laurea Magistrale in Televisione, cinema e new media presso l'Università IULM. Nel 2009 firma le scene e i costumi de *L'Elisir d'amore* di Donizetti al Teatro Regio di Torino con la regia di Marina Bianchi. Nel 2010 realizza le scene per *Le Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti alla Scala, con la regia di Antonio Albanese.

Nell'ambito della stagione per ragazzi 2009-2010 al Piccolo Teatro collabora a *La vera storia di Pinocchio* di Flavio Albanese. Per il Teatro di Trento firma le scene di *Tosca* di Puccini e per As.Li.Co. quelle di *Don Giovanni* di Mozart con la regia di Stefano De Luca.

Nel 2012 collabora con Hugo De Ana per *Un Ballo in maschera* di Verdi all'Opera di Pechino. Nel 2013 collabora al Ring wagneriano di Cassiers e Barenboim; insieme a Dante Ferretti, collabora con Ferzan Ozpetec per le opere verdiane *Aida* al Maggio Musicale Fiorentino e *La Traviata* al San Carlo di Napoli. Nel 2015 firma scene e costumi per *Dido and Aeneas* di Purcell a Firenze.

Nel 2016 firma le scene e i costumi di *Aida* (regia di Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi) per il Teatro Coccia di Novara. È ingaggiata per le scene di *Madama Butterfly* di Puccini alla Scala nel 2016 e per i costumi di *Turandot* per il Festival Pucciniano di Torre del Lago nel 2017. Nel 2018 firma scene e costumi de *La Bohème* del Festival Pucciniano, scene de *La Traviata* al Teatro dell'Opera di Roma e Tokyo, di *Rigoletto* di Verdi al Coccia di Novara, di *Così fan tutte* di Mozart con la regia di Chiara Muti e la direzione di Riccardo Muti al San Carlo di Napoli; recentemente crea le scene de *Il Trespolo tutore* di Stradella al Carlo Felice di Genova, di *Madama Butterfly* con la regia di Chiara Muti al Maggio Musicale Fiorentino, de *La Bohème* al Regio di Torino.

Con Fondazione Arena debutta nel 2013 firmando scene e costumi per *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro Ristori e le scene di *Don Pasquale* di Donizetti al Teatro Filarmonico, allestimento riproposto nel 2019.

Nel 2015 crea scene e costumi per lo spettacolo di balletto *El amor brujo* e *Cavalleria rusticana* di Mascagni.

Per la Stagione Lirica 2021 realizza le scene de *Il Tabarro* di Puccini.

A portrait of Silvia Bonetti, a woman with dark hair, smiling and wearing a white patterned blouse. She is holding a large, round, textured object, possibly a costume or prop, which is partially visible on the right side of the frame. The background is slightly blurred, showing what appears to be a backstage area with other people and equipment.

Silvia Bonetti

Foto Ennevi

Silvia Bonetti si diploma nel 1997 in Scenografia e Costume presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, sotto la guida del pittore Giovanni Soccol, dello scenografo Poppi Ranchetti e della costumista Maria Letizia Amadei.

Dal 1991 muove i suoi primi passi all'interno dell'Arena di Verona, fino a diventare nel 1999, la Coordinatrice del Reparto Sartoria.

In questo ruolo segue tutti gli allestimenti messi in scena dalla Fondazione sia al Teatro Filarmonico che in Anfiteatro Arena collaborando con registi e costumisti di fama internazionale quali Franco Zeffirelli, Pier Luigi Pizzi, Hugo de Ana, Gianfranco de Bosio, Renzo Giacchieri, Graham Vick, Denis Krief, Ivo Guerra, Graziano Gregori, Anna Anni, Raimonda Gaetani, Emy Wada, Paul Braun, William Orlandi, Carla Teti, Maurizio Millenotti e molti altri.

Da più di 20 anni gestisce l'attività di palcoscenico relativa alla messa a misura dei costumi, alla loro vestizione e all'organizzazione delle prove degli stessi.

Gestisce e organizza il lavoro dei magazzini costumi di proprietà della Fondazione Arena.

Dal 2018 assume l'incarico di Responsabile dei Reparti Sartoria, Calzoleria e Trucco e Parrucco.

Dal 2002 ad oggi per la Fondazione Arena cura la ripresa dei costumi di molti allestimenti e firma i costumi di balletti e opere quali: *Babar l'elefantino* di Poulenc al Teatro Nuovo di Verona (regia di Paolo Valerio), *Carmina Burana* di Orff al Teatro Romano di Verona (coreografia di Francesca Lettieri), *Don Chisciotte* (coreografia di Maria Grazia Garofoli), *L'Opera da tre soldi* (coreografia di Mario Piazza), *Cenerentola* (coreografia di Maria Grazia Garofoli) al Teatro Filarmonico di Verona, il *Galà della lirica* del 2013 all'Arena di Verona condotto da Antonella Clerici e trasmesso in televisione.

Tra le ultime produzioni *Il Maestro di cappella* di Cimarosa (regia di Marina Bianchi) nel 2019 al Teatro Filarmonico di Verona, il galà *Plácido Domingo 50 Anniversary Night* (regia di Stefano Trespidi) nel 2019 all'Arena di Verona e nel 2020 *Il Tabarro* di Puccini (regia di Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi) presso l'Ente Concerti Marialisa de Carolis di Sassari.

