



RAVENNA FESTIVAL

2018

Giuseppe Verdi

Macbeth

direttore

Riccardo Muti



ACQUA ENERGIA AMBIENTE EMOZIONI

OGNI ANNO SOSTENIAMO
L'ARTE, LA *MUSICA*, IL *CINEMA*,
IL *TEATRO* E LO *SPORT*
DELLA NOSTRA REGIONE.

GRUPPO
HERA
acqua energia ambiente



RAVENNA FESTIVAL 2018

Giuseppe Verdi
Macbeth

Palazzo Mauro De André
domenica 15 luglio, ore 21



Direzione artistica
Cristina Mazzavillani Muti
Franco Masotti
Angelo Nicastro



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



Regione Emilia-Romagna



Ministero
dei Beni e delle
attività culturali
e del Turismo



emiliaromagna



Rai 1



Farnesina
Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale

con il contributo di



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E MODENA



FESPARADISE



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



ASSOCIAZIONE AMICI DEL
RAVENNA FESTIVAL



Camera di Commercio
Ravenna

Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



eni

si ringraziano



MINISTRY OF
CULTURE OF UKRAINE



Kyiv City State Administration



sostenitori



La Cassa
di Ravenna s.p.a.



GRUPPO
HERA



BPER:
Banca



CONFINDUSTRIA ROMAGNA



SAPIR



Autorità di Sistema Portuale
del Mare Adriatico Centro-Sud



coop
Alleanza 3.0



DECO
INDUSTRIE



CASSA DI RISPARMIO
DI FORLÌ DELLA ROMAGNA



Unipol
BANCA



ASSICOOP UnipolSai



Romagna Acque
Società delle Fonti



BCC



Confartigianato



Dideri dal
1929



legacoopromagna



FEDERCOOP
ROMAGNA



Associazione delle Cooperative
della Provincia di Ravenna



GRUPPO MEDIASET
PUBLITALIA '80



CNA
Territoriale di Ravenna



Metró s.r.l.
Gestione Pala De Andre



CONSORZIO
INTEGRA



40%
carver

media partner



IL QUOTIDIANO
IL POSTO DI CARLINO
LA NAZIONE
IL TELEGRAFICO
QUOTIDIANO.NET



CLASSICA HD



mezzo



Reclam



Pubblsole



PUBLIMEDIA

Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi

in collaborazione con



3CIVETTE



IBI



Tecno Allarmi

Indice

La locandina	9
Il libretto	11
Il soggetto	31
Macbeth: “una cosa fuori dal comune” di Daniele Spini	35
Per la dolce memoria di quei giorni di Giovanni Vitali	45
Gli artisti	57

RICCARDO MUTI "MACBETH" DI GIUSEPPE VERDI DALLE PROVE AL CONCERTO



La presentazione al pianoforte, le prove con orchestra e cantanti, i concerti finali: vivi tutta l'esperienza dell'opera, entra a far parte del pubblico dell'Accademia!

Infoline +39 3454102849

info@riccardomutioperacademy.com
www.riccardomuti.com

Teatro Alighieri
21 luglio - 3 agosto

main sponsor
FONDAZIONE
RAUL GARDINI

RMMUSIC RECORDS

riccardomutimusic.com

Scopri DVD, CD, LIBRI e LP nell'RMMUSIC Store

MUTI | RICHTER | MOZART
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

LP - EDIZIONE STORICA A TIRATURA LIMITATA
1.000 copie in tutto il mondo

Con Autografo a Mano di Riccardo Muti
solo su RICCARDOMUTIMUSIC.COM



A 50 anni dal debutto di Riccardo Muti al Teatro del Maggio, RMMUSIC pubblica una **Edizione Speciale in Vinile di due registrazioni inedite**

Registrazioni LIVE dal Teatro Comunale di Firenze

Concerto in Do minore K.491

20 novembre 1971 - unica registrazione di questo capolavoro lasciataci da Richter

Concerto in Si bemolle maggiore K.595

4 dicembre 1976 - mai pubblicata prima

2 DISCHI (4 lati) 180 g - **Prima pubblicazione delle registrazioni originali**

DISPONIBILE SU RICCARDOMUTIMUSIC.COM

Macbeth

melodramma in quattro atti
libretto di Francesco Maria Piave e Andrea Maffei
dalla omonima tragedia di William Shakespeare
musica di Giuseppe Verdi

edizione critica della partitura edita da Chicago University Press e Casa Ricordi, Milano, a cura di David Lawton

personaggi interpreti

Macbeth	Luca Salsi
Banco	Riccardo Zanellato
Lady Macbeth	Vittoria Yeo
Dama di Lady Macbeth	Antonella Carpenito
Macduff, <i>nobile scozzese</i>	Francesco Meli
Malcolm, <i>figlio di Duncano</i>	Riccardo Rados
Domestico di Macbeth	Vito Luciano Roberti
Medico	Adriano Gramigni
Sicario	Giovanni Mazzei
Un araldo	Egidio Massimo Naccarato
Prima apparizione	Nicolò Ayroldi
Seconda apparizione	Pietro Beccheroni
Terza apparizione	Arianna Fracasso

direttore Riccardo Muti

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

maestro del coro Lorenzo Fratini

segretario artistico Giovanni Verona

direttore musicale di palcoscenico e maestro suggeritore Luigi Baccianti

maestro collaboratore di sala Edoardo Barsotti

maestro collaboratore di palcoscenico Andrea Baggio

altro maestro del coro Leonardo Andreotti

esecuzione in forma di concerto

Personaggi

Duncano, *Re di Scozia* –
Macbeth, *generale dell'esercito del Re Duncano* **baritono**
Banco, *generale dell'esercito del Re Duncano* **basso**
Lady Macbeth, *moglie di Macbeth* **soprano**
Dama di Lady Macbeth **mezzosoprano**
Macduff, *nobile scozzese, Signore di Fiff* **tenore**
Malcolm, *figlio di Duncano* **tenore**
Fleazio, *figlio di Banco* –
Medico **basso**
Domestico di Macbeth **basso**
Sicario **basso**
Araldo **basso**
Ecate, *Dea della notte* –

Streghe, Messaggeri del Re, Nobili e Profughi scozzesi, Sicari,
Soldati inglesi, Bardi, Spiriti aerei, Apparizioni

La scena è in Scozia, e massimamente al castello di Macbeth.
Sul principio dell'atto quarto è tra il confine di Scozia e
d'Inghilterra

Atto primo

Scena prima

Bosco. Tre crocchi di streghe appaiono l'un dopo l'altro fra lampi e tuoni.

Streghe III

Che faceste? dite su!

Streghe II

Ho sgozzato un verro.

Streghe III

E tu?

Streghe I

M'è frullata nel pensier
la mogliera di un nocchier;
al dimon la mi cacciò...
ma lo sposo che salpò
col suo legno affogherò.

Streghe III

Un rovaio io ti darò...

Streghe II

I marosi io leverò...

Streghe I

Per le secche io lo trarrò.
(*Odesi un tamburo.*)

Tutte

Un tamburo! Che sarà?
Vien Macbetto. Eccolo qua!
(*Si confondono insieme e intrecciano una ridda.*)
Le sorelle vagabonde
van per l'aria, van sull'onde,
sanno un circolo intrecciar
che comprende e terra e mar.

Scena seconda

Macbeth e Banco. Le precedenti.

Macbeth

Giorno non vidi mai sì fiero e bello!

Banco

Né tanto glorioso!

Macbeth

(*S'avvede delle streghe.*)

Oh, chi saranno

costor?

Banco

Chi siete voi? Di questo mondo
o d'altra regione?
Dirvi donne vorrei, ma lo mi vieta
quella sordida barba.

Macbeth

Or via, parlate!

Streghe III

Salve, o Macbetto, di Glamis sire!

Streghe II

Salve, o Macbetto, di Caudor sire!

Streghe I

Salve, o Macbetto, di Scozia re!

Banco

(*A Macbeth.*)

Tremar vi fanno così lieti auguri?
(*Alle streghe.*)

Favellate a me pur, se non v'è scuro,
crèature fantastiche, il futuro.

Streghe I

Salve!

Streghe II

Salve!

Streghe III

Salve!

Streghe III

Men sarai di Macbetto e pur maggiore!

Streghe II

Non quanto lui, ma più di lui felice!

Streghe I

Non re, ma di monarchi genitore!

Tutte

Macbetto e Banco vivano!
Banco e Macbetto vivano!
(*Spariscono.*)

Macbeth

Vanir!... Saranno i figli tuoi sovrani.

Banco

E tu re pria di loro!

Banco e Macbeth

Accenti arcani!

Scena terza

Messaggieri del Re. I precedenti.

Messaggieri

Pro' Macbetto! Il tuo signore
Sir t'ellesse di Caudore.

Macbeth

Ma quel sire ancor vi regge!

Messaggieri

No! Percosso dalla legge
sotto il ceppo egli spirò.

Banco

(Ah, l'inferno il ver parlò!)

Macbeth

(*Fra sé.*)

Due vaticini compiuti or sono...
Mi si promette dal terzo un trono...
Ma perché sento rizzarmi il crine?
Pensier di sangue, d'onde sei nato?...
Alla corona che m'offre il fato
la man rapace non alzerò.

Banco

(*Fra sé.*)

Oh, come s'empie costui d'orgoglio
nella speranza di un regio soglio!
Ma spesso l'empio Spirto d'averno

parla, e c'inganna, veraci detti,
e ne abbandona poi maledetti
su quell'abisso che ci scavò.

Messaggieri

(Perché sì freddo n'udi Macbetto?
Perché l'aspetto non serenò?)
(*Tutti partono.*)

Scena quarta

Le streghe ritornano.

Streghe

S'allontanarono! – N'accozzeremo
quando di fulmini – lo scroscio udremo.
S'allontanarono, – fuggiam!... s'attenda
le sorti a compiere – nella tregenda.
Macbetto riedere – vedrem colà,
e il nostro oracolo – gli parlerà.
Fuggiam, fuggiam, si fuggiam.
(*Partono.*)

Scena quinta

Atrio nel castello di Macbeth. Lady Macbeth leggendo una lettera.

Lady

“Nel dì della vittoria io le incontrai...
Stupito io n'era per le udite cose;
quando i nunzi del Re mi salutaro
Sir di Caudore, vaticinio uscito
dalle veggenti stesse
che predissero un serto al capo mio.
Racchiudi in cor questo segreto. Addio.”
Ambizioso spirto
tu sei, Macbetto... Alla grandezza aneli,
ma sarai tu malvagio?
Pien di misfatti è il calle
della potenza, e mal per lui che il piede
dubitoso vi pone, e retrocede!

Vieni t'affretta! Accendere
ti vo' quel freddo core!
L'audace impresa a compiere
io ti darò valore;
di Scozia a te promettono
le profetesse il trono...
Che tardi? Accetta il dono,
ascendivi a regnar.

Il pugnàl là riportate...
Le sue guardie insanguinate...
Che l'accusa in lor ricada.

Macbeth
Io colà! Non posso entrar!

Lady
Dammi il ferro.
(Strappa dalle mani di Macbeth il pugnale, ed entra nelle stanze del Re.)

Scena quattordicesima
Macbeth solo.
Bussano forte alla porta del castello.

Macbeth
Ogni rumore
mi spaventa!
(Si guarda le mani.)
Oh questa mano!
Non potrebbe l'oceano
queste mani a me lavar.

Scena quindicesima
Lady Macbeth, e il precedente.

Lady
Ve'! Le mani ho lorde anch'io;
poco spruzzo, e monde son.
L'opra anch'essa andrà in oblio...
(Battono di nuovo.)

Macbeth
Odi tu? raddoppia il suon!

Lady
Vieni altrove! Ogni sospetto
rimoviam dall'uccisor;
torna in te! Fa' cor, Macbetto!
Non ti vinca un vil timor.

Macbeth
Oh potessi il mio delitto
dalla mente cancellar!
Oh potessi, o Re trafitto,
l'alto sonno a te spezzar!
(Macbeth è trascinato via da Lady.)

Scena sedicesima
Macduff e Banco.

Macduff
Di destarlo per tempo il Re m'impose;
e di già tarda è l'ora.
Qui m'attendete, o Banco.
(Entra nella stanza del Re.)

Scena diciassettesima
Banco solo.

Banco
Oh qual orrenda notte!
Per l'ær cieco lamentose voci,
voci s'udian di morte.
Gemea cupo l'augel de' tristi auguri,
e della terra si senti il tremore...

Scena diciottesima
Macduff e Banco.

Macduff
Orrore! Orrore! Orrore!

Banco
Che avvenne mai?

Macduff
Là dentro
contemplate voi stesso... Io dir nol posso!...
(Banco entra nelle stanze del Re.)
Correte!... Olà!... Tutti accorrete! Tutti!
Oh delitto! Oh delitto! Oh tradimento!

Scena diciannovesima
Macbeth, Lady Macbeth, Malcolm, Macduff, Banco, Dama di Lady, Servi.

Lady
Qual subito scompiglio!

Banco
(Esce spaventato.)

Oh noi perduti!

Tutti
Che fu? Parlate! Che seguì di strano?

Banco
È morto assassinato il Re Duncan!
(Stupore universale.)

Tutti
Schiudi, inferno, la bocca, ed inghiotti
nel tuo grembo l'intero creato;
sull'ignoto assassino esecrato
le tue fiamme discendano, o Ciel.
O gran Dio, che ne' cuori penètri,
tu ne assisti, in te solo fidiamo;
da te lume, consiglio cerchiamo
a squarciar delle tenebre il vel!
L'ira tua formidabile e pronta
colga l'empio, o fatal punitor;
e vi stampi sul volto l'impronta
che stampasti sul primo uccisor.
Gran Dio, in te fidiam!

Atto secondo

Scena prima

Stanza nel castello. Macbeth pensoso, seguito da Lady Macbeth.

Lady

Perché mi sfuggi, e fiso
ognor ti veggo in un pensier profondo?
Il fatto è irreparabile! Veraci
parlar le maliarde, e re tu sei.
Il figlio di Duncan, per l'improvvisa
sua fuga in Inghilterra,
parricida fu detto, e vuoto il soglio
a te lasciò.

Macbeth

Ma le spirtali donne
Banco padre di regi han profetato...
Dunque i suoi figli regneran? Duncano
per costor sarà spento?

Lady

Egli e suo figlio
vivono è ver...

Macbeth

Ma vita
immortale non hanno...

Lady

Ah sì, non l'hanno!

Macbeth

Forz'è che scorra un altro sangue, o donna!

Lady

Dove? Quando?

Macbeth

Al venir di questa notte.

Lady

Immoto sarai tu nel tuo disegno?

Macbeth

Banco! L'eternità t'apre il suo regno...
(Parte precipitoso.)

Scena seconda

Lady sola.

Lady

La luce langue, il faro spegnesi
ch'eterno scorre per gli ampî cieli!
Notte desiata, provvida veli
la man colpevole che ferirà.
Nuovo delitto! È necessario!
Compier si debbe l'opra fatale.
Ai trapassati regnar non cale;
a loro un requiem, l'eternità!...

O voluttà del soglio!
O scettro, alfin sei mio!
Ogni mortal desio
tace e s'acqueta in te.
Cadrà fra poco esanime
chi fu predetto re.

(Parte.)

Scena terza

Parco. In lontananza il castello di Macbeth.

Sicari I

Chi v'impose unirvi a noi?

Sicari II

Fu Macbetto.

Sicari I

Ed a che far?

Sicari II

Deggiam Banco trucidar.

Sicari I

Quando?... Dove?...

Sicari II

Insieme con voi.
Con suo figlio qui verrà.

Sicari I

Rimanete, or bene sta.

Tutti

Sparve il sol... La notte or regni
scellerata, – insanguinata.
Cieca notte, affretta e spegni
ogni lume in terra e in ciel.
L'ora è presso!... Or n'occultiamo,
nel silenzio lo aspettiamo.
Trema, o Banco! – Nel tuo fianco
sta la punta del coltel!

(S'allontanano guardinghi.)

Scena quarta

Banco e Fleanzio.

Banco

Studia il passo, o figlio mio! Usciam da queste
tenèbre... Un senso ignoto
nascere mi sento in petto,
pien di tristo presagio e di sospetto.

Come dal ciel precipita
l'ombra più sempre oscura!
In notte ugual trafissero
Duncano, il mio signor.
Mille affannose immagini
m'annunciano sventura,
e il mio pensiero ingombrano
di larve e di terror.

(Si perdono nel parco.)

(Voce di Banco entro la scena.)

Ohimè!... Fuggi, mio figlio!... O tradimento!
(Fleanzio attraversa la scena inseguito da un sicario.)

Scena quinta

*Magnifica sala. Mensa imbandita. Macbeth, Lady Macbeth,
Macduff, Dama di Lady Macbeth, Dame e Cavalieri.*

Coro

Salve, o Re!

Macbeth

Voi pur salvète,
nobilissimi signori.

Coro

Salve, o donna!

Lady

Ricevete
la merce' de' vostri onori.

