



Demofonte

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI, PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicastro



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

***Presidente* Fabrizio Matteucci**

***Vicepresidente* Vicario Mario Salvagiani**

***Vicepresidente* Lanfranco Gualtieri**

***Sovrintendente* Antonio De Rosa**

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni, Mario Bacigalupo, Angelo Lo Rizzo

Ravenna Festival ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

APT SERVIZI EMILIA ROMAGNA

ASSICURAZIONI GENERALI

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA DI ROMAGNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CAMERA DI COMMERCIO DI RAVENNA

**CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ
E DELLA ROMAGNA**

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

**CIRCOLO AMICI DEL TEATRO
“ROMOLO VALLI” - RIMINI**

CMC RAVENNA

CNA RAVENNA

CONFARTIGIANATO PROVINCIA DI RAVENNA

CONFINDUSTRIA RAVENNA

CONTSHIP ITALIA GROUP

COOP ADRIATICA

COOPERATIVA BAGNINI CERVIA

**CREDITO COOPERATIVO
RAVENNATE E IMOLESE**

ENI

**FEDERAZIONE COOPERATIVE PROVINCIA
DI RAVENNA**

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DEI RISPARMI DI FORLÌ

**FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA**

**FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO
E BANCA DEL MONTE DI LUGO**

**FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA**

HAWORTH CASTELLI

HORMOZ VASFI

ITER

KOICHI SUZUKI

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOP

MARINARA

MERLONI PROGETTI

POSTE ITALIANE

RECLAM

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SOTRIS - GRUPPO HERA

TECNO ALLARMI SISTEMI

UNICREDIT BANCA

YOKO NAGAE CESCHINA



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani

Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Manlio e Giancarla Cirilli, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*

Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Giovanni e Maria Luisa Faccani, *Ravenna*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Idina Gardini, *Ravenna*

Pier Filippo Giuggioli, *Milano*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*

Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni,
Rimini
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Romano e Maria Ravaglia, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Sergio e Antonella Roncucci, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*

Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci,
Savignano sul Rubicone
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Mirella Zardo, *Venezia*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

DEMOFOONTE

dramma per musica in tre atti
musica di NICCOLÒ JOMMELLI (1714-1774)

libretto di Pietro Metastasio
(Ut Orpheus Edizioni, Bologna)

<i>personaggi</i>	<i>interpreti</i>
Demofoonte , re di Tracia	Dimitri Korchak, Mario Zeffiri (7)
Dircea , figlia di Matusio	Maria Grazia Schiavo, Barbara Bargnesi (7)
Timante , figlio di Demofoonte	Josè Maria Lo Monaco, Giacinta Nicotra (7)
Matusio , grande del regno	Antonio Giovannini, Nicola Marchesini (7)
Creusa , principessa di Frigia	Eleonora Buratto, Auxiliadora Toledano (7)
Cherinto , figlio di Demofoonte	Valentina Coladonato, Irini Kirakidou (7)
Adrasto , capitano delle guardie reali	Valer Barna-Sabadus, Pamela Lucciarini (7)

direttore
Riccardo Muti

regia Cesare Lievi
scene Margherita Palli *costumi* Marina Luxardo *luci* Luigi Saccomandi
assistente alla regia Idelson Da Silva Costa
assistenti alle scene Guia Buzzi, Sara Pinelli

clavicembalo Speranza Scappucci
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

figuranti
Olinto, figlio di Dircea e Timante Guido Casadio *guardie* Paolo Bufalino, Alessandro Danani, Fabrizio Cantaro, Mauro Paglialonga *amici di Timante* Michele Merli, Matteo Montanari *sacerdoti* Riccardo Nonnis, Enrico Ghirardi

maestri di sala Elisa Cerri, Alessandro Misciasci, Speranza Scappucci *maestro alle luci* Davide Cavalli
direzione di scena Maria Grazia Martelli

capo sarta Anna Tondini *sarte* Marta Benini, Manuela Monti
trucco Rachele Pasini, Maria Angela Righetti *parruccho* Denia Donati, Pia Pezzi

realizzazione costumi Sartoria Tirelli Roma *parrucche* Rocchetti & Rocchetti Roma
calzature Pompei Roma *oggetti di scena* Rancati Milano
realizzazione scene Allestimenti Arianese Milano *realizzazione fondali* Rinaldo Rinaldi

coproduzione
Salzburger Festspiele, Ravenna Festival, Opéra National de Paris
primo allestimento in tempi moderni

TEATRO ALIGHIERI
venerdì 3, domenica 5, martedì 7 luglio 2009, ore 20.30

Il libretto



Pietro Metastasio, incisione di Marco Alvise Pitteri (1703-1786), Ravenna, Biblioteca Classense.