A portrait of Paolo Mazzon, a man with glasses and a dark shirt, smiling. He is standing in front of the ruins of an ancient stone building with arches, which appears to be an outdoor theater or arena. The background shows a large crowd of people seated in the stone tiers of the arena.

Paolo Mazzon

Foto Ennevi

Nato a Venezia, Paolo Mazzon studia arti visive nella sua città, quindi frequenta dal 1978 la Scuola di Teatro Avogaria sotto la guida del maestro Giovanni Poli per poi diventare membro della compagnia stabile, con cui prende parte a numerosi tour europei.

Nel 1980 inizia a collaborare con il Gran Teatro La Fenice di Venezia, dove viene coinvolto in tutte le produzioni del gruppo di teatro-danza creato dalla coreografa americana Carolyn Carlson. Partecipa quindi ai tour dell'artista toccando New York (Brooklyn Academy of Music), Houston (Johns Hall Theatre), Stoccolma, Parigi (Theatre du Chatelet).

Tra il 1989 e il 1994 lavora in Svizzera per il Festival Opera Ascona, a Spalato per il Teatro Nazionale Croato dove disegna le luci de *I Racconti di Hoffmann* di Offenbach e quindi a Praga dove è Lighting designer nella chiesa di San Nicola per il Festival musicale d'autunno.

Dal 1997 ricopre questo ruolo in vari teatri italiani e internazionali, quali il Dante Alighieri di Ravenna, il Massimo Bellini di Catania, il Comunale di Modena, il Rendano di Cosenza, fino alla Biennale di Venezia alla Stadthalle di Vienna. Di recente collabora con il regista, scenografo e costumista Hugo de Ana in varie produzioni, tra cui *Nabucco* di Verdi all'Arena di Nîmes (2002), *La Sonnambula* di Bellini (2006) e *Tosca* di Puccini (2007) al Teatro Verdi di Padova, *La Sonnambula* al Teatro Lirico di Cagliari (2008), *Rusalka* di Dvořák e *Macbeth* di Verdi (2016) e *The Merry Widow* di Lehár (2017) a Pechino per il Beijing National Centre for Performing Arts.

Insegna inoltre lighting design presso l'Accademia di Belle Arti di Verona e per i corsi di Verona Accademia per l'Opera italiana.

Nel 1994 viene nominato Lighting designer alla Fondazione Arena di Verona, dove segue tutte le produzioni di opera e balletto sia del Festival areniano che delle stagioni liriche e di balletto al Teatro Filarmonico. Segue la Fondazione in tour a Francoforte, Berlino, Monaco, Vienna, Pechino, Cipro, Tokyo e in Oman.

Per il Festival Lirico 2018 cura il lighting design di *Carmen* di Bizet, *Turandot* di Puccini, *Nabucco* di Verdi, nonché dell'evento *Verdi Opera Night*.

Per il Festival areniano 2019 cura le luci de *La Traviata*, *Aida*, *Il Trovatore* di Verdi, *Carmen*, *Plácido Domingo 50 Arena Anniversary Night*.

Firma le luci di tutti gli spettacoli della rassegna areniana 2020 *Nel Cuore della Musica*.

Al Teatro Filarmonico, per la Stagione Lirica 2018-2019, firma il lighting design de *La Bohème* di Puccini, *Don Giovanni* di Mozart, *Don Pasquale* di Donizetti, *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *Il Maestro di Cappella* di Cimarosa, *Gianni Schicchi* di Puccini. In occasione della rassegna autunnale *Viaggio in Italia*, tra ottobre e dicembre 2019, cura le luci de *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa, *L'Elisir d'amore* di Donizetti e *Madama Butterfly* di Puccini. Nel 2020 cura le luci di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti e de *L'Italiana in Algeri* di Rossini.

Firma le luci di tutti gli allestimenti della Stagione Lirica 2021 al Filarmonico: *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Il Parlatore eterno* di Ponchielli e *Il Tabarro* di Puccini, *Dido and Aeneas* di Purcell, *Zanetto* di Mascagni, *Così fan tutte* di Mozart, *La Voix humaine* di Poulenc e *The Telephone* di Menotti.

Biagio Pizzuti

Nato a Salerno, Biagio Pizzuti inizia gli studi musicali di pianoforte all'età di otto anni e si diploma in pianoforte e canto lirico col massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore presso il Conservatorio "G. Martucci" di Salerno, mentre contemporaneamente si laurea in Farmacia.

Si perfeziona con Rolando Panerai, Renato Bruson ed Alessandro Corbelli e frequenta l'Opera Studio dell'Accademia Santa Cecilia di Roma, sotto la guida di Renata Scotto.

Debutta al Teatro Carlo felice di Genova con *Gianni Schicchi* e *La Bohème* di Puccini nei ruoli di Marcello e Schaunard e interpreta Gregorio nella produzione di *Roméo et Juliette* di Gounod diretta da Fabio Luisi e registrata in CD.

Vince la 64ª edizione del concorso As.Li.Co., aggiudicandosi il debutto nel ruolo di Dulcamara ne *L'Elisir d'Amore* di Donizetti nei teatri del circuito e l'anno successivo vince il Concorso internazionale "Comunità Europea" di Spoleto per il ruolo di Gianni Schicchi.