Macbeth

Prenda ciascun l'orrevole
seggio al suo grado eletto.
Pago son io d'accogliere
tali ospiti a banchetto.
La mia consorte assidasi
nel trono a lei sortito,
ma pria le piaccia un brindisi
sciogliere a vostr'onor.

Lady

Al tuo regale invito
son pronta, o mio signor.

Coro

E tu ne udrai rispondere
come ci detta il cor.

Lady

Si colmi il calice
di vino eletto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.
Da noi s'involino
gli odi e gli sdegni,
folleggi e regni
qui solo amor.
Gustiamo il balsamo
d'ogni ferita,
che nova vita
ridona al cor.
Cacciam le torbide
cure dal petto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.

Tutti

(Ripetono.)

Cacciam le torbide
cure dal petto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.

Scena sesta

*I precedenti. Un sicario si affaccia ad un uscio laterale. Macbeth
gli si fa presso.*

Macbeth

Tu di sangue hai brutto il volto.

Sicario
È di Banco.

Macbeth
Il vero ascolto?

Sicario
Sì.

Macbeth
Ma il figlio?

Sicario
Ne sfuggì!

Macbeth
Cielo!... Ma Banco?

Sicario
Egli morì.
(Macbeth fa cenno al sicario, che parte.)

Scena settima
I precedenti, meno il sicario.

Lady
Che ti scosta, o re mio sposo,
dalla gioia del banchetto?...

Macbeth
Banco falla! Il valoroso
chiuderebbe il serto eletto
a quant'avvi di più degno
nell'intero nostro regno.

Lady
Venir disse, e ci mancò.

Macbeth
In sua vece io sederò.
*(Macbeth va per sedere. Lo spettro di Banco, veduto solo da lui,
ne occupa il posto.)*
Di voi chi ciò fece?

Tutti
Che parli?

Macbeth
(Allo spettro.)
Non dirmi,
non dirmi ch'io fossi!... Le ciocche cruento

non scuotermi incontro...

Tutti
(Sorgono.)
Partiamo. Macbetto è soffrente!

Lady
Restate!... Gli è morbo fugace...
(Piano a Macbeth.)
E un uomo voi siete?

Macbeth
Lo sono, ed audace
s'io guardo tal cosa che al demone istesso
porrebbe spavento... Là... Là... Nol ravvisi?
(Allo spettro.)
Oh, poi che le chio me crollar t'è concesso,
favella! Il sepolcro può render gli uccisi?...
(L'ombra sparisce.)

Lady
(Piano a Macbeth.)
Voi siete demente!

Macbeth
Quest'occhi l'han visto...

Lady
(Forte.)
Sedete mio sposo! Ogni ospite è tristo.
Svegliate la gioia!

Macbeth
Ciascun mi perdoni:
il brindisi lieto di nuovo risuoni,
né Banco obliate, che lungi è tuttor.

Lady
Si colmi il calice
di vino eletto;
nasca il diletto,
muoia il dolor.
Da noi s'involino
gli odi e gli sdegni,
folleggi e regni
qui solo amor.
Gustiamo il balsamo
d'ogni ferita,
che nova vita
ridona al cor.
Vuotiam per l'inclito

Banco i bicchieri!
Fior de' guerrieri,
di Scozia onor.

Tutti
Vuotiam per l'inclito
Banco i bicchieri!
Fior de' guerrieri,
di Scozia onor.
(Riappare lo spettro.)

Macbeth
(Nel massimo terrore, allo spettro.)
Va', spirito d'abisso!... Spalanca una fossa,
o terra, l'ingoia... Fiammeggian quell'ossa!
Quel sangue fumante mi sbalza nel volto!
Quel guardo a me volto – trafiggemi il cor!

Tutti
Sventura! Terrore!

Macbeth
Quant'altri, io pur oso!...
Diventa pur tigre, leon minaccioso...
M'abbranca... Macbetto tremar non vedrai,
conoscer potrai – s'io provi terror...
Ma fuggi! Deh fuggi fantasma tremendo!
(L'ombra sparisce.)
La vita riprendo!

Lady
(Piano a Macbeth.)
(Vergogna, signor!)

Tutti
Sventura!...

Macbeth
Sangue a me quell'ombra chiede,
e l'avrà, l'avrà, lo giuro!
Il velame del futuro
alle streghe squarcierò.

Lady
(Piano a Macbeth.)
Spirito imbelletto! Il tuo spavento
vane larve t'ha creato.
Il delitto è consumato;
chi morì tornar non può.

Macduff
(Fra sé.)
Biechi arcani!... S'abbandoni
questa terra: or ch'ella è retta
da una mano maledetta,
viver solo il reo vi può.

Dama e Coro
Biechi arcani! Sgomentato
da fantasmi egli ha parlato!
Uno speco di ladroni
questa terra diventò.

Atto terzo

Scena prima

Un'oscura caverna. Nel mezzo una caldaia che bolle. Tuoni e lampi. Streghe.

Streghe III

Tre volte miagola la gatta in fregola.

Streghe II

Tre volte l'ùpupa lamenta ed ulula.

Streghe I

Tre volte l'istrice guaisce al vento.

Tutte

Questo è il momento.

Su via! Sollecite giriam la pentola,
mesciamvi in circolo possenti intingoli:
sirocchie, all'opera! L'acqua già fuma,
crepita e spuma.

Streghe III

Tu rospo venefico
che suggi l'aconito,
tu vepre, tu radica
sbarbata al crepuscolo,
va', cuoci e gorgoglia
nel vaso infernal.

Streghe II

Tu lingua di vipera,
tu pelo di nottola,
tu sangue di scimmia,
tu dente di bottolo,
va', bolli e t'avvoltola
nel brodo infernal.

Streghe I

Tu dito d'un pargolo
strozzato nel nascere,
tu, labbro d'un Tartaro,
tu cuor d'un eretico,
va' dentro, e consolida
la polta infernal.

Tutte

(Danzando intorno.)

Bolli!...

E voi Spirti
negri e candidi,
rossi e ceruli,
rimescete!
Voi che mescere
ben sapete,
rimescete!...

Scena seconda

Le streghe, Ecate, spiriti, demoni.

La scena si riempie di spiriti, diavoli, streghe, che danzano intorno alla caldaia. Appare Ecate, la dea della notte e dei sortilegi. Tutti stanno religiosamente atteggiati, e quasi tremanti contemplandola. Ecate dice alle streghe che conosce l'opera loro e per qual scopo fu evocata; esamina tutto attentamente, poi annunzia che re Macbetto verrà ad interrogarle sul suo destino, e dovranno soddisfarlo. Se le visioni abbatteranno troppo i suoi sensi, evocheranno gli spiriti aerei per risvegliarlo e ridonargli vigore. Ma non deve più differirsi la rovina che l'attende. Poiché le streghe hanno rispettosamente ricevuto i suoi ordini, Ecate scompare fra lampi e tuoni. Tutti allora danzano intorno alla caldaia una ridda infernale, né si arrestano che all'appressarsi di Macbeth.

Scena terza

Macbeth. Le precedenti.

Macbeth

(Sull'ingresso, parlando ad alcuno de' suoi.)

Finché appelli, silenti m'attendete.

(Si avvanza verso le Streghe.)

Che fate voi, misteriose donne?

Streghe

Un'opra senza nome.

Macbeth

Per quell'opra infernale io vi scongiuro!
Ch'io sappia il mio destin, se cielo e terra
dovessero innovar l'antica guerra.

Streghe

Dalle incognite posse udire lo vuoi,
cui ministre obbediam, oppur da noi?

Macbeth

Evocatele pur, se del futuro
mi possono chiarir l'enigma oscuro.

Streghe

Dalle basse, dall'alte regioni
spirti erranti, salite, scendete!
(Scoppia un fulmine e sorge da terra un capo coperto d'elmo.)

Macbeth

Dimmi o spirto...

Streghe

T'ha letto nel cuore;
taci, e n'odi le voci segrete.

Apparizione

"O Macbetto! Macbetto! Macbetto!
Da Macduffo ti guarda prudente."

Macbeth

Tu m'afforzi l'ascolto sospetto!
Solo un motto...
(L'apparizione sparisce.)

Streghe

Richieste non vuole.
Ecco un altro di lui più possente.
(Tuono: apparisce un fanciullo insanguinato.)
Taci, e n'odi le occulte parole.

Apparizione

"O Macbetto! Macbetto! Macbetto!
Esser puoi sanguinario, feroce:
nessun nato di donna ti nuoce."
(Sparisce.)

Macbeth

O Macduffo, tua vita perdono...
(Feroce.)
No!... Morrai! Sul regale mio petto
doppio usbergo sarà la tua morte!
(Tuoni e lampi: sorge un fanciullo coronato che porta un arboscello.)
Ma che avvisa quel lampo, quel tuono?...
Un fanciullo col serto dei Re!

Streghe

Taci, ed odi.

Apparizione

"Sta' d'animo forte:
glorioso, invincibil sarai
fin che il bosco di Birna vedrai
ravviarsi, e venir contro te."
(Sparisce.)

Macbeth

Oh lieto augurio! Per magica possa
selva alcuna giammai non fu mossa.
Or mi dite: salire al mio soglio
la progenie di Banco dovrà?

Streghe

Non cercarlo!

Macbeth

Lo voglio! Lo voglio!
O su di voi la mia spada cadrà!
(La caldaia cala sotterra.)
La caldaia è sparita! Perché?
(Suono sotterraneo di cornamusa.)
Qual contento! Parlate! Che v'è?

Streghe I

Apparite!

Streghe II

Apparite!

Streghe III

Apparite!

Tutte

Poi qual nebbia di nuovo sparite.
(Otto Re passano l'uno dopo l'altro. Da ultimo viene Banco con uno specchio in mano.)

Macbeth

(Al primo.)
Fuggi, regal fantasima,
che Banco a me rammenti!
La tua corona è folgore,
gli occhi mi fai roventi!
(Al secondo.)
Via, spaventosa immagine,
che il crin di bende hai cinto!
(Agli altri.)
Ed altri ancor ne sorgono?...
Un terzo?... Un quarto?... Un quinto?
O mio terror!... Dell'ultimo
splende uno specchio in mano.

E nuovi Re s'attergano
dentro al cristallo arcano...
È Banco!... Ahi vista orribile!
Ridendo a me li addita?
Muori, fatal progenie!...
(Trae la spada, s'avventa sugli spettri, poi s'arresta.)
Ah! Che non hai tu vita!
Ahi vista!...
Oh mio terror!...
(Alle Streghe.)
Vivran costor?

Streghe
Vivranno.

Macbeth
Oh me perduto!
(Perde i sensi.)

Streghe
Ei svennel!... Aerei spirti,
ridonate la mente al Re svenuto!

Scena quarta
Scendono gli spirti e, mentre danzano intorno a Macbeth, le Streghe cantano il seguente

Coro
Ondine e Silfidi
dall'ali candide,
su quella pallida
fronte spirate.
Tessete in vortice
carole armoniche,
e sensi ed anima
gli confortate.
(Spiriti e streghe spariscono.)

Scena quinta
Macbeth rinviene, poi Lady Macbeth, annunciata da un araldo che parte.

Macbeth
Ove son io?... Svaniro!... O sia ne' secoli
maledetta quest'ora in sempiterno!

Araldo
La Regina!

Macbeth
(Che?)

Lady
Vi trovo
alfin; che fate?

Macbeth
Ancora
le streghe interrogai...

Lady
E disser?

Macbeth
“Da Macduffo ti guarda...”

Lady
Segui...

Macbeth
“Te non ucciderà nato da donna.”

Lady
Segui...

Macbeth
“Invitto sarai finché la selva
di Birna contro te non mova.”

Lady
Segui...

Macbeth
Ma pur di Banco apparvemi la stirpe...
E regnerà!...

Lady
Menzogna!!!
Morte, sterminio sull'iniqua razza!

Macbeth
Sì, morte! Di Macduffo arda la rocca!
Peran moglie e prole...

Lady
Di Banco il figlio si rinvenga, e muoia.

Macbeth
Tutto il sangue si sperda a noi nemico...

Lady
Or riconosco il tuo coraggio antico!...

Macbeth e Lady
Ora di morte – e di vendetta,
tuona, rimbomba – per l'orbe intero,
come assordante – l'atro pensiero
del cor le fibre – tutte intronò!
Ora di morte, – omai t'affretta!
Incancellabile – il fato ha scritto:
l'impresa compiere – deve il delitto,
poiché col sangue – si inaugurerò.
Vendetta!...

Atto quarto

Scena prima

Luogo deserto ai confini della Scozia e dell'Inghilterra. In distanza la foresta di Birnam. Profughi scozzesi, uomini, donne, fanciulli. Macduff in disparte addolorato.

Coro

Patria oppressa! Il dolce nome
no, di madre aver non puoi,
or che tutta a' figli tuoi
sei conversa in un avel!
D'orfanelli, di piangenti
chi lo sposo, chi la prole,
al venir del nuovo sole
s'alza un grido e fere il Ciel.
A quel grido il Ciel risponde
quasi voglia impietosito
propagar per l'infinito,
patria oppressa, il tuo dolor.
Suona a morto ognor la squilla,
ma nessuno audace è tanto
che pur doni un vano pianto
a chi soffre ed a chi muor.
Patria oppressa!...
Patria mia!...

Macduff

O figli, o figli miei! Da quel tiranno
tutti uccisi voi foste, e insieme con voi
la madre sventurata! Ah, fra gli artiglieri
di quel tigre io lasciai la madre e i figli!

Ah, la paterna mano
non vi fu scudo, o cari,
dai perfidi sicari
che a morte vi ferir!

E me fuggiasco, occulto
voi chiamavate invano
coll'ultimo singulto,
coll'ultimo respir.

Ah! Trammi al tiranno in faccia,
Signore! E s'ei mi sfugge,
possa a colui le braccia
del tuo perdono aprir.

Scena seconda

Al suono del tamburo entra Malcolm, conducendo molti soldati inglesi.

Malcolm

Dove siamo? Che bosco è quello?

Coro

La foresta di Birnamo.

Malcolm

Svelga ognuno, e porti un ramo
che lo asconda, innanzi a sé.

(A Macduff.)

Ti conforti la vendetta.

Macduff

Non l'avrò... Di figli è privo!

Malcolm

Chi non odia il suo nativo
prenda l'armi, e segua me.

(Malcolm e Macduff impugnano le spade.)

Tutti

La patria tradita
piangendo ne invita!
Fratelli! Gli oppressi
corriamo a salvar.
Già l'ira divina
sull'empio ruina;
gli orribili eccessi
l'Eterno stancâr.

Scena terza

Scena nel castello di Macbeth come nell'atto primo. Notte. Medico e Dama di Lady Macbeth.

Medico

Vegliammo invan due notti.

Dama

In questa apparirà.

Medico

Di che parlava
nel sonno suo?

Dama

Ridirlo
non debbo a uom che viva... Eccola!

Scena quarta

Lady Macbeth, e precedenti.

Medico

recasi in man? Un lume

Dama

La lampada che sempre
si tiene accanto al letto.

Medico

Oh come gli occhi
spalanca!

Dama

E pur non vede.

Medico

Perché sfrega le man?

Dama

Lavarsi crede!

Lady

Una macchia è qui tuttora...
Via, ti dico, o maledetta!...
Una... Due... Gli è questa l'ora!
Tremi tu?... Non osi entrar?
Un guerrier così codardo?
Oh vergogna!... Orsù t'affretta!...
Chi poteva in quel vegliardo
tanto sangue immaginar?

Medico

Che parlò?...

Lady

Di Fife il Sire
sposo e padre or or non era?...
Che n'avvenne?... E mai pulire
queste mani io non saprò?...

Dama e Medico

Oh terror!...

Lady

Di sangue umano
sa qui sempre... Arabia intera
rimondar si piccol mano
co' suoi balsami non può.
Oimè!...

Medico

Geme?

Lady

I panni indossa
della notte... O pria, ti sbratta!...
Banco è spento, e dalla fossa
chi morì non surse ancor.

Medico

Questo ancor?...

Lady

A letto, a letto...
(S'avvia lentamente alle sue stanze.)
Sfar non puoi la cosa fatta...
Batte alcuno!... Andiam, Macbetto,
non t'accusi il tuo pallor...

Dama e Medico

Ah di lei, pietà, Signor!
(Seguono Lady Macbeth inorriditi.)

Scena quinta

Sala nel Castello. Macbeth, esce agitatissimo.

Macbeth

Perfidi! All'Anglo contro me v'uniti!
Le potenze presaghe han profetato:

“Esser puoi sanguinario, feroce;
nessuno nato di donna ti nuoce.”

No, non temo di voi, né del fanciullo
che vi conduce! Rafferma sul trono
questo assalto mi debbe,
o sbalzarmi per sempre! Eppur la vita
sento nelle mie fibre inaridita!

Pietà, rispetto, amore,
conforto a' di cadenti,
non spargeran d'un fiore

la tua canuta età.
Né sul tuo regio sasso
sperar soavi accenti:
sol la bestemmia, ah! lasso!
La nenia tua sarà.

Grida interne
Ella è morta!

Macbeth
Qual gemito?