Demofonte

dramma per musica in tre atti

musica di

Niccolò Jommelli (1714-1774)

libretto di

Pietro Metastasio

(Ut Orpheus Edizioni, Bologna)

PERSONAGGI

Demofonte, *re di Tracia*

Dircea, *figlia di Matusio*

Timante, *figlio di Demofonte*

Matusio, *grande del regno*

Creusa, *principessa di Frigia*

Cherinto, *figlio di Demofonte*

Adrasto, *capitano delle guardie reali*

tenore

soprano

soprano

contralto

soprano

soprano

soprano

Le parti di testo colorate sono state omesse nel presente allestimento.



ATTO PRIMO

Scena prima

Appartamenti reali, corrispondenti agli orti pensili della reggia di Demofonte.

Dircea e Matusio.

Dircea

Credimi, o padre, il tuo soverchio affetto,
un mal dubbioso ancora
rende sicuro. A domandar che solo
il mio nome non vegga
l'urna fatale, altra ragion non hai
che il regio esempio.

Matusio

E ti par poco? Io forse,
perché suddito nacqui,
son men padre del re? D'Apollo il cenno,
d'una vergine illustre
vuol che su l'are sue si sparga il sangue
ogni anno in questo dì; ma non esclude
le vergini reali. Ei, che si mostra
delle leggi divine
sì rigido custode, agli altri insegna
con l'esempio costanza. A sé richiami
le allontanate ad arte
sue regie figlie. I nomi loro esponga
anch'egli al caso, e arrossisca una volta
ch'abbia a toccar sempre la parte a lui
di spettator nelle miseri altrui.

Dircea

Ma sai pur che a' sovrani
è suddita la legge.

Matusio

Le umane sì, non le divine.

Dircea

E queste
a lor s'aspetta interpretar.

Matusio

Non quando
parlan chiaro gli dèi.

Dircea

Mai chiari a segno...

Matusio

Non più, Dircea. Son risoluto.

Dircea

Ah, meglio
pensaci, o genitor. Già il re pur troppo
bieco ti guarda. Ah, che sarà, se aggiunge
ire novelle all'odio antico?

Matusio

Invano
l'odio di lui tu mi rammenti e l'ira;
la ragion mi difende, il ciel m'inspira.

O più tremar non voglio
fra tanti affanni e tanti,
o ancor chi preme il soglio
ha da tremar con me.

Ambo siamo padri amanti,
ed il paterno affetto
parla egualmente in petto
del suddito e del re.

(Parte.)

Scena seconda

Dircea e poi Timante.

Dircea

Se il mio principe almeno

quindi lungi non fosse... O ciel! Che miro?
Ei viene a me!

Timante

Dolce consorte...

Dircea

Ah taci,
potrebbe udirti alcun. Rammenta, o caro,
che qui non resta in vita
suddita sposa a regio figlio unita.

Timante

Non temer, mia speranza. Alcun non ode.

Dircea

E quale amico nume
ti rende a me?

Timante

Del genitore un cenno
mi richiama dal campo,
né la cagion ne so. Ma tu, mia vita,
m'ami ancor? Ti ritrovo
qual ti lasciavi? Pensasti a me?

Dircea

Ma come
chieder lo puoi? Puoi dubitarne?

Timante

Oh dio!
Non dubito, ben mio: lo so che m'ami;
ma da quel dolce labbro
troppo (soffrilo in pace)
sentirlo replicar, troppo mi piace.
Ed il picciolo Olinto, il caro pegno
de' nostri casti amori,
che fa? Cresce in bellezza?

Ah dov'è? Sposa amata,
guidami a lui: fa' ch'io lo vegga.

Dircea

Affrena,
signor, per ora, il violento affetto.
In custodita parte
egli vive celato, e andarne a lui
non è sempre sicuro. Oh quanta pena
costa il nostro segreto!