Canta *Don Giovanni* di Mozart in Canada come Leporello e partecipa a *Cléopâtre* di Massenet al Festival di Pentecoste di Salisburgo; è Sharpless in *Madama Butterfly* di Puccini a Spoleto, Betto in *Gianni Schicchi* a Vienna e al Teatro Comunale di Firenze, Leporello a Maribor, Don Giovanni a Ferrara, Bartolo ne *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, Masetto in *Don Giovanni* al Teatro Massimo di Palermo, Fabrizio e Pacuvio ne *La Pietra del paragone* di Rossini al Théâtre du Châtelet di Parigi. Interpreta la *Nona Sinfonia* di Beethoven al Bellini di Catania.

Fra gli impegni recenti: Guglielmo in *Così fan tutte* di Mozart a Liverpool, Don Prudenzio nella nuova produzione de *Il Viaggio a Reims* di Rossini ad Amsterdam con la regia di Damiano Michieletto, Schaunard al San Carlo di Napoli, Taddeo ne *L'Italiana in Algeri* di Rossini all'Opera di Firenze, Belcore ne *L'Elisir d'amore* di Donizetti al Maggio Musicale Fiorentino, Macrobio ne *La Pietra del paragone* al Lirico di Cagliari e Leporello a Basilea, *Lucia di Lammermoor* di Donizetti a Treviso e Ferrara, *Agrippina* di Händel a Lussemburgo, Parigi e Madrid, Malatesta in *Don Pasquale* di Donizetti e Belcore ne *L'Elisir d'amore* al Teatro Massimo di Palermo, Dandini ne *La Cenerentola* di Rossini a Bassano del Grappa, il Dottor Malatesta in *Don Pasquale* al New National Theatre Tokyo.

Incide *Serse* di Händel (Elviro), vincendo il prestigioso Premio Abbiati per la Discografia per l'anno 2018/2019, e *Agrippina* nel ruolo di Lesbo, al fianco di Joice Di Donato, Luca Pisaroni e Franco Fagioli.

All'Arena di Verona è chiamato per l'inaugurazione del Festival lirico 2018 in *Carmen* di Bizet nei ruoli di Moralès e Dancaïro e per il concerto lirico *Verdi Opera Night*; è ancora Moralès nel 2019 e Sagrestano in *Tosca* di Puccini diretta da Daniel Oren.

Torna per il Festival d'estate 2020 in occasione della prima rappresentazione areniana di *Gianni Schicchi*.

Al Teatro Filarmonico di Verona debutta nella Stagione Sinfonica 2016 con il *Requiem* di Fauré e ritorna nel 2018/19 nel ruolo di Schaunard per *La Bohème* e Leporello in *Don Giovanni*; nel 2020 interpreta Taddeo ne *L'Italiana in Algeri*. Torna per la Stagione Lirica 2021 nel ruolo di Lelio Cinguetta ne *Il Parlatore eterno* di Ponchielli.

Elia Fabbian

Nato a Castelfranco Veneto, vincitore di numerosi concorsi vocali internazionali, Elia Fabbian si perfeziona presso l'Accademia del Teatro alla Scala, diplomandosi con Leyla Gencer, Luigi Alva, Teresa Berganza e Luciana Serra.

Considerato come uno dei più talentuosi baritoni italiani nel panorama lirico internazionale, dopo il precoce debutto avvenuto presso il Mozarteum di Salisburgo ne *La Serva padrona* di Pergolesi, ha modo di imporsi all'attenzione del pubblico calcando i più prestigiosi palcoscenici italiani e internazionali fra i quali Teatro alla Scala di Milano, Liceu de Barcelona, Deutsche Oper di Berlino, Bayerische Staatsoper di Monaco, Opéra Royal de Wallonie di Liegi, Opera di Graz, Opera di Köln, Opéra du Rhin di Strasburgo, Festival di Savonlinna, Teatro La Fenice di Venezia, Regio di Parma, San Carlo di Napoli, Regio di Torino, Massimo di Palermo, Carlo Felice di Genova, Macerata Opera Festival e altri. Collabora con direttori quali Myung-Whun Chung, Renato Palumbo, Stefano Ranzani, Yves Abel, Paolo Carignani, Lawrence Foster e Pinchas Steinberg.

Interprete carismatico del repertorio verdiano, pucciniano e verista, tra i suoi impegni recenti si ricordano: le opere verdiane *Simon Boccanegra* al Liceu de Barcelona, *Luisa Miller* (Conte di Walter) a Graz, *La Traviata* (Germont) alla Fenice di Venezia, *Falstaff* (ruolo del titolo) al Teatro alla Scala e al San Carlo di Napoli, *Otello* (Jago) al Festival di Savonlinna, *Aida* (Amonasro) al Teatro Petruzzelli di Bari; le opere di Mascagni *L'Amico Fritz* alla Fenice di Venezia e *Cavalleria rusticana* (Alfio) all'Opera di Strasburgo; *Pagliacci* di Leoncavallo all'Opera di Strasburgo; le pucciniane *Tosca* (Scarpia) all'Opéra Royal de Wallonie, *Le Villi* (Guglielmo) al Maggio Musicale Fiorentino, *La Fanciulla del West* (Jack Rance) al Teatro Lirico di Cagliari.