Scena sesta
Dama della Regina, e Macbeth.

Dama
È morta
la Regina!...

Macbeth
(*Pensoso.*)
La vita!... Che importa?...
È il racconto d'un povero idiota!
Vento e suono che nulla dinota!
(*La Dama parte.*)

Scena settima
Coro di guerrieri e Macbeth.

Coro
Sire! Ah Sire!

Macbeth
Che fu?... Quali nuove?

Coro
La foresta di Birna si muove!

Macbeth
(*Attonito.*)
M'hai deluso, presagio infernale!...
Qui l'usbergo, la spada, il pugnale!
Prodi, all'armi! La morte o la gloria.

Coro
Dunque all'armi! Sì, morte o vittoria.
(*Escono tutti correndo.*)

Scena ottava
Pianura circondata da alture e boscaglie. Il fondo della scena è occupato da soldati inglesi, i quali lentamente si avanzano, portando ciascheduno una fronda innanzi a sé. Malcolm, Macduff e soldati.

Macduff
Via le fronde, e mano all'armi,
mi seguite!
(*Malcolm, Macduff e soldati partono.*)
All'armi! All'armi!
(*Di dentro odesi il fragore della battaglia.*)

Scena nona
Macbeth incalzato da Macduff.

Macduff
Carnefice de' figli miei, t'ho giunto.

Macbeth
Fuggi; nato di donna
uccidermi non può.

Macduff
Nato non sono:
strappato fui dal seno materno.

Macbeth
(*Spaventato.*)
Cielo!
(*Brandiscono le spade e, disperatamente battendosi, escono di vista.*)

Scena decima
Entrano donne scozzesi. La battaglia continua.

Donne
Infausto giorno!...
Preghiam pei figli nostri!...
Cessa il fragor!

Voci interne
Vittoria!...

Donne
(*Con gioia.*)
Vittoria!...

Scena ultima
Malcolm seguito da soldati inglesi. Macduff con altri soldati, bardi e popolo.

Malcolm
Ove s'è fitto
l'usurpator?

Macduff
Colà da me trafitto.

Tutti
(*Piegando un ginocchio a terra.*)
Salve, o Re!

Bardi
(*S'avanzano ed intuonano l'inno.*)
Macbeth, Macbeth ov'è?
Dov'è l'usurpator?...
D'un soffio il fulminò
il Dio della vittoria.
(*Poi volti a Macduff.*)
Il prode eroe egli è
che spense il traditor.
La patria, il Re salvò;
a lui onor e gloria!

Soldati
Il prode eroe egli è
che spense il traditor;
la patria, il Re salvò;
a lui onore e gloria!

Donne
Salgam mie grazie a te,
gran Dio vendicator;
a chi ne liberò
inni cantiam di gloria.

Malcolm
Confida, o Scozia, in me!
Fu spento l'oppressor;
la gioia eternerò
per noi di tal vittoria!

Macduff
S'affidi ognun al Re
Ridato al nostro amor!
L'aurora che spuntò
Vi darà pace e gloria!

Tutti
Il prode eroe egli è
che spense il traditor;
la patria, il Re salvò;
a lui onore e gloria!

Il soggetto



© Todd Rosenberg

Atto primo

Macbeth e Banco, reduci da una vittoriosa battaglia, incontrano un drappello di Streghe, che accolgono Macbeth con un triplice saluto: sire di Glamis, sire di Caudor, re di Scozia. Egli è effettivamente sire di Glamis, ma gli altri due titoli non gli appartengono. Banco chiede che anche a lui venga predetto il futuro: egli sarà genitore di re. Quando le Streghe si allontanano, giungono messaggeri di Duncan ad annunciare a Macbeth che è stato nominato sire di Caudor. Il vaticinio realizzato getta Macbeth in un profondo turbamento, mentre Banco lo osserva con sospetto. Nel castello, Lady Macbeth legge la lettera del marito con il racconto del vaticinio: lei intuisce il segreto desiderio di lui, ma sa che la strada per realizzarlo è molto ardua, e teme che egli si lasci prendere dal timore. Quando un Servo annuncia l'arrivo di Duncan, Lady non ha più dubbi sulle decisioni da prendere, e cerca di stimolare il marito sopraggiunto. Entra nel castello il corteo del re, poi tutti si ritirano per la notte; poco dopo Macbeth, pur in preda a laceranti dubbi, entra nelle stanze dove riposa il re. Giunge Lady Macbeth, che vede rientrare il marito con in mano un pugnale intriso di sangue; egli è terrorizzato, ed è la donna a dover rientrare nella stanza per lasciarvi il pugnale e insanguinare i servi affinché siano essi considerati colpevoli. Si sente bussare alla porta, Lady Macbeth trascina via il marito; entrano Banco e Macduff: quest'ultimo, incaricato di svegliare il re, entra nella stanza. Mentre Banco ha la sensazione di un'imminente tragedia, Macduff esce stravolto dalla stanza, annunciando il terribile delitto. Alle sue grida accorrono tutti, stupefatti e increduli.

Atto secondo

In una stanza del castello, Macbeth esprime la propria angoscia alla moglie: ha raggiunto il soglio regale,

ma la predizione delle Streghe impone un nuovo e duplice delitto: Banco e suo figlio. Macbeth è ormai deciso ad agire, mentre la moglie, rimasta sola, pur nell'oscuro timore che comincia a possederla, ribadisce l'orgoglio del potere. Intanto i Sicari, di notte, tendono un'imboscata a Banco e l'uccidono, ma suo figlio Fleanzio riesce a fuggire. Un Sicario ne informa Macbeth mentre è in corso un magnifico banchetto; egli è turbato, ma siede alla mensa e, poco dopo, rimane improvvisamente atterrito nel vedere seduto alla mensa anche lo spettro di Banco. La moglie, di fronte ai commensali stupiti, cerca di calmarlo e, invano, propone un nuovo brindisi.

Atto terzo

In un'oscura caverna, dove le Streghe si aggirano intorno a una caldaia che bolle, giunge Ecate, accompagnata da Diavoli e Spiriti, e annuncia che la rovina di Macbeth non può più essere differita. Al termine di una ridda infernale, giunge Macbeth, che chiede alle Streghe di svelargli il futuro. Da terra sorge un capo coperto da un elmo, e una voce lo invita a diffidare di Macduff; appare poi un fanciullo insanguinato, e una voce gli dice che nessun nato di donna potrà nuocergli; infine appare un fanciullo con una corona, e di nuovo una voce gli assicura il regno fino a che non vedrà il bosco di Birnam venirgli incontro. Ora Macbeth vuole sapere se la stirpe di Banco regnerà, ma la caldaia scompare improvvisamente e appaiono otto figure di re, l'ultimo è Banco con uno specchio in mano. Macbeth tenta di assalirli, ma cade a terra svenuto, mentre gli Spiriti danzano intorno a lui. Quando Spiriti e Streghe si sono allontanati, giunge Lady Macbeth e i due si fanno animo: per conservare il regno basterà uccidere Macduff e il figlio di Banco.

Atto quarto

Al confine fra Scozia e Inghilterra, presso il bosco di Birnam, profughi scozzesi piangono il tragico destino della patria oppressa da un re sanguinario; a sua volta Macduff, in lacrime per la morte della moglie e dei figli assassinati dai sicari di Macbeth, è pronto alla vendetta. Giunge Malcolm con molti soldati inglesi e dà ordine che ciascun combattente prenda un ramo e con esso si nasconda alla vista; poi, impugnando la spada, si appresta al combattimento. Nel frattempo, nel castello durante la notte, un Medico e una Dama osservano con occhi pietosi il delirio di Lady Macbeth che, in preda al sonnambulismo, è ossessionata dalla vista di macchie di sangue sulle mani. In un'altra stanza, Macbeth si appresta al combattimento e, pur essendo certo della vittoria, sente la tristezza di una vita che non ha conosciuto né pietà né amore. Quasi con indifferenza apprende della morte della moglie, e subito dopo i suoi uomini lo informano che il bosco di Birnam si sta muovendo. Il presagio delle Streghe è stato dunque ingannevole, ma egli non si lascia intimorire ed esce correndo, pronto a combattere. Intanto, Malcolm dà ordine ai soldati inglesi, che avanzano portando ciascuno un ramo d'albero, di attaccare, e poco dopo si scontrano Macbeth e Macduff: quest'ultimo gli rivela di essere stato strappato dal ventre della madre morta, quindi di non essere nato da donna. Dunque, anche il secondo vaticinio è ingannevole e i due si allontanano combattendo. La battaglia infuria, si odono poi grida di vittoria ed entra Malcolm seguito da Macduff e dai soldati: Macbeth è stato ucciso da Macduff e tutti i presenti ringraziano il cielo, inneggiando al nuovo re Malcolm.



Il Teatro della Pergola di Firenze, dove ebbe luogo la prima rappresentazione assoluta di *Macbeth* il 14 marzo 1847.

Macbeth: “una cosa fuori dal comune”

di Daniele Spini

Composta nel 1847, la prima versione del *Macbeth* sembra stare nel bel mezzo di quel periodo che oggi identifichiamo come gli “anni di galera” di Verdi, fra l’affermazione con *Nabucco* nel 1842 e la maturità siglata fra 1851 e 1853 dalla trilogia *Rigoletto - Trovatore - Traviata*. Verdi come si sa aveva inventato questa espressione estendendola, nell’arco di sedici anni, fino a comprenderci *I Vespri siciliani* e la prima versione di *Simon Boccanegra*: un modo come un altro per lamentarsi di aver dovuto lavorare troppo, costretto dalle esigenze di un mercato ancora da conquistare definitivamente. La critica moderna restringe l’ambito cronologico al periodo in cui la produzione di opere fu effettivamente molto fitta: tredici in otto anni, se ci fermiamo allo *Stiffelio* del 1850, sedici su undici se vogliamo contarci anche la trilogia. Un Verdi obbligato a produrre in fretta, attento quindi più a far presto e ad aver successo che a sperimentare e progredire, pur avvertendo ogni giorno di più la necessità di rinnovare forme e stili tanto sul piano musicale quanto su quello drammaturgico. In questo quadro *Macbeth*, decimo titolo d’opera da lui creato, costituisce indubbiamente un vertice, se non addirittura un’eccezione; e sul piano della qualità della composizione non meno che su quello della ricerca, confermando come sia stata quasi sempre l’aspirazione a far teatro in modo nuovo a suggerire a Verdi le

idee musicali più geniali: “il genio è sgobbare”, avrebbe sentenziato più tardi. All’origine di tutto, naturalmente, William Shakespeare, nel primo di tre confronti straordinari. Ma a monte di questa stessa scelta c’era la consapevolezza sempre più forte della necessità di connettere melodramma e cultura europea: già intuiva da Gaetano Donizetti quando nel 1833 con *Lucrezia Borgia* si era rivolto, primo fra gli italiani, a Victor Hugo, l’uomo del momento nella letteratura teatrale, aprendo in certo senso la strada a Verdi che, nel 1844, aveva messo in musica il simbolo stesso di quella novità, *Ernani*. Così, sempre nel segno di un recupero di cultura internazionale, mutato tutto quello che vi era da mutare in un’Italia ormai unita e ansiosa di entrare in Europa, sarebbero avvenuti qualche decennio più tardi i due incontri successivi con Shakespeare, *Otello* e *Falstaff*. Ma in quell’ultimo quarto dell’Ottocento a far da mediatori sarebbero stati due protagonisti della Scapigliatura come Arrigo Boito e dietro di lui Giulio Ricordi: mentre adesso, con il Risorgimento ancora da avviare, il contesto era quello di un Romanticismo in qualche misura impastoato in una Restaurazione protratta oltre ogni limite cronologico ragionevole, e il referente principale era Andrea Maffei, intellettuale in prima linea nella diffusione in Italia della grande letteratura europea, e specialmente di quella tedesca,

Alle pagine 36 e 38, scene dal *Macbeth*, regia di Micha van Hoecke, Ravenna Festival, 2004.

Alle pagine 37 e 40, scene dal *Macbeth*, regia di Cristina Mazzavillani Muti, Ravenna Festival, 2013.



marito (ancora per poco) di quella Chiarina, nata contessa Carrara Spinelli, il cui salotto milanese era assiduamente frequentato da Verdi, che di entrambi i coniugi rimase amicissimo anche dopo la loro separazione. Nell'autunno del 1846, durante una vacanza a Recoaro per curarsi dai mali digestivi che lo afflissero per tutta la vita, Verdi discusse di possibili soggetti con Maffei, che aveva appena tradotto dal tedesco *Die Räuber* di Friedrich Schiller, e poté mettersi direttamente al lavoro come librettista per i futuri *Masnadieri*. Un altro soggetto fu appunto *Macbeth*, e su questo Verdi si orientò per onorare la commissione ricevuta per la Pergola di Firenze dall'impresario Alessandro Lanari. In un primo momento aveva pensato appunto ai *Masnadieri*: ma a Firenze non avrebbe potuto avere il tenore da lui giudicato necessario, mentre era disponibile il baritono Felice Varesi, "il solo artista attuale in Italia che possa fare la parte che medito", in un soggetto, spiegava a Lanari senza ancora nominare *Macbeth*, che "non è né politico né religioso: è fantastico". Poco più tardi fu Emanuele Muzio, allievo e *factotum*, a chiarire quel che Verdi pensava, rintuzzando le perplessità di qualcuno circa le doti canore di Varesi: "Forse egli dirà che stuoja, questo non val niente perché la parte sarebbe quasi tutta declamata, ed in questo vale molto". Verdi si fece dunque confezionare da Maffei, o comunque preparò consultandosi con lui, una sintesi ("selva", si diceva allora), che passò a Francesco Maria Piave, il librettista di *Ernani* e dei *Due Foscari*, illudendosi di poter condizionare utilmente un

collaboratore più remissivo che non capace di seguirlo.

Questa tragedia è una delle più grandi creazioni umane! – avverti – Se noi non possiamo fare una gran cosa cerchiamo di fare una cosa almeno fuori dal comune. Lo schizzo è netto: senza convenzione, senza stento e breve.

La raccomandazione di brevità nella corrispondenza con Piave è quasi ossessiva, e direttamente connessa a un problema di stile:

Nei versi ricordati bene che non vi deve essere parola inutile: tutto deve dire qualche cosa, e bisogna adoperare un linguaggio sublime ad eccezione dei cori delle streghe: quelli devono essere triviali, ma stravaganti ed originali.

Verdi sentiva l'obbligo di essere il più possibile all'altezza di Shakespeare, e anche delle aspettative di un pubblico presunto colto ed esigente. Firenze allora non era tra le piazze operistiche più importanti d'Italia. Ma in quegli ultimi anni del Granducato lorenese passava ancora per essere una sorta di Atene moderna (Maffei del resto aveva molti amici fra gli intellettuali attivi in città). Ed era in certo senso all'avanguardia per la musica strumentale: il violinista Ferdinando Giorgetti faceva conoscere i Quartetti di Beethoven, e in anni successivi sarebbero arrivate le pionieristiche partiture tascabili dell'editore Giovanni Gualberto Guidi. Un'aura non diversa aleggiava intorno alla Pergola e a Lanari, noto già allora come il "Napoleone degli impresari" in quanto dominatore





di un gran numero di teatri nei diversi Stati della penisola, nei quali presentava il maggior repertorio moderno ma anche proposte più insolite, riservando buona parte di quelle più ardite, a cominciare dai *grand-opéra* di Giacomo Meyerbeer (più tardi Guidi avrebbe pubblicato in partitura *Gli Ugonotti*), proprio a Firenze; dove per di più era ancora fortissimo il culto per un Gioachino Rossini visto come ultimo difensore di un bello scrivere travolto dalle mode più recenti (dove la pubblicazione quasi polemica della partitura del *Guglielmo Tell* da parte di Guidi, negli

anni Sessanta). Verdi fu comunque insoddisfatto del lavoro di Piave, che coprì di rimproveri, anzitutto per la prolissità dei versi, rifilandogli correzioni ampie e approfondite in parte sue ma soprattutto di Maffei, chiamato in soccorso, fino a ottenere un libretto che almeno in parte, o solo in parte, corrispondeva a quanto aveva in mente. Il 14 marzo 1847 vide al Teatro della Pergola di Firenze la prima rappresentazione assoluta, diretta da Verdi stesso, assiso su uno scranno da allora custodito come un cimelio fra i più sacri del glorioso

teatro. Il successo fu epocale, e Verdi fu chiamato alla ribalta venticinque volte. Qualche critico storse il naso, e Giuseppe Giusti perse un'ottima occasione per non scrivere quando gli rimproverò cortesemente di non aver toccato "la corda del dolore" e di non essersi astenuto "dalla vaga Venere dei congiungimenti forestieri". Un merito indiretto del *Macbeth* di Verdi fu anche quello di ravvivare la popolarità di Shakespeare sulle scene italiane, con interpretazioni frequenti da parte dei maggiori attori del tempo. Difficile capire se e quanto Firenze e le altre città che negli anni successivi ripresero *Macbeth* siano state in grado di capire la novità di una partitura d'opera nella quale si declama almeno altrettanto spesso di quanto non ci si canti, grazie a un Verdi che come ci insegna Massimo Mila "si sta liberando dall'ossessione del motivo", e sembra ormai privilegiare il risultato drammatico rispetto all'applauso del pubblico; costellata di indicazioni come "fra sé, sotto voce, quasi con spavento", "con voce soffocata" e via dicendo; segnata da continui cambiamenti di tempo e di metro nei monologhi, e soprattutto con un numero di arie vere e proprie ridotto a una mezza dozzina; e priva di veri eroi, vissuta com'è da protagonisti in lotta con la loro stessa coscienza, come Macbeth, o di una coscienza quasi del tutto dimentichi, come la Lady. Con essi non possono competere i "buoni" come Banco e Macduff: onorati, loro sì, da arie più che ammirevoli ma in linea con quella "convenzione" dalla quale Verdi aveva preso le distanze fin dal principio. Mentre si impongono

come nuove ed efficaci quasi tutte le parti dialogate, e le grandi scene d'insieme, a cominciare dal Finale primo. E certo, ci fosse di mezzo o no il "congiungimento forestiero", quell'inedito personaggio collettivo che sono le Streghe, in cui si incarna la componente soprannaturale, "fantastica", del dramma. Sta di fatto che per tutti gli anni Cinquanta *Macbeth* continuò a risuonare, ma senza raggiungere la fortuna di altri titoli di Verdi, che peraltro seguì sempre con grande attenzione le sue riprese anche quando ebbe alle spalle i grandi capolavori della sua prima maturità. Rimase celebre una sua presa di posizione nel 1848, quando seppe che un grande soprano come Eugenia Tadolini avrebbe cantato la parte di Lady al San Carlo di Napoli:

La Tadolini ha una figura bella e buona, ed io vorrei Lady Macbeth brutta e cattiva. La Tadolini canta alla perfezione; ed io vorrei che Lady non cantasse. La Tadolini ha una voce stupenda, chiara, limpida, potente; ed io vorrei in Lady una voce aspra, soffocata, cupa. La voce della Tadolini ha dell'angelico; la voce di Lady vorrei che avesse del diabolico.

E più avanti:

I pezzi principali dell'opera sono due: il Duetto fra Lady ed il marito ed il Sonnambulismo: Se questi pezzi si perdono, l'Opera è a terra: e questi pezzi non si devono assolutamente cantare: bisogna agirli, e declamarli con una voce ben cupa e velata: senza di ciò non vi può essere effetto.

L'orchestra colle sordine.

Che Verdi abbia dato la sua disponibilità a dirigere qualcuna di queste riprese sembra indicare che molto tempo prima che anche in Italia si affermasse la figura del direttore d'orchestra in qualche modo questa partitura fosse percepita, perlomeno dal suo autore, come un'opera da leggere anzitutto dal podio (con o senza il seggiolone della Pergola), anticipando la sua storia novecentesca. Da registrare anche l'attenzione senz'altro insolita dedicata da Verdi alle questioni della messinscena. Nel 1864 Léon Carvalho, impresario del Théâtre Lyrique di Parigi, creato per dare un'alternativa più moderna sia all'Opéra sia all'Opéra-Comique e alle loro convenzioni assai rigide, ebbe l'idea di riprendere *Macbeth*. Léon Escudier, l'editore francese di Verdi, si fece latore della richiesta di sostituire il monologo finale di Macbeth, "Mal per me", con un coro, e di aggiungere alla partitura un episodio danzato, venendo incontro alle abitudini del pubblico parigino. Verdi aderì, per una volta stimolato anche dall'idea di ampliare una componente coreografica che giudicava essenziale all'economia del dramma, tant'è vero che a suo tempo aveva insistito a lungo perché dopo la "Gran scena delle apparizioni" nel secondo atto fosse inserito il "Coro e ballabile" intonato dalle Streghe ("Ondine e silfidi") e danzato da "spiriti aerei", nonostante in tempo di Quaresima anche a Firenze gli spettacoli danzati fossero in teoria proibiti. Presto però si accorse che erano necessari interventi ben più pesanti:



Ohimè! Alla lettura di questa musica sono stato colpito da cose che non avrei voluto trovarvi. Per dire tutto in una parola, vi sono diversi pezzi che sono o deboli, o mancanti di carattere, che è ancor peggio.

Occorrerebbe:

1. Un'aria di *Lady Macbeth*, nell'atto II.
2. Diversi squarci a rifare nella visione atto III.
3. Rifare completamente l'aria *Macbet* atto III.
4. Ritoccare le prime scene dell'atto IV.
5. Far di nuovo l'ultimo finale, togliendo la morte di *Macbeth*".

Ed è in pratica l'elenco delle revisioni apportate da Verdi: che si fece integrare il libretto da Piave, senza più maltrattarlo troppo. Nelle prime sezioni la partitura del 1847 resta sostanzialmente inalterata anche nella versione di Parigi. Le streghe agiscono fin dal principio, subito dopo un Preludio rapido ed efficace, incorniciando con il loro canto bizzarro, volutamente estraneo anche dal punto di vista musicale a quell'ansia di "sublime" che possedeva Verdi (ed è forse il primo esempio di quella inserzione di elementi comici in un contesto tragico che rende esplosive tante altre sue partiture, da *Rigoletto* in poi), il duetto in cui Banco fa da spalla a dubbi e paure di Macbeth. Anche la cavatina di Lady fa il suo lavoro, sicché Verdi la lasciò stare, così come il primo dialogo fra i coniugi, pagina rapida ma di grande efficacia, e la "Musica villereccia" che precede l'arrivo del re, semplice espediente narrativo. Invece tutta la parte che precede e segue il delitto di Macbeth,

monologo prima e dialogo poi, fu oggetto di cure attente da parte di Verdi, e senza alterare troppo l'originale mostra chiaramente come la scrittura di Verdi in diciassette anni, e con alle spalle un numero non piccolo di capolavori e di esperienze internazionali, si fosse fatta assai più abile, anzitutto sul piano dell'armonia; così come, sempre in funzione reciproca, anche la sua intuizione della resa teatrale dei fatti musicali adesso fosse più scaltrita. Il Finale primo, certo una delle scene d'insieme migliori del Verdi anni Quaranta, con il suo terrorizzato episodio "a cappella" reso ancor più ansioso dalle pulsazioni del timpano, rimase com'era. Il colpo d'ala che segnala il *Macbeth* del 1865 come un passo in avanti rispetto alle intuizioni di quello del 1847, indubbiamente più eccezionali rispetto alla produzione immediatamente precedente di Verdi, è la Scena ed aria "La luce langue". Nel 1847 al principio del secondo atto, Lady intonava una sorta di curiosa cabaletta senza un cantabile a precederla, "Trionfai! securi affine / premerem di Scozia il trono": poco men che ridicola nelle parole di Piave, con l'immagine dei coniugi Macbeth dediti a calcare con le terga un trono presumibilmente a due piazze, e per quel che riguarda la musica se non brutta quanto meno convenzionale (il che, per Verdi, era senz'altro ancora peggio). A sostituirla, una struttura drammatica e musicale straordinaria, capace di innalzare la malvagità del personaggio fino a renderla grandiosa, grazie alla duttilità dell'armonia, della condotta ritmica, dell'orchestrazione. È già il Verdi decadentistico del prossimo *Don Carlo*, che piega i fatti musicali,

ormai in linea con la maggior cultura europea, a farsi indagine psicologica. E non per niente, per questo pezzo Piave poté limitarsi a sistemare metricamente parole dettate da Verdi stesso. Sorvolando sul coro di sicari e sull'aria di Banco (una concessione alla presenza nella compagnia fiorentina di un cantante celebre, il basso Nicola Benedetti), intervenne, ancora una volta utilmente, nel finale, e in particolare sulla scena dell'apparizione dell'ombra di Banco. Più diffusi e vistosi i rimaneggiamenti al terzo atto, culminanti nell'inserzione del "Ballo" di diavoli e streghe intorno alla caldaia subito prima della scena delle apparizioni, che bilancia nel senso del diabolico il più sereno "Ondine e silfidi" del 1847. Se i pezzi ritoccati sviluppano le intuizioni della partitura fiorentina, i nuovi ballabili portano *Macbeth* più vicino a quella dimensione di opera d'arte integrata, con un continuo rimando fra suono e azione (qualcuno è arrivato addirittura a parlare di "opera d'arte totale": concetto forse troppo wagneriano per aver spazio qui) che tanto premeva a Verdi, e che trova un momento di suggestione tutta speciale quando, esasperando il clima surreale creato dalle profezie enigmatiche della voce di fanciullo ricambiate dalle esclamazioni di Macbeth folle di paura, seguono le apparizioni dei re, accompagnate da un'orchestrina di due oboi, sei clarinetti, due fagotti e un controfagotto, che Verdi prescrive esplicitamente disposta "sotto il palco". Idea fra le più visionarie di tutto Verdi già nella versione del 1847, che la revisione parigina si limita a correggere in qualche particolare. Modifiche corpose e significative



Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino diretti da Riccardo Muti a Meknès, Marocco, Ravenna Festival, Le vie dell'amicizia, 2006. (In primo piano la porta detta Bab el-Mansour). Fotografia di Maurizio Montanari.

nel finale dell'atto, che nel 1847 prevedeva un'aria movimentata, ancora una volta quasi una cabaletta, nel 1865 sostituita da un duetto – meglio: un dialogo – di Macbeth e Lady, meno scontatamente teatrale e in compenso più incisivo drammaticamente. Stesse parole ma musica diversa per il coro "Patria oppressa" che apre il quarto atto: la raffigurazione corale del dolore collettivo ha fatto passi da gigante in Verdi, dal 1847 in poi: e questa pagina amara sta veramente a mezza strada fra i quadri di popolo della *Forza del destino* e quelli che nel *Don Carlo* creano un contrappunto di sofferenza agli splendori della corte francese nel

primo atto, quello "di Fontainebleau". Qualche correzione apportata nel 1865 circonda l'aria di Macduff, "Ah, la paterna mano", riferibile alle pagine preziosamente "normali" del *Macbeth* del 1847, con un cantabile strofico e generoso arricchito dalle decorazioni concertanti di clarinetto e violoncello soli. Poi la pagina più alta della versione del 1847, la "Gran scena del sonnambulismo", nella quale il pensiero compositivo e drammatico di Verdi raggiunge traguardi senza precedenti, in un'adesione totale dei fatti musicali alla parola determinata dalla continua trasformazione delle idee. Nessun cambiamento in "Pietà, rispetto, amore", la Scena ed aria

che finalmente consente a Macbeth di cantare veramente, nel senso tradizionale della parola, in una pagina che non inventa niente, ma può ben figurare fra le più felici della giovinezza di Verdi. Poi, nella versione del 1865 è tutto nuovo, o quasi: poche battute per informarci della morte di Lady e dell'arrivo dei nemici vendicatori celati dietro le fronde della foresta, poi la fuga strumentale che dà suono agli scontri della battaglia finale, e il coro conclusivo. Una struttura di teatro musicale perfetta, anche per la scelta di far morire Macbeth fuori scena, come già sua moglie, quasi a sottolineare il crollo delle ambizioni di entrambi. Ma è forse il solo cambiamento che possa farci rimpiangere, rispetto a un rifacimento che comunque rende l'opera migliore e più lampeggiante, la versione fiorentina: nella quale invece Macbeth, che giace a terra

ferito a morte, subito prima di poche battute finali di Macduff e del coro pronuncia il monologo "Mal per me, che m'affidai / ai presagi dell'inferno", ribadendo così il suo protagonismo. Un pezzo di estrema efficacia, che non per caso più di un'esecuzione – per esempio quella diretta da Riccardo Muti per inaugurare il Maggio Fiorentino 1973 – ha voluto recuperare. Così rimaneggiato, e presentato come "Grand Opéra en cinq actes – Poème imité de Shakespeare par M.M. Nuittier & Beaumont" (ma Charles-Louis-Étienne Nutter e Alexandre Beaumont si erano limitati a tradurre in francese il libretto di Piave), *Macbeth* andò in scena al Théâtre Lyrique Impérial il 18 aprile 1865. Non fu un successo, tutt'altro. Un critico francese arrivò a dire che Verdi probabilmente non conosceva Shakespeare. Punto sul vivo, Verdi si

sfogò, non senza un piccolo *lapsus calami* nel nome del "gran tragico", come era solito definirlo: "Può darsi che io non abbia reso bene il *Macbeth*, ma che io non conosco, che non capisco Shakespeare no per Dio, no". In Italia il secondo *Macbeth* arrivò il 28 gennaio 1874, quando lo rappresentò la Scala. Ma a capirlo davvero forse è stato il Novecento: tornò alla Scala dopo lunga assenza nel 1935, diretto da Gino Marinuzzi, e fu riproposto da Vittorio Gui, nel 1951 al Maggio Fiorentino e nel 1952 a Glyndebourne, e da Victor De Sabata, sempre nel 1952, alla Scala; entrando definitivamente in repertorio soprattutto quando il volante della proposta e della realizzazione interpretativa passò dalle mani degli impresari e degli organizzatori a quelle dei direttori d'orchestra.



Per la dolce memoria di quei giorni

di Giovanni Vitali

Firenze e Riccardo Muti. Questo è il racconto di un amore appassionato, coinvolgente, difficile da comprendere da quanti non lo abbiano vissuto in prima persona, provando emozioni rimaste impresse in maniera indelebile nella memoria e che, a distanza di tanti anni, riaffiorano con la stessa tumultuosa forza di allora. È il racconto di un amore che, come tutti i grandi amori, ha avuto i suoi momenti di crisi, poi superati, per riaccendersi più travolgente di prima. In molti, quando Muti è salito di nuovo sul podio della “sua” Orchestra e del “suo” Coro dopo anni di assenza, si sono commossi. Ci siamo rivisti giovani, entusiasti, orgogliosi di partecipare tutti insieme a un’avventura culturale straordinaria, costruita sera dopo sera, concerto dopo concerto, recita dopo recita. Un’impresa unica, irripetibile per le circostanze in cui prese forma e si concretizzò. Il periodo della Direzione stabile di Riccardo Muti al Maggio Musicale, dal settembre 1969 all’ottobre 1981, rappresenta, infatti, un capitolo fondamentale nella storia di Firenze, del suo Teatro e del suo pubblico. Le ragioni di un’intesa così profonda venutasi a creare nel corso degli anni tra un giovane musicista e un’intera città, con un’incidenza sul piano dei risultati artistici difficilmente confrontabile con analoghe esperienze non solo italiane ma anche estere, sono molto complesse e meritano di essere indagate nei dettagli, specchio di

una felice congiunzione astrale di presenze, occasioni ed eventi. La situazione che il ventiseienne Muti trova quando arriva per la prima volta a Firenze, nel marzo del 1968, non è per niente tranquilla. Intorno al Maggio si accendono le consuete discussioni sulla fisionomia del Festival, ma è soprattutto la figura del Sovrintendente Remigio Paone, in carica dal 1965, a sollevare le polemiche più vivaci. Uomo che sa muoversi con eccezionale abilità nel mondo dello spettacolo e della politica, talent scout dall’eccellente fiuto, Paone viene accusato dai detrattori di scelte troppo popolari, quando non addirittura grossolane, per un’istituzione di nobile lignaggio come il Maggio: la riesumazione del *Ballo Excelsior* – nel Festival del ’67 dedicato al centenario della nascita di Arturo Toscanini, in cui dirigono il giovane Claudio Abbado, Herbert von Karajan e Leonard Bernstein – è uno dei suoi fiori all’occhiello più sgargianti. Irritano la sua smisurata passione per la mondanità, la sua innata predisposizione a “paoneggiarsi”, secondo un divertente calembour coniato da Rubens Tedeschi, e a comportarsi più come uno spregiudicato impresario di stampo ottocentesco che come un moderno operatore culturale, attento alle esigenze di un Teatro dal passato glorioso ma che richiede un continuo apporto di nuove idee per rimanere al passo con i tempi. Qualcuno, non senza ragione, lo paragona ad

Antonio Ghiringhelli, il Sovrintendente di ferro della Scala. Paone ha al suo fianco un giovane Direttore artistico da lui stesso voluto, Luciano Alberti, ex critico musicale del «Giornale del Mattino», con il quale realizza diversi spettacoli che rimangono negli annali del Maggio (uno per tutti: *l’Egmont* con la regia di Luchino Visconti nel Cortile dell’Ammannati di Palazzo Pitti). Non mancano, però, incidenti più o meno clamorosi destinati a incrinare nel tempo il rapporto fra Paone e Alberti, dimissionario proprio nell’anno che vede l’esordio di Muti. L’arrivo di Pino Donati alla Direzione artistica non contribuisce certo a rasserenare gli animi, anzi. Muti ricorda spesso come il suo debutto con Sviatoslav Richter al pianoforte saltò, nel marzo 1968, dopo tre giorni di prove, per uno sciopero. Recuperato il 18 giugno, il concerto suscita una grande impressione, non tanto per la splendida performance dell’illustre solista, quanto per l’entusiasmante prova del giovane direttore. In lui c’è davvero qualcosa di diverso, una marcia in più, un talento che apre il cuore “alla speranza con l’intelligenza, la prontezza e l’efficacia delle sue interpretazioni” e una tecnica sicura con “un gesto che non si sperpera, un bel contrasto fra la secchezza della destra e la mobilità della sinistra”. Di queste non comuni qualità si rendono subito conto l’Orchestra del Maggio, che ritrova “l’eleganza, il vigore e la passione che un tempo



ne contrassegnavano assiduamente la nobile classe”, il pubblico, che lo festeggia con “applausi calorosissimi e prolungati”, e Leonardo Pinzauti, l’unico critico presente alla serata, al quale dobbiamo le parole virgolettate nella recensione apparsa su «La Nazione», che nel suo diario privato annota:

Un buon concerto con un giovane direttore che non conoscevo: un certo Riccardo Muti, che mi dicono allievo – anche lui – di Vitale e ottimo pianista. Ha accompagnato Richter molto bene, e non è facile.