All'Arena debutta nel 2009 prendendo parte al *Gala Domingo*.

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona nel 2017 in *Pagliacci* e torna nel 2018 nel ruolo di Lescaut in *Manon Lescaut* di Puccini. Torna per la Stagione Lirica 2021 nel ruolo di Michele ne *Il Tabarro* di Puccini.

Samuele Simoncini

Samuele Simoncini studia presso l'Istituto R. Franci di Siena sotto la guida di Anastasia Tomaszewska Schepis. Presso l'Accademia Musicale Chigiana è allievo di Raina Kabaivanska e frequenta l'Accademia di Alto Perfezionamento presso il Teatro Verdi di Pisa e l'Accademia Maggio Formazione presso il Teatro Comunale di Firenze.

In quest'ultimo debutta nel ruolo di Rinuccio in *Gianni Schicchi* di Puccini, di Almaviva ne *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini (per la regia di Damiano Michieletto), di Principe nell'opera moderna *Snow White* di Zaninelli (diretto da Michele Mariotti), di Contino Belfiore ne *La Finta Giardiniera* di Mozart (diretto da Enrique Mazzola), di Don Pelagio ne *La Canterina* di Haydn (diretto da Carlo Montanaro), di Beard in *Where the wild things are* di Knussen. Al Teatro Regio di Parma interpreta Il Pastore in *Oedipus Rex* di Stravinsky diretto da Bruno Bartoletti, per il Circuito Lombardo canta in *Madama Butterfly* di Puccini e *Don Pasquale* di Donizetti. È tenore solista nella *Messa Solenne in re minore* di Cherubini diretto da Riccardo Muti.

Negli ultimi mesi si perfeziona con il mezzosoprano Laura Brioli, passando ad un repertorio lirico-spinto/drammatico. Recentemente debutta *Edgar*, *Le Villi* (Roberto) e *La Rondine* (Ruggero) di Puccini a Lucca, Osaka in *Iris* di Mascagni a Pisa, Pinkerton in *Madama Butterfly* e *Tosca* di Puccini in tournée in Giappone.

Debutta al Regio di Torino come Manrico in *Trovatore* di Verdi diretto da Pinchas Steinberg, Turiddu in *Cavalleria rusticana* di Mascagni nel Circuito Lombardo; tra i suoi impegni *La Forza del destino* di Verdi a Piacenza, Modena e Reggio Emilia, *Andrea Chénier* di Giordano a Modena, Parma e Ravenna, *Carmen* di Bizet al Maggio Musicale Fiorentino, *Aida* di Verdi nel Circuito As.Li.Co., *Iris* di Mascagni a Berlino, *Turandot* al Regio di Parma, a Modena e a Piacenza. Debutta all'Arena di Verona nel 2019 nel ruolo di Radames in *Aida*.

Debutta al Filarmonico di Verona per la Stagione Lirica 2021 interpretando Luigi ne *Il Tabarro* di Puccini.

Francesco Pittari

Dopo gli studi di violino e composizione, Francesco Pittari si diploma in canto presso il conservatorio di Salerno. Sin dal suo debutto in *Macbeth* di Verdi a Salerno nel 2006, il suo nome appare nelle locandine di prestigiosi teatri nel mondo (Carlo Felice di Genova, San Carlo di Napoli, Massimo di Palermo, Israeli Opera, Festival Pucciniano di Torre del Lago, Royal Opera House di Muscat, Guangzhou Opera House, Seoul Art Center, e molti altri).

Si dedica preferibilmente ai ruoli di carattere (Arlecchino, Goro, Edmondo, L'incredibile, Pong, Arturo) e, grazie alle sue qualità, viene scelto da importanti direttori d'orchestra quali Oren, Santi, Jurowsky, Ranzani, Aprea, Armiliato, Morandi così come da importanti registi come Zeffirelli, De Bosio, Homoki, Zambello, Mazzonis, Pontiggia, Deflo, Proietti, Ranieri, De Tommasi, Micheletto.

Tra i suoi impegni recenti: *Adriana Lecouvreur* di Cilea al Teatro Massimo di Palermo, *Turandot* di Puccini al Teatro Verdi di Salerno, *La Traviata* di Verdi al Teatro Verdi di Salerno e al San Carlo di Napoli, *Norma* di Bellini (tourné dell'Opéra di Rouen) e *Pagliacci* di Leoncavallo (tourné dell'Opera di Roma) a Muscat, *Il Pirata* di Bellini e *Attila* di Verdi al Teatro alla Scala di Milano, *Falstaff* di Verdi al Teatro Olimpico di Vicenza (tourné di Budapest diretta da Ivan Fischer), *Lakmé* di Delibes a Muscat, *I Masnadieri* di Verdi alla Scala di Milano e a Savonlinna, *Tosca* di Puccini e *Pagliacci* a Napoli, *Il Trovatore* di Verdi a Salerno, *Les Vêpres siciliennes* di Verdi a Roma, *Otello* di Verdi a Firenze, *Aida* di Verdi alla Scaladi Milano.