Piccolo, nero, con un gesto preciso, intimamente molto vigoroso, mi pare.

“Un certo” Riccardo Muti dà la misura di quanto inaspettatamente egli fosse comparso all’orizzonte della vita musicale fiorentina. Un caro amico e collega, Franco Manfriani, mi raccontava di aver chiesto prima dell’inizio del concerto chi fosse questo direttore che accompagnava Richter e di essersi sentito rispondere da un navigato loggionista del Teatro Comunale: “Un vecchio routinier”. Paone, visti i risultati positivi di quel primo incontro, non si lascia

sfuggire la ghiotta occasione di legare il destino di Muti a quello del Maggio: in ottobre gli offre la possibilità di un secondo concerto e, nel marzo del 1969, su espressa richiesta dell’Orchestra, fa approvare al Consiglio di Amministrazione la sua nomina a Direttore stabile.

Lasciai l’insegnamento al Conservatorio di Milano – ha ricordato recentemente Riccardo Muti in un’intervista a Valerio Cappelli sul «Corriere della Sera» – e presi una casina rosa a Firenze, in via Rucellai 15. Lì sono cresciuti due dei miei tre

figli. Acquistai un piano che, non avendo una lira, pagai a rate, in due anni. Oggi che potrei permettermi uno Steinway, non oso abbandonare il mio vecchio amico, su cui studio da 50 anni.

Intanto, il Teatro Comunale di Firenze ha trovato anche un nuovo Direttore artistico in un musicista colto e raffinato come Roman Vlad. La conclusione della tanto discussa “era Paone” – che ha i suoi difetti ma anche tanti meriti, non ultimo quello di aver valorizzato Riccardo Muti e Zubin Mehta – avviene nel dicembre del ’69, esattamente negli stessi giorni in cui Muti dirige al Comunale la sua prima opera, *I masnadieri* di Verdi, riprendendo uno storico spettacolo “espressionista” del Festival con la regia di Erwin Piscator, tenuto a battesimo da Gianandrea Gavazzeni nel ’63.

L’avventura inizia da qui, in un clima di grande euforia collettiva. Firenze ha scelto Muti, Muti ha scelto Firenze. Il pubblico del Comunale, di solito estremamente diffidente, sospettoso, poco incline ai facili entusiasmi, stavolta si schiera subito dalla sua parte: forse quel giovane napoletano è davvero il direttore giusto per rilanciare il Teatro e il Festival a livello internazionale. È molto bravo, ha carattere, sa quello che vuole e come ottenerlo. E poi è simpatico, brillante, gentile ma deciso nei modi. È anche un bel ragazzo, dalla chioma corvina, fluente, ondeggiante al ritmo della musica: piace davvero a tutti. Tra i primi ad attestargli pubblicamente la propria stima è Vittorio Gui, l’ultraottantenne fondatore della Stabile Orchestrale Fiorentina e del Maggio. In un bel

documentario di Corrado Augias dedicato all’anziano direttore romano, vediamo i due musicisti passeggiare e conversare insieme nel giardino di villa San Maurizio, la splendida abitazione di Gui alle pendici di Fiesole. Sullo sfondo una Firenze ormai alle soglie dell’autunno, pigramente adagiata sulle rive dell’Arno. “Riccardo, ricorda: bisogna sempre servire la musica, non servirsene”: le parole del vecchio Maestro al giovane astro nascente risuonano come il monito di un padre al figlio, un messaggio di alta moralità artistica a chi è stato designato erede di un progetto culturale che affonda le radici nella storia di una città in cui, nel 1600, è nata l’Opera. Sul versante delle scelte dei programmi, Muti si dimostra subito all’altezza del compito che gli è stato affidato, ha un grande coraggio e la ferrea volontà di voler formare al più presto una nuova generazione di ascoltatori, più consapevoli della vastità del repertorio, della varietà degli stili e delle forme. Sul fronte sinfonico si orienta verso capolavori meno conosciuti (*Deborah* di Händel, *Cristo sul Monte degli Ulivi* di Beethoven, *Paulus* di Mendelssohn, il Requiem in re minore di Cherubini, *Ivan il terribile* di Prokof’ev), senza sottrarsi al confronto con i capisaldi del Classicismo e del Romanticismo. Per quanto riguarda l’opera, rivela il suo interesse per il primo Ottocento riprendendo *I puritani* già affrontati alla RAI di Roma nel ’69, su invito di Francesco Siciliani, e mostra di non avere nessuna preclusione ideologica nei confronti del Verismo, ma anzi di saperlo affrontare senza quei condizionamenti dettati dalla tradizione interpretativa degli anni

Quaranta e Cinquanta, portando al successo una bella edizione di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, la cui scelta era stata vivacemente osteggiata da una parte del Consiglio di Amministrazione. Nonostante i trionfi di Muti, però, il clima rimane incandescente: accesissime polemiche di natura politica accompagnano la “censura” dello spettacolo *Nostro fratello donna* di Virginio Puecher. L’accoppiata Muti-Vlad si dimostra vincente nella scelta dell’*Africana* di Meyerbeer quale spettacolo inaugurale del Maggio 1971, un’importante iniziativa che riporta l’attenzione su un compositore fondamentale nell’Ottocento europeo e che proprio a Firenze ebbe occasione di presentare alcune sue opere in prima italiana.

Ero riluttante – racconta Muti – ma Vlad per convincermi bussò alla mia porta e senza neanche dire buonasera si mise al pianoforte a suonare e a cantare arie di quell’opera.

Purtroppo, il progetto Meyerbeer rimane senza grande seguito, qui come altrove, per l’oggettiva mancanza di interpreti vocali adeguati e per le sempre più ridotte risorse economiche. Intanto il “fenomeno Muti” esplose a livello internazionale: con legittimo orgoglio i fiorentini vedono il “loro” direttore approdare nel giro di pochi anni alla Scala, al Festival di Salisburgo chiamato da Herbert von Karajan su suggerimento di Bernhard Paumgartner, quindi addirittura alla guida della New Philharmonia di Londra, una delle maggiori orchestre



Riccardo Muti con Renata Scotti, interprete di *Norma* al Comunale di Firenze, dicembre 1979 (© Archivio Fotografico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino).

Alla pagina 44, Riccardo Muti in una fotografia dei primi anni fiorentini.

Alla pagina 46, Riccardo Muti e l'Orchestra alla 45ª edizione del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Comunale, 27 aprile 1982 (© Archivio Fotografico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino).

del mondo, come successore del mitico Otto Klemperer. La maturazione artistica di Muti procede di pari passo con la crescita del Teatro Comunale di Firenze, e viceversa. Non solo: insieme a loro matura e cresce anche il pubblico, sempre più numeroso, affezionato e “tifoso”. Le schiere dei “mutiani” – alcuni dei quali stringono con il direttore e la moglie Cristina un’amicizia saldissima che dura tutt’ora – si infoltiscono a vista d’occhio. Come dimenticare i vibranti “Bravo Riccardo!” che piovono dalle gallerie sui finali d’atto operistici o sui movimenti conclusivi delle sinfonie? Grida liberatorie di emozioni forti, dirette, che arrivano all’ascoltatore senza il filtro di forzature intellettualistiche o sovrastrutture mediatiche. L’evento è sempre di natura squisitamente musicale e la reazione spontanea, vera, autentica. Non sono tutte rose e fiori, comunque: in città qualcuno guarda ancora con snobismo a questo

entusiasmo collettivo nei confronti del giovane direttore, liquidandolo come una manifestazione di folklore locale e negando l’evidenza di un talento eccezionale. Non mancano le strumentalizzazioni politiche sulle quali non vale neanche la pena soffermarsi, tanto oggi ci appaiono ridicole e imbarazzanti per chi all’epoca le orchestrò – sia pure con la parziale attenuante del particolare momento storico che l’Italia stava vivendo – contrapponendo a un Muti “di destra”, frequentatore di salotti aristocratici, un Abbado “di sinistra”, ambasciatore della musica nelle fabbriche. “Io non sono mai stato di destra o di sinistra”, confessa Muti a Valerio Cappelli. “Sono molto indipendente e forse in quel periodo non appartenere a una certa consorzeria significava essere dalla parte opposta: se non sei con noi, sei contro di noi”. Che la fama di Muti ormai si stesse consolidando, ma soprattutto che

i suoi ripetuti successi sulle rive dell’Arno iniziassero a suscitare qualche gelosia, in particolare dalle parti di Milano, lo dimostrano le recensioni all’inaugurazione del Maggio 1972 con il primo *Guglielmo Tell* integrale. A esclusione delle voci fuori dal coro di Massimo Mila e Fedele D’Amico, le riserve, i distinguo, i “se” e i “ma” di alcuni giornali del Nord sono abbastanza espliciti in tal senso. Ai fiorentini l’idea di un Comunale di nuovo in grado di infastidire la Scala, come ai tempi di Siciliani e della giovane Callas, piace da morire e gli spettacolari trionfi tributati a Muti per tutte le recite del *Guglielmo Tell* e per la Messa da Requiem di Verdi hanno anche il sapore gustoso della sfida. Tutto questo avviene, come sempre negli “anni caldi” successivi al ’68, in un contesto di aspre polemiche che dall’ambito strettamente artistico sconfinano molto spesso in quello politico. Il “caso”

dell’opera *Intolleranza* di Luigi Nono, ritirata dall’autore per non essere rappresentata insieme al *Console* di Giancarlo Menotti, e la discussa presenza dell’Orchestra Nazionale di Madrid, proveniente da una Spagna in pieno regime franchista, non sono che le turbolenti avvisaglie di un periodo molto difficile per un Teatro che in Riccardo Muti trova un importantissimo, imprescindibile punto di riferimento. Leonardo Pinzauti, testimone oculare della storia del Maggio dal suo osservatorio privilegiato di critico della «Nazione», scrive in proposito:

A scorrere le cronache di questi anni, si resta sorpresi di fronte alle numerose polemiche che si succedono a catena intorno all’attività del Teatro Comunale, che sembra ogni volta in procinto di essere travolto da avvenimenti estranei alle sue specifiche funzioni di centro di produzione musicale.

Senza la presenza catalizzante di Muti, il corso degli eventi sarebbe stato senz’altro diverso con conseguenze nefaste sul piano della stessa sopravvivenza dell’istituzione. Non è certo un caso che i concerti e le produzioni operistiche da lui dirette costituiscono, in quel delicatissimo momento, gli speroni rocciosi a cui il Teatro Comunale si ancora solidamente per riaffermare il proprio prestigio. Le dimissioni di Vlad, alla fine del ’72, aprono una crisi difficilissima, destinata a protrarsi a lungo. Quando, nell’ottobre del ’73, il critico Carlo Marinelli viene designato dal Consiglio di Amministrazione a ricoprire la carica di Direttore artistico

per soli due anni, con non meglio specificato “supporto” di consulenti, la presa di posizione di Muti è netta e durissima. La lettera inviata a Luciano Bausi, Sindaco di Firenze e Presidente del Teatro, rispecchia il carattere combattivo del giovane direttore e, riletta oggi, assume il valore di un “manifesto” del suo pensiero:

Mi è assolutamente impossibile rinnovare il contratto di Direttore stabile dell’Orchestra del Maggio. La mia decisione non è dovuta a ostilità personale verso il neo eletto [...] ma alla necessità, che io ritengo mio preciso dovere morale, di oppormi come musicista al malcostume che sta dilagando nel teatro italiano, dove le pressioni politiche compromettono la stessa vitalità artistica degli enti. Il teatro di Firenze per uscire dalla enorme crisi in cui ormai da lungo tempo si dibatte necessitava di uomo (quale che sia la sua parte politica) che potesse essere effettivamente di “comprovata esperienza teatrale”. Non mi pare che la scelta adottata abbia tenuto conto di tali esigenze [...]. Trovo quindi assurda e ingiustificata tale nomina che, oltretutto, costituisce un pericoloso precedente, antepoendo soluzioni prevalentemente politiche laddove le esigenze dell’arte e della cultura dovrebbero primeggiare. In questo anno di logorante attesa in cui gran parte della programmazione futura è rimasta fino a questo momento paralizzata, ho ritenuto di mantenere i legami con il teatro per l’affetto che mi lega a tutta la comunità dell’ente e al pubblico e nella viva speranza di una soluzione positiva e saggia del problema del Direttore artistico da parte dei responsabili. Ora, visto che

Firenze ha un Sovrintendente ben lontano dall’essere definito un uomo di teatro [l’avvocato Nicola Pinto, nda], e preso atto che nemmeno il nuovo Direttore artistico appare tale (come del resto è implicitamente confermato dal suo stesso impegno limitato soltanto a due anni), considerato l’avvilimento artistico e morale delle masse, i cui pareri non sono presi in considerazione, e nell’impossibilità di reagire, dato l’isolamento quasi totale in cui sono stato tenuto dopo la partenza di Roman Vlad, non vedo altra soluzione che il mio distacco dal teatro stesso, che suoni come una denuncia della situazione non certo esemplare in cui è stato ridotto l’ente.

In seguito alla lettera, i complessi del Maggio interrompono immediatamente per protesta le prove, poi scioperano numerose volte sia nella stagione sinfonica che nella lirica invernale.

L’orchestra stava provando – ricorda Muti – e appresa la notizia d’improvviso lasciò un direttore straniero da solo, sul podio, il quale commentò: cosa avrò mai fatto di male? Una scena che nemmeno Fellini avrebbe immaginato. Orchestra, coro, ballo e una parte dei tecnici, solidali con me, entrarono in sciopero.

Il dibattito sulle pagine dei quotidiani si fa accessissimo e coinvolge la città a tutti i livelli: è incredibile constatare con quale compattezza Firenze faccia quadrato intorno a Muti. I mesi tra l’ottobre del ’73 e l’aprile del ’74 restano comunque tra i più difficili vissuti dal Teatro Comunale nel corso



Riccardo Muti dirige il Concerto straordinario di solidarietà con i fiorentini di via Lambertesca, dedicato alle vittime dell'attentato di via de' Georgofili, Basilica di San Lorenzo, 22 luglio 1993 (Fotografia di Gian Luca Moggi / New Press Photo, Firenze, © Archivio Fotografico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino).

della sua pluridecennale storia e gli applausi trionfali che accolgono il direttore in occasione dei concerti e della ripresa di *Un ballo in maschera* hanno un significato particolare: il pubblico è tutto dalla sua parte e i fedelissimi *fans* non mancano di farlo capire, invitando apertamente il Sovrintendente e il neo-Direttore artistico a presentare le dimissioni. Di fronte a una così massiccia mobilitazione, le forze politiche che avevano sostenuto la nomina di Marinelli compiono una clamorosa

marcia indietro. La delicata situazione si risolve con l'arrivo di un Commissario straordinario, Mario Polifroni, a cui viene affiancato un uomo di grande esperienza e cultura come Renato Mariani, ufficialmente nella veste di Segretario generale. L'inaugurazione del Maggio 1974 ha il sapore di una rinascita: Muti sceglie *Agnese di Hohenstaufen* di Gaspare Spontini come spettacolo d'apertura, un'opera "ripescata" nel '54 dalla coppia Gui-Siciliani e da lui già diretta alla RAI di Roma nel '70. È un gesto di

grande coraggio e ricco di significato: Muti si assume in prima persona la responsabilità di inaugurare un Festival con un programma "d'emergenza", approntato all'ultimo momento, ricollegandosi alla migliore tradizione del Maggio e coinvolgendo nell'impresa un grande artista come Corrado Cagli che disegna le scene e i costumi. I dodici minuti di applausi che siglano l'esecuzione della Messa da Requiem di Verdi nella Basilica di San Lorenzo, il 22 maggio, sono il segnale che la Firenze della musica ha ormai scelto definitivamente il proprio idolo.

Sì, ho profonda gratitudine verso questa città. Ricordo i Requiem di Verdi a San Lorenzo: la chiesa costruita dal Brunelleschi, i pulpiti di Donatello, le tombe medicee di Michelangelo, l'altare del Verrocchio. Ditemi voi se non c'era da impazzire mentre dirigevo Verdi.