All'Arena di Verona debutta nel 2011 in *Aida* per poi tornare nel 2013 per *Rigoletto* di Verdi e *Roméo et Juliette* di Gounod, nel 2014 per *Turandot* e *Madama Butterfly* di Puccini e nel 2015 per *Nabucco* di Verdi, *Aida* e *Roméo et Juliette*, nel 2016 per *Carmen* di Bizet, *Aida* e *Turandot*, nel 2017 per *Madama Butterfly* e *Rigoletto*, nel 2018 per *Turandot*, nel 2019 per *Aida*, *Carmen* e *Tosca*.

Nel 2014 partecipa alla tourné nel Sultanato dell'Oman con *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini.

Al Teatro Filarmonico di Verona debutta nel 2014 ne *La Vedova Allegra* di Lehár e canta in *Lucia di Lammermoor* di Donizetti; torna nel 2015 per *La Traviata* e *La Forza del destino* di Verdi, nel 2017 per *Pagliacci*, nel 2018 per *Otello* di Verdi. Per la Stagione Lirica 2021 interpreta *Il Tinca* ne *Il Tabarro* di Puccini.

Davide Procaccini

Davide Procaccini nasce ad Anzio nel 1985 e studia da sempre col maestro Di Giacomo, suo attuale preparatore, perfezionandosi con i maestri Boemi e Lepore.

Nel 2013 vince il concorso "Voci Nuove per Volterra" premiato da Andrea Bocelli, è finalista di Concorsi quali "Giulio Neri", "Adriano Belli" e "Luciano Neroni".

La sua carriera inizia nel 2013 con il debutto come Sparafucile in *Rigoletto* di Verdi e come Alidoro ne *La Cenerentola* di Rossini. Nel 2015 frequenta l'Accademia di Alto Perfezionamento "Fondazione Festival Puccini" dove debutta nel ruolo di Angelotti in *Tosca* di Puccini al fianco di Daniela Dessì e Fabio Armiliato.

Interpreta Fra Cristoforo ne *I Promessi Sposi* di Ponchielli, Timur in *Turandot* di Puccini per OperaDomani di As.Li. Co nel 2016, Sarastro in *Die Zauberflöte* di Mozart al Teatro di San Carlo di Napoli, Argentina di Roma e Mario Del Monaco di Treviso nel 2017, e Tom in *Un Ballo in maschera* di Verdi al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e al Teatro delle Muse di Ancona nel 2018. Partecipa alla prima esecuzione assoluta dell'opera *Delitto e Doveri* di Colla nel triplice ruolo di Winkelkopf, del Dr. Pestle e Sir Thomas al 60° Festival dei due Mondi di Spoleto. È Osmin in *Die Entführung auf dem Serail* di Mozart diretto da Daniele Agiman al Festival di Cipro ed è finalista del primo concorso "Giusi Devinu" con Donato Renzetti.

Nel 2018 interpreta Timur in *Turandot* alla Royal Opera House di Muscat Oman e al Petruzzelli di Bari.

Nel 2019 canta a Como e Ancona nel ruolo del Dr. Grenvil ne *La Traviata* di Verdi, di Don Bartolo ne *Le Nozze di Figaro* di Mozart a Livorno e dell'Allievo ne *Il Sordo* di Leo Nucci a Piacenza.

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona per la Stagione Lirica 2021 nel ruolo de *Il Talpa* ne *Il Tabarro* di Puccini.

María José Siri

María José Siri è uno dei maggiori soprani di oggi, universalmente elogiata per le sue interpretazioni dei grandi ruoli verdiani, pucciniani e veristi.

Il soprano uruguayano inizia gli studi vocali all'ENAL di Montevideo, perfezionandosi al Conservatorio di Parigi e con Ileana Cotrubas a Nizza e a Vienna. Interpreta i primi ruoli operistici sui palcoscenici della sua nazione e in Argentina, debuttando poi in Europa nel 2008 nel ruolo di Leonora ne *Il Trovatore* di Verdi a Genova sotto la direzione musicale di Bruno Bartoletti. Da allora i suoi impegni la portano nei teatri e nei festival più prestigiosi.

Impegni recenti includono l'inaugurazione della stagione 2016/2017 del Teatro alla Scala nel ruolo del titolo in *Madama Butterfly* di Puccini, che riprende a Macerata, alla Staatsoper di Vienna, alla Bayerische Staatsoper di Monaco e alla Deutsche Oper di Berlino; *Manon Lescaut* di Puccini, *Francesca da Rimini* di Zandonai e la *Messa per Rossini* al Teatro alla Scala di Milano; *Manon Lescaut* alla Deutsche Oper di Berlino, alla Staatsoper Amburgo, al Teatro Regio di Torino, al Teatro di San Carlo di Napoli e al Grand Théâtre di Ginevra; Maddalena in *Andrea Chénier* di Giordano e Leonora in un nuovo allestimento de *La Forza del destino* di Verdi alla Deutsche Oper di Berlino; il debutto nei panni di Abigail in *Nabucco* di Verdi e i ruoli pucciniani di Suor Angelica, di Giorgetta ne *Il Tabarro* all'Opera di Firenze e di Tosca alla Semperoper di Dresda, alla Deutsche Oper di Berlino e al Teatro Carlo Felice di Genova; il ruolo del titolo in *Norma* di Bellini al San Carlo di Napoli; il ruolo del titolo di *Adriana Lecouvreur* di Cilea al Teatro Petruzzelli di Bari; i ruoli verdiani di Leonora ne *Il Trovatore* alla Staatsoper di Vienna, Amelia in *Un Ballo in maschera* al Gran Teatre del Liceu di Barcellona, Elisabetta di Valois in *Don Carlo* al Palau de les Arts di Valencia e al Teatro Comunale di Bologna; *Messa da Requiem* di Verdi in tourné con La Scala e Riccardo Chailly al Teatro Bol'shoj di Mosca, con i Berliner Philharmoniker diretti da Marek Janowski alla Filarmonica di Berlino, al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino diretta by Myung-Whun Chung e al Teatro Colón di Buenos Aires.

È premiata nella categoria Miglior Soprano agli Oscar della Lirica 2017.

Nel 2013 prende parte allo spettacolo *Verdi, nostro Shakespeare - Viaggio in musica e parole* in scena al Teatro Romano di Verona e debutta all'Arena interpretando il ruolo principale in *Aida* di Verdi ruolo che sostiene anche nel 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 e 2019.

Nel 2015 all'Arena partecipa al Gala del 1 giugno *Lo spettacolo sta per iniziare* condotto da Paolo Bonolis e al Festival canta in *Don Giovanni* di Mozart. Torna per il Festival d'Esté 2020 per il concerto *Il Cuore italiano della Musica* e per il *Puccini Gala*. Nel 2020 prende parte al *Concerto di Natale* al Teatro Filarmonico.

Per la Stagione Lirica 2021 torna al Filarmonico nel ruolo di Giorgetta ne *Il Tabarro*.

Rossana Rinaldi

Rossana Rinaldi compie gli studi presso il Conservatorio di musica di Salerno.

Nel 2001 partecipa al concerto *Verdi 100* per l'anniversario del primo centenario della morte di Giuseppe Verdi a Parma, diretto da Zubin Mehta con Plácido Domingo, José Carreras, José Cura, Marcelo Álvarez, Leo Nucci, Ruggero Raimondi, Daniela Dessi, Barbara Frittoli e Mariella Devia. Nel 2002 debutta nel ruolo di Suzuki in *Madama Butterfly* di Puccini al Teatro Lirico di Cagliari, al Massimo di Palermo e all'Opera di Roma, canta Preziosilla ne *La Forza del destino* di Verdi al Regio di Torino e nella *Paukenmesse* di Haydn, con la direzione di Mehta al Maggio Musicale Fiorentino. Nel 2003 partecipa alla tournée in Giappone con il Teatro alla Scala di Milano.

Canta poi *Nabucco* di Verdi all'Opera di Roma, *Madama Butterfly* a Genova, a Torre del Lago e successivamente in tour in Giappone con il Festival Pucciniano, *La Forza del destino* a Zurigo, *Otello* di Verdi al San Carlo di Napoli e alla Scala di Milano con la direzione di Riccardo Muti. Debutta inoltre in *Aida* di Verdi nel 2007 ad Avanches e interpreta *Cavalleria rusticana* di Mascagni e *Rigoletto* di Verdi al Teatro Regio di Torino. Nel 2008 è al Teatro Comunale di Bologna per *Samson et Dalila* di Saint-Saëns e registra *Edgar* di Puccini al Festival di Torre del Lago. Nel 2009 canta a Bologna in *Rigoletto*, in *Madama Butterfly* a Venezia e Palermo, in *Aida* a Salerno con la direzione di Daniel Oren. È nuovamente accanto a Domingo in *Aida* e per una serata di Gala a Tokyo; inoltre interpreta *Madama Butterfly* a Palermo e a Bari, *Cavalleria rusticana* sempre a Bari e *Aida* al Festival di Taormina e a Taiwan.

Canta a Trieste in *Anna Bolena* e nel 2018 in *La Fille du régiment* di Donizetti. Sempre nel 2018 canta *Rigoletto* con Leo Nucci al Teatro Regio di Parma diretto da Francesco Ivan Ciampa, un Gala con Yusif Eyvazov al Teatro Nazionale HNK Zajc di Fiume, *Madama Butterfly* al Teatro Lirico di Cagliari e al Festival Puccini di Torre del Lago, *Aida* alla National Opera House di Bucarest, *Rigoletto* e *Nabucco* al Teatro S. Carlo di Napoli. Nel 2019 canta in *Aida* ai Festival di Ljubljana e di Spalato, al Duomo di Palmanova e al Teatro Verdi di Pordenone con l'orchestra FVG è solista nella *Rapsodia per contralto* di Brahms. Nel 2020 canta *Falstaff* di Verdi al Teatro Municipale di Piacenza e al Teatro Comunale di Modena nel ruolo di Quickly. Si esibisce per il Festival Puccini nel *Gianni Schicchi* di Puccini, prima opera messa in scena in Europa dopo il lockdown e apre la prima edizione del Festival Mascagni con un concerto a lui dedicato.

All'Arena di Verona debutta come Maddalena in *Rigoletto* di Verdi nel 2004. È Lola in *Cavalleria rusticana* nel 2006 e Fenena in *Nabucco* nel 2008 e 2013; nel 2009 è interprete del *Gala Plácido Domingo* e nel 2010 è Suzuki in *Madama Butterfly*.