Al glorioso "Disclub" di Piazza San Marco si trascorrono interi pomeriggi ad ascoltare e commentare le prime incisioni verdiane di Muti per la EMI: *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Macbeth*, *Nabucco*. Più che un negozio, quello di Giorgio Venturi e Mauro Giagnoni è un luogo d'incontro e di formazione del pensiero: lo frequentano musicisti, critici, collezionisti, spettatori del Comunale, e le discussioni intorno alle questioni "mutiane" sono sempre molto animate. In Teatro, intanto, l'arrivo dalla Scala di Massimo Bogianckino – uno degli ultimi veri, grandi Sovrintendenti-musicisti che il teatro italiano abbia potuto annoverare – apre un periodo di risultati straordinari, del tutto insperabili fino a pochi mesi prima.

Proseguendo nel suo itinerario verdiano (*La forza del destino*, *Macbeth*, *Aida*) e nell'ampliamento del repertorio sinfonico, Muti cerca soprattutto di migliorare la qualità delle masse artistiche. Quando era arrivato a Firenze, nel '68, aveva trovato un'Orchestra del Maggio nel momento forse più basso del suo rendimento. Messo in ginocchio dall'estenuante tournée negli Stati Uniti e in Canada del '57 (cinquantasette concerti in poco più di due mesi, coast to coast!), il blasonato complesso di Gui, erede della Stabile Orchestrale del '28, stava attraversando un periodo decisamente poco esaltante: la leggendaria brillantezza di un tempo, quella che si coglie nelle storiche registrazioni con Dimitri Mitropoulos, si era affievolita fin quasi ad appannarsi; gli strumentisti storici, capitanati dalla "spalla" Antonio Abussi, cominciavano a dar segni di stanchezza, anche per comprensibili ragioni anagrafiche. Era assolutamente necessario immettere forze giovani, all'epoca non facili da reperire in Italia per mancanza di scuole valide, in particolare nella sezione degli ottoni. Muti inizia a fare decine di audizioni, inserisce e sperimenta elementi nuovi; durante le prove lavora con cura scrupolosa sulla qualità del suono, sull'esattezza dell'intonazione, sulla precisione ritmica, sull'omogeneità dell'insieme. Sul podio è un trascinatore, ha energia da vendere e riesce a trasmetterla al complesso che reagisce migliorando nel giro di poche stagioni. Determinanti risultano le sue esperienze internazionali con la Philharmonia di Londra e la

Philadelphia Orchestra: grazie a questi contatti dall'Inghilterra e dagli Stati Uniti giungono strumentisti che insegnano a suonare con tecniche innovative a una nuova generazione di musicisti italiani. Anche il Coro ha un deciso salto di qualità con l'arrivo, nel '75, di Roberto Gabbiani, un musicista che non limita i suoi interessi al campo dell'opera lirica ma li estende dalla polifonia alla musica contemporanea, rendendo la compagine corale più duttile e multiforme di quanto non fosse stata fino ad allora.

Il 17 ottobre 1975 Muti sale sul podio e chiede al pubblico di alzarsi in piedi per osservare un minuto di silenzio in memoria di Vittorio Gui, scomparso la sera prima a novant'anni, a pochi giorni dal suo ultimo concerto al Comunale. Uno dopo l'altro se ne sono andati Mariani, Dallapiccola, Gui: adesso, più che mai, è Muti il punto di riferimento della vita musicale fiorentina. Al suo fianco c'è sempre la moglie Cristina, una presenza discreta ma determinante nella vita del Maestro. Cristina Mazzavillani è una vivace donna della Romagna: originale, piena d'estro, talentuosa, come ha poi dimostrato creando e dirigendo il Ravenna Festival. Siamo alla vigilia degli ultimi anni della permanenza di Muti come Direttore stabile al Maggio, i più esaltanti, caratterizzati da una serie di imprese davvero memorabili. Bogianckino e Muti riescono infatti a coinvolgere in alcuni progetti uno dei registi teatrali più interessanti del momento, Luca Ronconi, a cui si affianca uno scenografo e costumista raffinato come Pier Luigi Pizzi. La scelta si rivela vincente fin dal primo spettacolo firmato dal trio



Muti-Ronconi-Pizzi: il leggendario *Orfeo ed Euridice* di Gluck del Maggio 1976, ripreso poi nella stagione invernale successiva con esiti, in entrambi i casi, clamorosi. La collaborazione fra questi eccezionali artisti, tutti davvero in un momento creativo magico, dà origine ad allestimenti che il pubblico avverte subito come assolutamente originali, ma perfettamente in linea con la tradizione del Teatro e del Festival. Muti, da parte sua, offre letture improntate a un assoluto rigore filologico che non mancano di suscitare accese polemiche: è il caso del *Trovatore* senza il Do di petto della "Pira", o della *Norma* nella versione originale con due soprani. Operazioni molto discusse, ma certamente indispensabili per correggere tanti errori di prospettiva interpretativa commessi nel nome di una presunta, quanto falsa, "tradizione". Ronconi e Pizzi, in sintonia con le intenzioni del direttore, propongono degli spettacoli in cui la drammaturgia operistica viene riletta alla luce di codici innovativi che oggi, a distanza di quarant'anni, possono essere considerati paradigmatici. Tuttavia, se per Muti i consensi sono pressoché unanimi, non altrettanto si può dire per Ronconi e Pizzi, contestati anche pesantemente al termine delle prime rappresentazioni: chi allora li applaudi ha il merito di aver saputo apprezzare una concezione della regia d'opera entrata di diritto nella storia del teatro moderno. Tra il '76 e l'80 si ha la sensazione – a parte qualche vertenza sindacale più o meno turbolenta, e le consuete polemiche che periodicamente divampano intorno al Teatro, coinvolgendo come al solito anche il

mondo politico – di una sostanziale stabilità, consolidata anche dalla vera e propria venerazione di cui Muti è oggetto da parte del pubblico. Nell'autunno del '77 i turni di abbonamento alla stagione sinfonica passano da due a quattro per un totale di 5500 abbonati: un altro degli obiettivi di Muti, quello di raddoppiare il pubblico dei concerti, è centrato. Il nome del direttore napoletano è ormai una garanzia e funziona da traino per tutta l'attività del Teatro Comunale, finalmente ritornata a quella continuità nei risultati artistici che sembrava perduta. Muti è personaggio popolarissimo, conosciuto anche da quanti non seguono da vicino gli avvenimenti musicali. Si dice: "Andiamo a sentire Muti". Qualsiasi cosa diriga, l'importante è esserci. Ora persino gli scettici più snob hanno cambiato opinione. Fra i loggionisti c'è chi arriccica un po' il naso di fronte alla scelta di qualche cantante ritenuto non proprio adeguato alla parte o non di primissima grandezza, ma sono dettagli che passano in secondo piano di fronte alla travolgente forza espressiva delle interpretazioni e alla rilevanza dei risultati complessivi. Per un anno, dal '76 al '77, Direttore artistico è il compositore Flavio Testi; dal gennaio del '78 ritorna Luciano Alberti, al suo secondo incarico. Muti riprende il *Guglielmo Tell* in versione integrale, affronta *I vespri siciliani*, un altro trionfale Requiem di Verdi in San Lorenzo (una costante della sua presenza a Firenze, nella partitura e nel luogo), *Le nozze di Figaro*, felice debutto nel teatro mozartiano insieme al regista Antoine Vitez, *Otello*, con il meno indimenticabile allestimento del cineasta Miklós

Jancsó. Sono anche gli anni del *Ring* realizzato da Mehta, Ronconi e Pizzi, una tappa storica nella messinscena wagneriana insieme alla produzione di Pierre Boulez e Patrice Chéreau a Bayreuth. Alla fine dell'80, quando Muti rinuncia a dirigere *Les contes d'Hoffmann* per la regia di Ronconi perché colpito da epatite virale, l'impressione diffusa è che il Teatro Comunale sia vicino alla fine di un'epoca. I forti contrasti con Bogianckino e Alberti, il nuovo, prestigiosissimo incarico di Direttore musicale della Philadelphia Orchestra, a cui è stato chiamato come successore di Eugene Ormandy, di fatto inducono Muti a prendere gradualmente le distanze da Firenze e l'*Iphigénie en Tauride* di Gluck con le emozionanti scene di Manzù, per l'inaugurazione del Maggio 1981, è l'ultima produzione operistica da lui firmata. La rinuncia definitiva alla carica di Direttore stabile avviene qualche mese dopo, in ottobre; poi una serie di presenze caratterizzate da grandi successi ma anche da un costante senso di rimpianto per un'esperienza esaltante ormai conclusa. Al termine di queste serate i fans storici, che non si rassegnano all'idea di un Comunale senza di lui, appendono davanti all'uscita degli artisti degli striscioni con la scritta "Muti, non lasciare Firenze". La partenza di Bogianckino per l'Opéra di Parigi, alla vigilia dell'inaugurazione del Maggio 1982, indica con chiarezza che è arrivato il momento di voltare definitivamente pagina, di lasciarsi alle spalle quel meraviglioso passato e puntare senza rimpianti verso il futuro. La sera del 6 maggio, dopo che Muti ha diretto una *Patetica* di Čajkovskij

Nella pagina a fianco, Riccardo Muti in una immagine dei primi anni Settanta.

Alla pagina 54, Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino diretti da Riccardo Muti al Teatro romano di El Djem, Tunisia, Ravenna Festival, Le vie dell'amicizia, 2005. Fotografia di Maurizio Montanari.



lancinante, carica di un dolore quasi fisico soprattutto nell'Adagio lamento conclusivo, gli applausi sono frenetici e proseguono con insolita insistenza anche quando l'Orchestra del Maggio ha ormai lasciato il palcoscenico. Muti è costretto a presentarsi di nuovo, da solo, per ringraziare. È così che Firenze gli dichiara il suo amore. L'anno successivo, l'esecuzione della Messa da Requiem di Verdi è funestata dalle indisposizioni dei solisti. Muti lascia al suo successore – che sarà Zubin Mehta, nominato Direttore principale nell'85 – dei complessi artistici avviati a imporsi tra i migliori d'Europa e un pubblico cresciuto insieme a lui, pronto ad amare senza condizioni ma

anche estremamente suscettibile, permaloso. Come per la Callas e Siciliani, anche per Muti le sirene della Scala cantano con voce ammaliante. Impossibile resistere a un richiamo così seducente e sbagliato sarebbe biasimare, o peggio, considerare tradimento una scelta professionale assolutamente naturale. Firenze continua ad ammirare Muti. Lo applaude quando, da ospite, si presenta con la Philadelphia Orchestra e con i Wiener Philharmoniker. Lo acclama quando, nel luglio del '93, accorre generosamente per testimoniare la propria solidarietà nei confronti della città ferita dall'attentato di via de' Georgofili. "Nel cuore di Firenze": non poteva avere altro titolo, quel

concerto. Ancora una volta un memorabile Requiem verdiano, ancora una volta in San Lorenzo. Firenze applaude, riconoscente, ma fiera, orgogliosa, resiste all'abbraccio. Nel '94 i complessi del Maggio sono a Ravenna per *Norma* e la Messa da Requiem: si sussurra che il Maestro torni finalmente al Comunale a dirigere un'opera – che dovrebbe essere proprio *Norma* – ma il progetto non si concretizza. I concerti del '95, con l'Orchestra del Maggio e la Filarmonica della Scala, e del '96, con l'Orchestra Giovanile Italiana, preludono a otto anni di separazione, durante i quali Muti e Firenze si ignorano. Inutile indagarne le ragioni, cercarne le motivazioni: accade, con rammarico di tutti.

Nel 2003 un piccolo segnale, ma estremamente significativo: il Coro del Maggio partecipa insieme alla Filarmonica della Scala alla tappa in Egitto delle "Vie dell'amicizia" promosse dal Ravenna Festival. Di fronte alle Piramidi, in un enorme piazzale sferzato dal vento e dalla sabbia del deserto, Muti dirige pagine dall'*Orfeo ed Euridice* di Gluck. Le gole dei cantanti soffrono, ma la suggestione è enorme: mai gli Inferi e i Campi Elisi sono apparsi più autentici.

Nel maggio del 2004 giunge il momento tanto atteso, a lungo desiderato. Muti prende la parola alla fine del concerto con la Filarmonica della Scala, da quello stesso podio che lo aveva visto quasi esordiente: "Voi mi avete accolto quando non ero nessuno...". Finalmente l'abbraccio arriva: caldo, passionale, avvolgente come la prima volta. Nel febbraio del 2005 il ritorno con l'Orchestra e il Coro del Maggio, nel nome dell'amatissimo Cherubini. L'idillio è di nuovo sbocciato, l'amore si riaccende. Inizia così un'avventura esaltante: Muti e il Maggio percorrono insieme "Le vie dell'amicizia", uno straordinario itinerario di pace e fratellanza nel nome della musica. Dal 2005 al 2009 il progetto del Ravenna Festival li porta in pellegrinaggio all'anfiteatro romano di El Djem, di fronte alla monumentale porta di Bab el-Manosour a Meknès e alla flotta dei pescherecci di Mazara del Vallo, infine nella martoriata città-cimitero di Sarajevo. Tanti sono gli episodi che si potrebbero raccontare su queste trasferte. Uno per tutti, emblematico, nelle parole di Guido Barbieri, inviato in Tunisia per «La Repubblica»: "

Le pietre dell'anfiteatro romano di El Djem, al tramonto, hanno il colore della sabbia: un giallo ocra che tende all'oro. Ma appena il sole cade dietro le arcate della vela occidentale l'arenaria si tinge di

nero e diventa dura, sassosa. Una metamorfosi di tinte e di timbri che, per singolare coincidenza, attraversa da cima a fondo anche la partitura del *Mefistofele* di Arrigo Boito, approdato nel cuore del Sahel tunisino grazie alle "Vie dell'amicizia" di Ravenna Festival. [...] Se il deserto si è dunque rivelato, canonicamente, terreno ideale del Maligno, la "corona di pietra" di El Djem ha invece offerto un'imprevedibile congiunzione di contrari: poco prima che scoccasse la Notte del Sabba classico, la voce del muezzin, dal minareto della moschea, ha rotto il silenzio con l'ultima preghiera prima del sonno. Muti ha abbassato la bacchetta, ha lasciato che il canto morisse e poi ha dato nuovamente la voce a Faust. Seimila mani lo hanno festosamente, lungamente ringraziato.

Nel 2007 la mèta del pellegrinaggio avrebbe dovuto essere il Libano, ma l'escalation degli episodi di violenza in quelle zone sconsiglia di intraprendere il viaggio: Muti e i complessi del Maggio si esibiscono allora nella "Casa degli italiani", nel Cortile d'Onore del Palazzo del Quirinale ospiti del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, in un "Concerto per il Libano". Ancora una volta sono le note del Requiem di Verdi a ricordare le migliaia di vittime innocenti del conflitto medio-orientale. Nel frattempo Muti torna anche a Firenze in varie occasioni. Durante una cena in un ristorante vicino al Teatro Comunale, il Maestro chiede ai suoi storici amici fiorentini quale opera vorrebbero che lui dirigesse di nuovo: *Orfeo ed Euridice* di Gluck è la risposta. "Con quale mezzosoprano nella parte di Orfeo?". Qualcuno suggerisce Daniela Barcellona. E così, nel Maggio 2007, *Orfeo ed Euridice* con Daniela Barcellona come protagonista, prende forma. Un'esecuzione memorabile che ricrea la stessa,

magica atmosfera di trent'anni prima. Dopo la tormentata tournée a Sarajevo, Muti e il Maggio imboccano di nuovo strade diverse per altri otto lunghi anni. Nel 2015 è un concerto con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini a riportarlo a Firenze, per il debutto nel nuovo Teatro. Occorrono ancora due anni perché il Maestro salga di nuovo sul podio dell'Orchestra e del Coro del Maggio. L'occasione è il primo vertice dei Ministri della Cultura del G7. Il concerto per le autorità e gli invitati si tiene nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, il 30 marzo 2017. Ma l'attesa è tutta per la sera successiva, quando il programma viene replicato al Teatro del Maggio per il pubblico degli appassionati. Alle venti e qualche minuto Muti entra in sala e attraversa con il passo spedito di sempre la distanza che lo separa dal podio. L'applauso è enorme, interminabile. "Bentornato, Maestro!": la frase stentorea che nel silenzio arriva dalla galleria sintetizza il pensiero e l'emozione di tutti i presenti. Muti e il Maggio sono di nuovo insieme. Perché Firenze è arcigna, scontrosa, ma non dimentica. E il primo amore, lo sappiamo, non si scorda mai.

Questo testo nasce come introduzione al volume *Riccardo Muti al Teatro Comunale di Firenze 1968-1982*, a cura di Giulia Perni, Adriana, Silvia e Rodolfo Giuntini, pubblicato nel 2009 da Edizioni ETS. È stato rivisto e ampliato in occasione del 50° anniversario del debutto a Firenze del Maestro Riccardo Muti, al quale è affettuosamente dedicato.

Gli artisti



© Silvia Lelli

Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode nel Conservatorio di San Pietro a Majella. Prosegue gli studi al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto, dove consegue il diploma in Composizione e Direzione d'orchestra.

Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso "Cantelli" di Milano gli assegna all'unanimità il primo posto, portandolo all'attenzione di critica e pubblico. L'anno seguente viene nominato Direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2010, a festeggiare i quarant'anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugène Ormandy l'incarico di Direttore musicale della Philadelphia Orchestra.

Dal 1986 al 2005 è Direttore musicale del Teatro alla Scala: prendono così forma progetti di respiro internazionale, come la proposta della trilogia Mozart-Da Ponte e la tetralogia wagneriana. Accanto ai titoli del grande repertorio trovano spazio e visibilità anche altri autori meno frequentati: pagine preziose del Settecento napoletano e opere di Gluck, Cherubini, Spontini, fino a Poulenc, con *Les dialogues des Carmélites* che gli hanno valso il Premio "Abbiati" della critica. Il lungo

periodo trascorso come Direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri. Eccezionale il suo contributo al repertorio verdiano; ha diretto *Ernani*, *Nabucco*, *I vespri siciliani*, *La traviata*, *Attila*, *Don Carlos*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Otello*, *Aida*, *Un ballo in maschera*, *I due Foscari*, *I masnadieri*. La sua direzione musicale è stata la più lunga nella storia del Teatro alla Scala.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischen Rundfunk, dalla New York Philharmonic all'Orchestre National de France, alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo, e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l'Anello d'Oro, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Nel 2018 ha diretto per la quinta volta il prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna, dopo il 1993, 1997, 2000 e 2004.

Nell'aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia, una "Journée Riccardo Muti", attraverso l'emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul

podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l'atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia.

Nel 2004 fonda l'Orchestra Giovanile "Luigi Cherubini" formata da giovani musicisti selezionati da una commissione internazionale, fra oltre 600 strumentisti provenienti da tutte le regioni italiane.

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento. L'etichetta discografica che si occupa delle registrazioni di Riccardo Muti è la RMMusic (www.riccardomutimusic.com). Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell'ambito del progetto "Le vie dell'Amicizia" di Ravenna Festival in alcuni luoghi "simbolo" della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997 e 2009), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknes (2006), Roma (2007), Mazara del Vallo (2008), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013), Redipuglia (2014), Otranto (2015), Tokyo (2016) e Teheran (2017) con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino e i "Musicians of Europe United", formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l'Orchestra Cherubini. Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel

corso della sua carriera si segnalano: Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d'oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legione d'Onore in Francia (già Cavaliere, nel 2010 il Presidente Nicolas Sarkozy lo ha insignito del titolo di Ufficiale) e il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d'argento per l'impegno sul versante mozartiano; la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario; il presidente russo Vladimir Putin gli ha attribuito l'Ordine dell'Amicizia, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il premio "Wolf" per le arti.

Numerose sono le lauree *honoris causa* che gli sono state conferite, ultima delle quali, nel 2014, dalla Northwestern University di Chicago. Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti e Wiener Philharmoniker nel 2017 ha raggiunto i 47 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Da settembre 2010 è Direttore Musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso

anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dall'importante rivista «Musical America». Nel 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della Messa da Requiem di Verdi con la C.S.O., vince la 53ª edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. È poi proclamato vincitore del prestigioso premio "Birgit Nilsson" che gli è stato consegnato il 13 ottobre a Stoccolma alla Royal Opera alla presenza dei Reali di Svezia, le loro Maestà il Re Carl XVI Gustaf e la Regina Silvia. Nello stesso anno a New York, ha ricevuto l'Opera News Awards; inoltre gli è stato assegnato il Premio "Principe Asturia per le Arti 2011", massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Ancora, è stato nominato Membro Onorario dei Wiener Philharmoniker e Direttore onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel maggio 2012 è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI. Nel 2016 ha ricevuto dal governo giapponese la Stella d'Oro e d'Argento dell'Ordine del Sol Levante.

Nel luglio 2015 si è realizzato il suo desiderio di dedicarsi ancora di più alla formazione di giovani musicisti: la prima edizione della "Riccardo Muti Italian Opera Academy" per giovani direttori d'orchestra, maestri collaboratori e cantanti si è svolta al Teatro Alighieri di Ravenna e ha visto la partecipazione di giovani talenti musicali e di un pubblico di appassionati provenienti da tutto il mondo. Obiettivo della "Riccardo Muti Italian Opera Academy" è quello

di trasmettere l'esperienza e gli insegnamenti del Maestro ai giovani musicisti e far comprendere in tutta la sua complessità il cammino che porta alla realizzazione di un'opera. Alla prima edizione, dedicata a *Falstaff*, hanno fatto seguito le Academy su *La traviata* nel 2016, a Seoul e Ravenna, e su *Aida* nel 2017 a Ravenna (www.riccardomutioperacademy.com)



Luca Salsi

Nato a San Secondo Parmense, si diploma in canto presso il Conservatorio di Parma con Lucetta Bizza,

per poi perfezionarsi con Carlo Meliciani. L'intensa carriera l'ha visto protagonista nei maggiori palcoscenici del mondo: Metropolitan di New York, Teatro alla Scala, Royal Opera House di Londra, Bayerische Staatsoper, Washington National Opera, Festival di Salisburgo, Los Angeles Opera, Staatsoper di Berlino, Liceu di Barcellona, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Opera di Roma, Regio di Parma, San Carlo di Napoli, Filarmonico di Verona, Massimo di Palermo, Festival Puccini di Torre del Lago, Concertgebouw di Amsterdam, Regio di Torino e Real di Madrid. Ha collaborato con direttori d'orchestra come Riccardo Muti, James Levine, Daniele Gatti, James Conlon, Plácido Domingo, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Renato Palumbo, Donato Renzetti e Alberto Zedda, nonché con prestigiosi registi tra cui Robert Carsen, Hugo De Ana, Antony Minghella, Werner Herzog, Franco Zeffirelli e David McVicar. Nel 2012 ha debuttato a Barcellona come Don Carlo ne *La forza del destino*, poi in altri ruoli verdiani: *Macbeth*, il Conte di Luna (*Il trovatore*), Francesco Foscari (*I due Foscari*) e Nabucco all'Opera di Roma, con Riccardo Muti. Ha inaugurato la stagione successiva della Chicago Symphony Orchestra in *Macbeth* e di nuovo diretto da

Muti. Nell'ultime stagioni ha cantato in *Un ballo in maschera* a Bologna, *Lucia di Lammermoor* e *Don Carlo* al MET di New York, *La traviata* a Torino, Londra e Monaco di Baviera, *Nabucco* a Verona, *Macbeth* e *Nabucco* a Barcellona, *Rigoletto* a Madrid, *I due Foscari* alla Scala, *Falstaff* a Chicago e *Macbeth* a Stoccolma (entrambi con la direzione di Riccardo Muti), *Nabucco* e *Rigoletto* a Roma, *Ernani* e *Il templario* di Nicolai a Salisburgo. Più recentemente, ha debuttato il ruolo di Carlo Gérard in *Andrea Chénier* alla Bayerische Staatsoper e in quello di Scarpia in *Tosca* all'Opera di Roma; è stato protagonista del *Rigoletto* ad Amsterdam (regia di Damiano Michieletto), Amonasro in *Aida* al Festival di Salisburgo, ancora con Muti, Renato in *Un ballo in maschera* alla Deutsche Oper di Berlino e Rodrigo nel *Don Carlo* al Comunale di Bologna. Ha inaugurato la nuova stagione del Teatro alla Scala in *Andrea Chénier* di Giordano e ha cantato, al Metropolitan di New York, in *Il trovatore*, *Lucia di Lammermoor* e *Luisa Miller*.



Riccardo Zanellato

Diplomato in chitarra al Conservatorio di Adria, come cantante debutta nel 1994 al Teatro Verdi di Padova

nel ruolo del Conte di Ceprano in *Rigoletto* per poi aggiudicarsi nel 1996 il premio "A. Belli" di Spoleto. Si perfeziona vocalmente con Bonaldo Gaiotti e nel 2001 debutta come Zaccaria in *Nabucco*, ruolo che segna

una svolta nella sua carriera e che riprenderà innumerevoli volte. Da questo momento, si afferma come uno degli artisti di riferimento per i ruoli di basso verdiani della nuova generazione, ma anche come interprete di Bellini, Donizetti e del Rossini serio. Ha interpretato: *Attila* e *La battaglia di Legnano* (Parma), *Rigoletto* (Parma, Macerata, Caracalla, Teatro alla Scala, Torino, Liegi), *Otello* (Parigi), *Simon Boccanegra* (Roma, Catania, Lione, Dresda), *Nabucco* (Rovigo, Ravenna, Roma, Parma, Festival di Savonlinna, Stoccarda, Lipsia, Maggio Musicale Fiorentino, Kiev), *Aida* (Napoli, Torino, Verona, Valencia), *Il trovatore* (Losanna, Verona, Salisburgo), *Macbeth* (Roma, Staatsoper di Berlino, Bologna, Tel Aviv), *Luisa Miller* (Barcellona, Bilbao, Lione), *Maria Stuarda* (Bergamo, Reggio Emilia), *Anna Bolena* (Bergamo, Brescia, Parma, Helsinki, Torino e in tournée in Giappone), *Lucia di Lammermoor* (Firenze, Napoli, Macerata, Venezia, Wiesbaden), *Norma* (Rovigo, Catania, Palermo, Varsavia, Torino, Montevideo, Verona e in tournée in Giappone), *Il barbiere di Siviglia* (Parma, Padova), *I Puritani* (Amsterdam, Cagliari, Lecce). Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra, tra gli altri: Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Michele Mariotti, Claudio Abbado, Antonio Pappano, Andrea Battistoni, Daniele Rustioni, Donato Renzetti. E registi di fama tra cui: Hugo De Ana, Daniele Abbado, Leo Muscato, Graham Vick, Robert Wilson, Pierluigi Pier'Alli. Importante è l'incontro con Riccardo Muti che lo sceglie per *Iphigenië en Aulide*, *Nabucco*, *Moïse et Pharaon*,

Macbeth, *Simon Boccanegra*, ma anche per il *Requiem* di Verdi e per il prologo del *Mefistofele* con la Chicago Symphony Orchestra. Nel 2011 al Rossini Opera Festival canta nel *Mosé in Egitto* (Premio Abbiati 2011), nel 2016 in *Attila* al Teatro Comunale di Bologna; nel 2017 è Filippo II nel *Don Carlos* e nel 2018 è Massimiliano ne *I Masnadieri*.



Vittoria Yeo

Nata a Seoul, si laurea in canto presso l'Università Seokyeog della sua città natale. Si trasferisce in Italia per perfezionarsi e si diploma al

Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma e all'Accademia Chigiana di Siena. Si laurea inoltre con il massimo dei voti e la lode nel corso di canto del biennio superiore di secondo livello con il soprano Raina Kabaivanska all'Istituto Musicale "Vecchi-Tonelli" di Modena.

È vincitrice di numerosi concorsi internazionali quali: "Città di Magenta", "Città di Brescia", "Ismaele Voltolini", "La Città Sonora", "Magda Olivero", "Pietro Mongini" e "Maria Malibran".

Ha debuttato come Musetta nella *Bohème* al Teatro Regio di Parma, come Gilda in *Rigoletto* per il progetto Imparolopera, come Leonora nel *Trovatore* in forma di concerto per il Sarzana Opera Festival e in scena al Teatro dell'Opera di Roma, Fiordiligi nel *Così fan tutte* a Cipro, Liù in *Turandot*, Cio-cio-san in *Madama Butterfly* per il Teatro Nuovo di Salsomaggiore, al Cagnoni

di Vigevano, al Verdi di Fiorenzuola e alla Fenice, Lady Macbeth a Ravenna Festival, Savonlinna nonché a Stoccolma, diretta da Riccardo Muti. E, ancora, Elvira in *Ernani* in forma di concerto al Festival di Salisburgo, Giovanna in *Giovanna d'Arco* al Festival Verdi di Parma, Odabella in *Attila* alla Fenice.

Ha lavorato con direttori d'orchestra quali: Riccardo Muti, Myung-Whun Chung, Nicola Paszkowski, José Ramón Tebar Sáiz, Riccardo Frizza, Jader Bignamini e registi tra cui: Cristina Mazzavillani Muti, Alex Rigola, Peter Greenaway, Daniele Abbado, Alex Ollé. Svolge un'intensa attività concertistica che l'ha vista impegnata nel concerto "Pavarotti nel cuore" svoltosi in Piazza grande a Modena, nell'ambito del Bel Canto per la Luciano Pavarotti Foundation, al Festival Verdi di Parma per la presentazione di alcuni finalisti del 52° Concorso "Voci Verdiane" di Busseto; a Firenze per il festeggiamento dei 90 anni di Rolando Panerai organizzato dal Teatro del Maggio; nel concerto con Gregory Kunde al Teatro Regio di Parma. Tra i suoi impegni recenti e futuri si ricordano *Aida* diretta da Muti nell'ambito della Riccardo Muti Opera Academy, poi al Festival di Salisburgo, *La bohème* (Mimi) all'Opera di Roma, *Il trovatore* (Leonora) a Modena, Reggio Emilia e Pisa, ancora *La bohème* (Mimi) diretta da Myung-Whun Chung e *Madama Butterfly* (Cio-cio-San) alla Fenice di Venezia.



Antonella Carpenito

Nata nel 1985, si laurea al Conservatorio di Avellino con il massimo dei voti per poi conseguire il

Diploma in tecnica e interpretazione vocale al Conservatorio Superiore di Musica delle Isole Baleari a Palma de Mallorca e, di nuovo ad Avellino, la laurea di secondo livello in canto lirico. Si perfeziona in diverse accademie e masterclass con Carmen Sensaud, Dimitra Theodossiou, Birgit Nickl, Anna Vandi, Cesare Scarton, Renata Scotti, Teresa Berganza, Amelia Felle, Alessandro Svab, Marilena Laurenza, Mariella Devia, Donata D'Annunzio Lombardi.

Vincitrice del primo premio al XIII Concorso Nazionale "Napolinova" e del secondo al IX Concorso Internazionale di Musica Città di Caserta - Belvedere di San Leucio, dopo diversi premi si aggiudica, nel 2017, i concorsi "Città di Airola" e "Music World" di Scafati.

Si è esibita presso varie istituzioni musicali e teatri italiani, tra cui San Carlo di Napoli, Teatro Verdi di Salerno, Palazzo Reale di Caserta, Campidoglio-Musei Capitolini a Roma, Camera dei Deputati-Montecitorio, Teatro del Maggio di Firenze, Gran Teatro Giacomo Puccini di Torre del Lago, Teatro Alighieri di Ravenna, Comunale di Ferrara e Municipale di Piacenza. E all'estero: a Parigi ma anche negli States, in Cina e in Bahrein.

Nel 2012 debutta al Maggio

Fiorentino come Flora in *Traviata*, che riprende al 58° Festival Puccini di Torre del Lago; inoltre prende parte alla Trilogia d'autunno di Ravenna Festival, come Annina nella *Traviata* e come Contessa di Ceprano nel *Rigoletto*, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti e la direzione di Nicola Paszkowski. Con i quali, nel 2013, si esibisce anche nella Trilogia "Verdi & Shakespeare".

Prende parte nel 2015 alla video opera di Adriano Guarnieri *L'amor che move il sole e l'altre stelle* a Ravenna Festival e, come Meg, al *Falstaff* nell'ambito della Italian Opera Academy di Riccardo Muti. Nello stesso anno è Mamma Lucia in *Cavalleria rusticana* al Filarmonico di Cracovia. Più recentemente si è esibita in *Hänsel e Gretel* di Engelbert Humperdinck, *Macbeth*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto* (Maddalena) e infine in *Carmen* (Mercedes) al Teatro Verdi di Salerno per la direzione di Daniel Oren e la regia di Renzo Giaccheri. Nello scorso autunno è stata Mamma Lucia in *Cavalleria rusticana* per la Trilogia di Ravenna Festival.

Nel 2018, infine, è mezzosoprano solista nel *Rockquiem* con la Filarmonica di Malta.



Francesco Meli

Nato a Genova, diciassettenne inizia gli studi di canto al Conservatorio della sua città, prima con Norma

Palacios poi con Vittorio Terranova. Nel 2002 debutta in *Macbeth*,

come solista nella *Petite Messe Solemnelle* e nella *Messa di Gloria* di Puccini, trasmessa dalla Rai dal Festival dei Due Mondi di Spoleto. Ha cantato nei più importanti teatri italiani ed europei. Al Teatro alla Scala si è esibito in *Les dialogues des Carmélites* diretto da Riccardo Muti, ed è tornato per *Otello*, *Idomeneo*, *Don Giovanni*, *Maria Stuarda*, *Der Rosenkavalier* e *I due Foscari*. Nel 2005 ha aperto il Rossini Opera Festival con una nuova produzione di *Bianca e Falliero* e la stagione del Carlo Felice con *Don Giovanni*. Hanno fatto seguito i debutti in *Il barbiere di Siviglia*, in *Don Giovanni*, ne *La sonnambula* (a Lione per un'incisione Virgin), nel *Così fan tutte* (a Vienna diretto da Muti), in *Anna Bolena*, in *Maometto II* (a Tokyo) e in *Rigoletto* (al Covent Garden di Londra).