Torna come Zita in *Gianni Schicchi* per la prima rappresentazione dell'atto unico pucciniano all'Arena di Verona, nell'ambito del Festival d'estate 2020.

Al Teatro Filarmonico di Verona interpreta recital liederistici nel 1999 e nel 2000. Nel 2003 è chiamata per *Le Donne curiose* di Wolf-Ferrari nel ruolo di Beatrice, nel 2007 canta in *Resurrexi*, oratorio di Alberto Colla. Per la Fondazione Arena interpreta inoltre lo *Stabat Mater* di Vivaldi nella Chiesa di San Bernardino nel 2003 e la *Messa in do maggiore* di Beethoven nella Chiesa di San Nicolò nel 2012. Nel 2019 è La principessa di Bouillon in *Adriana Lecouvreur* di Cilea.

Torna per la Stagione Lirica 2021 nel ruolo de La Frugola ne *Il Tabarro* di Puccini.





COMPLESSI ARTISTICI

Orchestra

VIOLINI PRIMI

Peter Szanto (di spalla)
Sofia Gelsomini *
Elisabetta Fable
Bruno Donà
Mara Sistino
Ozlem Adiguzel
Roberto Lanni
Dario Carbone

VIOLINI SECONDI

Quentin Capozzoli *
Giuliana Santi
Serena Chien
Michela D'Amico
Viktor Csanyi
Corrado Menegazzo

VIOLE

Giuseppe Mari *
Sergio Gavioli
Luca Pozza
Chiara Ommassini

VIOLONCELLI

Massimiliano Martinelli *
Ilir Bakiu
Riccardo Scandola
Stefania Tosi

CONTRABBASSI

Riccardo Mazzoni *
Roberto Spagnoli

FLAUTI

Pier Filippo Barbano * °
Elisa Boschi

OBOI

Francesca Rodomonti *
Fabrizio Baldon

CLARINETTI

Stefano Conzatti *
Maurizio Trapletti

FAGOTTI

Paolo Guelfi *
Domenico Faccin

CORNI

Paolo Armato *
Domenico Guglielmello

TROMBE

Angelo Pincirolì *
Massimo Longhi *
Elena Foroni

TROMBONI

Giancarlo Roberti *
Emanuele Breda

ARPA

Laura Recchia *

TIMPANI

Gianluca Ubaldi *

PERCUSSIONI

Alessandro Carobbi
Mattia Pia
Massimiliano Govoni °

* prime parti
° a termine

Coro

Maestro del Coro **Vito Lombardi**
Altro Maestro del Coro **Andrea Cristofolini**

SOPRANI

Elena Benedetti, Barbara Bettari, Sonia Bianchetti, Laura Caceffo, Anna De Faveri, Carola Freddi, Mariella Geloso, Loredana Mele, Grazia Montanari, Manuela Schenale, Emanuela Simonetto, Francesca Veneri

MEZZOSOPRANI

Elena Rita Grassia, Silvia Ruffo, Liliana Santinello

CONTRALTI

Chiara Campara, Barbara Massari, Tamara Zandonà

TENORI PRIMI

Amerigo Iori, Alex Magri, Salvatore Schiano di Cola, Marco Spanu

TENORI SECONDI

Andrea Bonaldo, Dario Righetti, Gianni Scardoni, Hubert Zingerle

BARITONI

Nicolò Rigano

BASSI

Francesco Azzolini, Gabriele Lombardi, Maurizio Pantò, Valentino Perera, Alessandro Reschitz

DIRETTORE DI SCENA

Federico Bertolani

MAESTRI COLLABORATORI

Loredana Maresca, Maria Cristina Orsolato, Patrizia Quarta, Pietro Salvaggio, Francesca Zancanaro



PROSSIMI APPUNTAMENTI

5 marzo ore 20.30 · webTV | Youtube
13 marzo ore 15.00 · Facebook | Telenuovo

Ingegno atipico

Jacopo Brusa Direttore
Matteo Falcier Tenore | Benjamin Cho Baritono | Alessio Cacciamani Basso

Giuseppe Verdi
Quartetto in mi minore (versione per orchestra d'archi)

Amilcare Ponchielli
Messa op. 20

ORCHESTRA E CORO DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA

2 aprile ore 20.30 · webTV | Youtube
3 aprile ore 15.00 · Facebook | Telenuovo

Idilli musicali

Orazio Sciortino Direttore e Pianoforte

Orazio Sciortino
Aiora (brano commissionato dalla Fondazione Arena di Verona)

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto n. 19 in fa maggiore per pianoforte e orchestra K 459

Arthur Honegger
Pastorale d'été, H. 31

Francis Poulenc
Sinfonietta, FP 141

ORCHESTRA DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA

28 marzo ore 15.00 · webTV | Youtube
2, 3 aprile ore 15.00 · Telenuovo | 3 aprile ore 15.00 · Facebook

Didone Abbandonata

Cantata per soprano, archi e continuo
di Niccolò Jommelli
Direttore Giulio Prandi
Soprano Maria Grazia Schiavo

Dido and Æneas

di Henry Purcell
Revisione a cura di Clifford Bartlett
Direttore Giulio Prandi
Regia, scene e costumi Stefano Monti
Luci Paolo Mazzon

Personaggi e interpreti
Dido Josè Maria Lo Monaco
Æneas Renato Dolcini
Belinda Maria Grazia Schiavo
Second Woman Eleonora Bellocci
Sorceress Lucia Cirillo
First Witch / Spirit Federico Fiorio
Second Witch Marta Redaelli
Sailor Raffaele Giordani

Allestimento della Fondazione Teatro Comunale di Modena



ART BONUS E SEI PROTAGONISTA!

Per te, che credi nel valore della cultura e dello spettacolo come patrimonio fondante del nostro Paese da sostenere e tutelare, è stata introdotta dal Ministero per i Beni e le Attività culturali una nuova vantaggiosa modalità di donazione: l'Art Bonus.

Consiste in un credito di imposta, ripartito in tre anni, del 65% sull'importo delle erogazioni liberali elargite da cittadini privati e aziende, riconosciuto anche a chi sceglie di donare a favore delle fondazioni lirico-sinfoniche italiane come la Fondazione Arena di Verona (ai sensi dell'art.1 del D.L. 31.5.2014, n.83 "Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo", convertito in Legge n.106 del 29/07/2014 e s.m.i.).

Un importante beneficio fiscale che ti riconosce **MECENATE DELLE ARTI E DELLA CULTURA** e ti permette di condividere attivamente la mission di Fondazione Arena, partecipando in prima persona al sostegno e alla diffusione della nostra alta offerta culturale.

Grazie a te potremo consolidare e migliorare il nostro impegno nel dare vita all'Arena di Verona Opera Festival e alle Stagioni Lirica e Sinfonica al Teatro Filarmonico per rendere le nostre proposte artistiche sempre più ricche e di alto profilo, oltre a potenziare il programma educational Arena Young rivolto alle giovani generazioni per aiutare a crescere il pubblico di domani.

Per maggiori informazioni contattaci:

amministrazione@arenadiverona.it - (+39) 045 8051895

o visita la pagina sul sito ministeriale dedicato:

<http://artbonus.gov.it/fondazione-arena-di-verona.html>



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Fondazione
ARENA DI VERONA

ARENA DI VERONA

98° OPERA FESTIVAL 2021

— dal 19 giugno al 4 settembre —

Giuseppe Verdi

150° Anniversario

1871 **AIDA** 2021

in forma di concerto

Direttore **Riccardo Muti**

22 giugno

OPERA

GALA

Cavalleria rusticana

Pietro Mascagni

Pagliacci

Ruggero Leoncavallo

Regia **Gabriele Muccino** | Nuova produzione

2. 22. 31 luglio | 14 agosto

Aida

Giuseppe Verdi | Regia **Franco Zeffirelli**

1. 9. 15. 21 luglio

4. 8. 12. 21. 27 agosto

Nabucco

Giuseppe Verdi | Regia **Arnaud Bernard**

3. 17. 24 luglio | 6. 13. 20. 26 agosto | 1 settembre

La Traviata

Giuseppe Verdi | Regia **Franco Zeffirelli**

10. 16. 23 luglio | 7. 19 agosto | 2 settembre

Turandot

Giacomo Puccini | Regia **Franco Zeffirelli**

1. 5. 28 agosto | 3 settembre

Verdi
Requiem

18 luglio

Roberto Bolle and Friends

3 agosto

IX Sinfonia di Beethoven

22 agosto

Sostieni l'Opera
all'Arena di Verona
e dona il tuo

5x1000



Dona il 5x1000 alla Fondazione Arena di Verona con la tua firma ed il nostro codice fiscale 00231130238. Presenta alla biglietteria - via Dietro Anfiteatro 6/b, Verona - una copia del modulo e ti ringrazieremo con due biglietti a prezzo speciale per una serata a tua scelta tra quelle indicate dell'Arena Opera Festival 2021.

I biglietti, strettamente nominali, sono offerti in poltroncina di gradinata (2° e 5° settore) al prezzo di € 5 il primo e € 25 il secondo oppure in gradinata non numerata al prezzo simbolico di € 1 il primo e € 10 il secondo. L'opportunità è valida una sola volta nell'arco della stagione. Info: www.arena.it | biglietteria@arenadiverona.it

© Edizioni Fondazione Arena di Verona
A cura del Settore Comunicazione e Archivi della Fondazione Arena di Verona

Progetto Grafico
Welcome Communication srl

Foto
Studio Ennevi
Archivio Storico Fondazione Arena di Verona
Archivio Storico Ricordi

Bozzetti
Filippo Tonon (*Il Parlatore eterno, pagina 4/5, 18/19*)
Leila Fteita (*Il Tabarro, pagina 20/21*)

Figurini
Silvia Bonetti (*Il Tabarro, pagina 22, 23, 35, 36, 37*)

Per quanto consti all'Editore e all'Autore, le foto pubblicate a pagina 11, 24, 26, 28, 29, 30, 32, 33 sono di pubblico dominio. Nel caso l'immagine fosse tutelata da copyright, l'Editore chiede scusa per non averne dato la doverosa segnalazione, dichiarandosi disposto sin d'ora a revisioni e al riconoscimento dei relativi diritti ai sensi dell'art. 70 della legge n.663 del 1941 e successive modifiche.

www.arena.it | (+39) 045 800 51 51

webTV arena.it/tv