Dal 2009 abbandona progressivamente i ruoli belcantistici del primo Ottocento in favore di ruoli più lirici, interpretando *I Lombardi alla prima crociata*, *Simon Boccanegra* e *Werther* a Parma; poi *Rigoletto* e *Ernani* al Metropolitan di New York; ancora *Simon Boccanegra* a Vienna e alla Fenice; *Un ballo in maschera* all'Arena di Verona; *Il trovatore* a Salisburgo, al Covent Garden e ad Amsterdam; *I due Foscari* a Los Angeles, al Covent Garden, *Ernani* al MET e a Roma; *Giovanna d'Arco* a Salisburgo e alla Scala, *Don Carlo* alla Scala, *Aida* al Festival di Salisburgo; *Carmen* a Madrid e al Covent Garden. Nell'anno verdiano ha aperto la stagione dell'Opera di Roma con *Simon Boccanegra*, ancora con Riccardo Muti e ha poi cantato titoli verdiani con Fabio Luisi, James Levine, Gianandrea Noseda e Antonio Pappano.

Si è esibito in recital solistici a Londra, Tokyo, Oslo, Poznan e con Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Gianandrea Noseda e Yuri Temirkanov nelle grandi città europee: Londra, Parigi, Zurigo, Mosca e Vienna.

Nella sua discografia spiccano i dvd della *Messa da Requiem* di Verdi, di *Anna Bolena* e di *Giovanna d'Arco* per Deutsche Grammophon e de *I Lombardi alla prima crociata* per Unitel.



Riccardo Rados

Nato nel 1992 a Trieste, studia canto al Conservatorio della sua città. Nel 2015 debutta in *Tosca*, nei

ruoli di Cavaradossi e Spoletta, con l'Associazione Italiana dei milanesi in Austria, Germania e Lussemburgo. Successivamente debutta in *Madama Butterfly* (Pinkerton), *La traviata* (Alfredo) e *Un ballo in maschera* (Riccardo) sempre con la Compagnia d'opera italiana di Milano. Si ricordano inoltre numerosi concerti ed eventi in Italia e all'estero, fra cui quello alla Philharmonie di Berlino, il Concerto di Pasqua alla Heilbronn Symphony Saal e l'invito da parte del Presidente irlandese per la Festa in Giardino, evento tradizionale della Festa della Repubblica di Irlanda.

Vito Luciano Roberti

Baritono, artista del Coro del Maggio Musicale Fiorentino dal novembre del 1989, partecipa a

numerose produzioni del Teatro, fra cui *Jenůfa* (voce interna), *Il barbiere di Siviglia* (Un ufficiale), *Macbeth* (Una apparizione), *Idomeneo*, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* (Una guardia), *La traviata* (Un domestico di Flora), *La bohème* (Sergente dei doganieri e Doganiere), *Madama Butterfly* (Un ufficiale del registro), *Rigoletto* (Un usciere) e *Tosca* (Un carceriere).

Ha partecipato all'incisione de *La traviata* (nel ruolo del Domestico di Flora), diretta da Zubin Mehta con l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino.



Adriano Gramigni

Basso, artista dell'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino da questa stagione, debutta al Teatro del Maggio

con *La rondine* di Puccini nel ruolo di Crèbillon. È il basso solista nel *Requiem* di Mozart nel 2018, diretto da Leonardo García Alarcón e sostiene i ruoli del Banditore e dell'Oracolo nell'*Alceste* di Gluck, del Comandante della polizia in *Cardillac* e del Podestà di Como ne *La battaglia di Legnano*.

Giovanni Mazzei

Baritono, artista del Coro del Maggio Musicale Fiorentino dal 1995, partecipa a numerose produzioni del Teatro, sostenendo ruoli solistici in *Le Comte Ory* (Un Chevalier), *Gianni Schicchi* (Simone e Pinellino), *Der Rosenkavalier* (Leupold) e *Macbeth* (versione del 1847, Prima apparizione).

Egidio Massimo Naccarato

Baritono, artista del Coro del Maggio Musicale Fiorentino dal 1998, partecipa a numerose produzioni del Teatro, fra cui *Kovancina* (2004), *Die Frau ohne Schatten* e *La forza del destino* (2010, dirette da Zubin Mehta), *Il barbiere di Siviglia* (2010), *Il cappello di paglia di Firenze* (2011 e 2013), *Der Rosenkavalier* (2012, diretta da Zubin Mehta), *Gianni Schicchi* (2012), *La traviata* (2016 e 2017), *Madama Butterfly* (2017) e *Alceste* di Gluck (2018).

Nicolò Ayroldi

Baritono, artista del Coro del Maggio Musicale Fiorentino dal 2001, partecipa a numerose produzioni del Teatro. Nel repertorio concertistico interpreta *Carmina Burana* di Orff, *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* di Rossini, *Requiem für Mignon* di Schumann e *Ein deutsches Requiem* di Brahms. In ambito lirico è: Figaro nel *Barbiere di Siviglia* (2005), Fra' Melitone ne *La forza del destino* (2011, in tournée al Bunka Kaikan di Tokyo con Zubin Mehta), sempre con Mehta è nel cast di *Der Rosenkavalier* e di *Don Giovanni* (2013, Masetto).



Lorenzo Fratini

Nato a Prato nel 1973, è diplomato in composizione, composizione polifonica vocale, musica corale

e direzione di coro, strumentazione per banda e clarinetto presso i Conservatori di Bologna, Ferrara, Firenze e Milano. Frequenta corsi di direzione d'orchestra tenuti da Gustav Kuhn, Gianluigi Gelmetti e Piero Bellugi e di direzione di coro con Roberto Gabbiani, Fabio Lombardo, Andrew Lawrence King e Diego Fasolis. Come direttore d'orchestra guida l'Orchestra Regionale Toscana, le orchestre della Radio di Bucarest, del Teatro di Cluj-Napoca, del Teatro Olimpico di Vicenza, del Teatro Verdi di Trieste e del Comunale di Bologna. Dopo un breve periodo al Carlo Felice di Genova, dal 2004 al 2010 è Maestro del Coro del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste e, dal gennaio 2011 al dicembre 2012, del Comunale di Bologna, dove dirige l'Orchestra ed il Coro nel *Peer Gynt* di Edvard Grieg e in *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn. Più volte invitato dall'Accademia di Santa Cecilia, per due estati è Maestro del Coro al Rossini Opera Festival, collaborando alla produzione del *Mosè in Egitto* (Premio Abbiati). Lavora spesso con celebri direttori d'orchestra fra i quali Zubin Mehta, Daniel Oren, Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Wayne Marshall, Nello Santi, Pinchas Steinberg, Roberto Abbado, Nicola Luisotti e Fabio Luisi. Esegue in prima assoluta musiche di Fabio Vacchi, Giampaolo Coral, Randall Meyers, Tan Dun e Arvo Pärt. Dal gennaio 2013 è Maestro del Coro del Maggio Musicale Fiorentino.

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino



© Camilla Riccò/TerraProject/Contrasto

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi nell'attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze ed è, oggi, una delle più apprezzate dai direttori e dai pubblici di tutto il mondo. Nel 1933, alla nascita del Festival, prende il nome di Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. A Gui subentrano come direttori stabili Mario Rossi (nel 1937) e, nel dopoguerra, Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-1981) e quella di Zubin Mehta, Direttore principale dal 1985. Nel corso della sua storia l'Orchestra del Maggio è guidata da alcuni fra i

massimi direttori quali: Victor De Sabata, Antonio Guarnieri, Gino Marinuzzi, Gianandrea Gavazzeni, Tullio Serafin, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Issay Dobrowen, Jonel Perlea, Erich Kleiber, Arthur Rodzinski, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Thomas Schippers, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Georg Solti, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Daniele Gatti e Fabio Luisi, che dal 2018 è Direttore musicale dell'Orchestra. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor'

Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e Luciano Berio dirigono loro lavori al Maggio Musicale Fiorentino, spesso in prima esecuzione. Fin dagli anni Cinquanta l'Orchestra realizza numerose incisioni discografiche, radiofoniche e televisive, insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali, nel 1990, il Grammy Award. Nell'ottantesimo anniversario della fondazione riceve il Fiorino d'Oro della Città di Firenze. Frequenti le tournée internazionali guidate da Zubin Mehta, per rappresentazioni operistiche e concerti in Europa, Asia, Medio Oriente e Sud America.

violini primi

Domenico Pierini°
Ladislao Horváth**
Gianrico Righele**
Lorenzo Fuoco**
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Angel Andrea Tavani
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci
Luisa Bellitto
Neri Grassini
Carolina Caprioli
Cosimo Paoli

violini secondi

Marco Zurlo*
Alessandro Alinari*
Alberto Boccacci**
Luigi Papagni**
Giacomo Rafanelli
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Cosetta Michelagnoli
Tommaso Vannucci
Carmela Panariello
Corinne Curtaz
Anton Horváth
Angela Savi
Francesca Tamponi
Roberta Malavolti

viole

Igor Polesitzky*
Jörg Winkler*
Lia Previtali**
Herber Dézi**
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio

Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi

violoncelli

Patrizio Serino*
Michele Tazzari**
Elida Pali**
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Renato Insinna
Sara Nanni
Wiktor Jasman
Simão Alcoforado Barreira
Sara Spirito
Isabelle Besançon

contrabbassi

Riccardo Donati*
Marco Martelli*
Renato Pegoraro**
Fabrizio Petrucci**
Nicola Domeniconi
Giulio Marignetti
Giorgio Galvan

arpa

Susanna Bertuccioli

flauti

Gregorio Tuninetti*
Alessia Sordini
Irene Lucci

ottavino

Nicola Mazzanti

oboi

Alberto Negroni*
Marco Salvatori*
Alessandro Potenza
Cecilia Mugnai
Lorenzo Alessandrini

corno inglese

Massimiliano Salmi

clarinetti

Riccardo Crocilla*
Leonardo Cremonini
Lorenzo Painsi
Stefano Franceschini
Alessandro Casini
Chiara Carretti

clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

fagotti

Stefano Vicentini*
Francesco Furlanich*
Gianluca Saccomani
Marco Bottet

contrafagotto

Stefano Laccu

corni

Luca Benucci*
Gianfranco Dini*
Alberto Serpente
Alberto Simonelli
Stefano Mangini
Michele Canori
Giulio Lipari
Giacomo Giromella

trombe

Andrea Dell'Ira*
Claudio Quintavalla*
Marco Crusca
Emanuele Antonucci
Simone Squarzo
Enrico Sinagra

tromboni

Fabiano Fiorenzani*
Andrea G. D'Amico*
Massimo Castagnino
Gabriele Malloggi
Tiziano Magnano
Alessandro Botteghi

cimbasso

Mario Barsotti

timpani

Fausto Cesare
Bombardieri*
Gregory Lecoœur*

percussioni

Lorenzo D'Attoma
Igor Caiazza
Andrea Carattino

segretario organizzativo

Luca Mannucci

tecnico addetto ai complessi artistici

Cristina Taddei

° spalla

* prime parti

** seconde parti

Coro del Maggio Musicale Fiorentino



© Camilla Riccò/TerraProject/Contrasto

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi, José Luis Basso, Piero Monti e, dal 2013, Lorenzo Fratini. L'attività del Coro si è sviluppata anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Krzysztof Penderecki, Luigi Dallapiccola,

Goffredo Petrassi, Luigi Nono e Sylvano Bussotti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Zubin Mehta, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, Wolfgang Sawallisch, Georges Prêtre, Myung-Whun Chung, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Giuseppe Sinopoli, Lorin Maazel, Daniele Gatti. Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne e partecipa a numerose tournée internazionali

sia come complesso autonomo che con l'Orchestra del Maggio. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica nel panorama internazionale, e fra i protagonisti anche di particolari ed importanti ricorrenze artistiche e civili. Nel 2003 vince con Renée Fleming il Grammy Award per il cd *Belcanto* e nel 2013 celebra gli 80 anni della sua fondazione con una serie di concerti diretti da Lorenzo Fratini.

soprani

Sabrina Baldini
Antonella Bandelli
Tiziana Bellavista
Maria Cristina Bisogni
Silvia Capra
Gabriella Cecchi
Elizabeth Chard
Giovanna Costa
Ruth Anna Crabb
Eloisa Deriu
Elisabetta Ermini
Rosa Galassetti
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Marina Mior
Cristina Pagliai
Delia Palmieri
Sarina Rausa
Giulia Tamarri
Ginko Yamada
Thalida Fogarasi
Elena Bazzo
Serena Bozzo

mezzosoprani

Sabina Beani
Consuelo Cellai
Sabrina D'Errico
Katja De Sarlo
Simonetta Lungonelli
Nadia Pirazzini
Livia Sponton
Nadia Sturlese
Barbara Zingerle
Mirabela Castillo
Lucia Sciannimanico

contralti

Silvia Barberi
Elena Cavini
Teodolinda De Giovanni
Cristiana Fogli
Ramona Gabriela Peter
Maria Rosaria Rossini

Patrizia Tangolo
Filomena Pericoli

tenori

Jorge Ansorena
Fabio Bertella
Alessandro Carmignani
Davide Cusumano
Massimiliano Esposito
Fabrizio Falli
Saulo Diepa Garcia
Grant Richards
Leonardo Melani
Carlo Messeri
Enrico Nenci
Simone Porceddu
Leonardo Sgroi
Davide Siega
Andrea Antonio Siragusa
Valerio Sirotti
Riccardo Sorelli
Mauro Virgini
Hiroki Watanabe
Dean David Janssens
Tiziano Barbafiera
Luca Tamani
Davide Ciarrocchi
Manuel Epis

baritoni

Nicolò Ayroldi
Claudio Fantoni
Lisandro Guinis
Bernardo Romano
Martinuzzi
Giovanni Mazzei
Antonio Menicucci
Egidio Naccarato
Vito Roberti
Alberto Scaltriti
Gabriele Spina

bassi

Diego Barretta
Luciano Graziosi
Nicola Lisanti

Roberto Miniati
Antonio Montesi
Marco Perrella
Alessandro Peruzzi
Marcello Vargetto
Paolo Tunesi

altro Maestro del coro

Leonardo Andreotti

segretario organizzativo

Alessandra Vestita

RAVENNA FESTIVAL RINGRAZIA

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico
Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Classica HD
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
Consar Group
Consorzio Integra
COOP Alleanza 3.0
Corriere Romagna
DECO Industrie
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Gruppo Sapir
Hormoz Vasfi
Koichi Suzuki
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna Spa
Legacoop Romagna
Mezzo
Poderi dal Nespole
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Setteserequi
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Maurizio Berti
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Giuliano Gamberini
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC – Credito Cooperativo Ravennate,
Forlivese e Imolese
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Ghetti – Concessionaria Fiat, Lancia, Abarth,
Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Dakar – Concessionaria Jaguar
e Land Rover, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI

Soci

Comune di Ravenna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale

Vicepresidente
Mario Salvagiani

Consiglieri
Livia Zaccagnini
Ernesto Giuseppe Alfieri
Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Ufficio stampa e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Grazia Foschini*, Antonella La Rosa
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli
Stampa estera Anna Bonazza*
in collaborazione con Lucy Maxwell-Stewart - Red House Productions
Rassegna stampa Ivan Merlo*

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni
Coordinamento di sala Giusi Padovano
Biglietteria e promozione Laura Galeffi, Fiorella Morelli,
Giulia Ottaviani*, Maria Giulia Saporetti, Elisa Vanoli
Ufficio gruppi Paola Notturmi
Promozione e redazione social Mariarosaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa,
Simona Biondi*, Silvia Gentilini*, Marco Landi*, Edoardo Raffellini*
stagisti Serena Aurilia, Caterina Bucci, Federico Minghetti, Megi Nakuci

Amministrazione e servizi di supporto

Responsabile Lilia Lorenzi*
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti, Chiara Schiumarini
Amministrazione e progetti europei Franco Belletti*
Segreteria artistica Valentina Battelli, Federica Bozzo, Beatrice Moncada*
Segreteria di direzione Anna Guidazzi*, Michela Vitali

Spazi teatrali

Coordinatore Romano Brandolini*
Responsabile per la sicurezza Teresa Bellonzi*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini
Tecnici di palcoscenico
Enrico Berini*, Christian Cantagalli, Enrico Finocchiaro*,
Matteo Gambi, Massimo Lai, Marco Rabiti, Enrico Ricchi,
Alessandro Ricci*, Luca Ruiba, Andrea Scarabelli*, Marco Stabellini
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis
Portineria Samantha Sassi, Alin Mihai Enache*

* Collaboratori



italiafestival



Colophon

programma di sala a cura di
Franco Masotti,
Cristina Ghirardini,
Susanna Venturi

Si ringraziano gli autori e il Teatro del
Maggio Musicale Fiorentino per la gentile
concessione del materiale editoriale

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa Grafiche Morandi, Fusignano