Timante

Ormai son stanco
di finger più, di tremar sempre. Io voglio
cercar oggi una via
d'uscir di tante angustie.

Dircea

Oggi sovrasta
altra angustia maggiore. Il giorno è questo
dell'annuo sacrificio. Il nome mio
sarà esposto alla sorte. Il re lo vuole,
si oppone il padre, e della lor contesa
temo più che del resto.

Timante

È noto forse
al padre tuo che sei mia sposa?

Dircea

Il cielo
nol voglia mai. Più non vivrei.

Timante

M'ascolta:
proponrò che di nuovo
si consulti l'oracolo. Acquistiamo
tempo a pensar.

Dircea

Questo è già fatto.

Timante

E come

rispose?

Dircea

Oscuro e breve.

“Con voi del ciel si placherà lo sdegno,
quando noto a se stesso
fia l’innocente usurpator d’un regno.”

Timante

Che tenebre son queste?

Dircea

E se dall’urna
esce il mio nome, io che farò? La morte
mio spavento non è. Dircea saprebbe
per la patria morir. Ma Febo chiede
d’una vergine il sangue. Io moglie e madre,
come accostarmi all’ara? O parli o taccia,
colpevole mi rendo.
Il ciel se taccio, il re, se parlo, offendo.

Timante

Sposa, ne’ gran perigli
gran coraggio bisogna. Al re conviene
scuoprir l’arcano.

Dircea

E la funesta legge
che a morir mi condanna?

Timante

Un re la scrisse,
può rivocarla un re.

Dircea

Dubito... Oh dio!

Timante

Non dubitar Dircea. Lascia la cura
a me del tuo destin. Va’. Per tua pace
ti stia nell’alma impresso
che a te penso, cor mio, più che a me stesso.

Dircea

In te spero, o sposo amato,
fido a te la sorte mia,
e per te, qualunque sia,
sempre cara a me sarà.

Purché a me, nel morir mio,
il piacer non sia negato
di vantare che tua son io,
il morir mi piacerà.
(*Parte.*)

Scena terza

*Timante e poi Demofoonte con seguito, indi
Adrasto.*

Timante

Sei pur cieca, o Fortuna. Alla mia sposa,
generosa concedi
beltà, virtù quasi divina, e poi
la fai nascer vassalla. Error sì grande
correggerò ben io. Meco sul trono
la Tracia un dì l’adorerà. Ma viene
il real genitor. Più non s’asconda
il mio segreto a lui.

Demofoonte

Principe, figlio.

Timante

Padre, signor.

(S'inginocchia e li bacia la mano.)

Demofoonte

Sorgi.

Timante

I reali imperi
ecco mi ad eseguir.

Demofoonte

So che non piace
al tuo genio guerriero
la pacifica reggia; e 'l cenno mio,
che ti svelle dall'armi,
forse t'incresce. I tuoi sudori ormai
di riposo han bisogno.
Il meritar son le tue parti, e sono
il premiarti le mie. *Se il prence, il figlio
degnamente le sue compì finora,
il padre, il re, le sue compisca ancora.*

Timante

(Opportuno è il momento. Ardir.) Conosco
tanto il bel cuor del mio
tenero genitor, che...

Demofoonte

No, non puoi
conoscerlo abbastanza. Io penso, o figlio,
a te più che non credi.
Io ti leggo nell'alma, e quel che taci
intendo ancor. Con la tua sposa al fianco
vorresti ormai che ti vedesse il regno.
Di', non è ver?

Timante

*(Certo ei scoperse il nodo
che mi stringe a Dircea.)*

Demofoonte

Parlar non osi:
e a compiacerti appunto
il tuo mi persuade
rispettoso silenzio.

Timante

Amato padre,
nuova vita or mi dai. Volo alla sposa
per condurla al tuo piè.

Demofoonte

Ferma. Cherinto,
il tuo minor germano,
la condurrà. V'è per mio cenno al porto
chi ne attende l'arrivo.

Timante

Al porto!

Demofoonte

E quando
vegga apparir la sospirata nave,
avvertiti sarem.

Timante

Qual nave?

Demofoonte

Quella
che la regal Creusa
conduce alle tue nozze.

Timante

(Oh dèi!)

Demofoonte

Ti sembra
strano, lo so. Gli ereditari sdegni

de' suoi, degl'avi nostri, un simil nodo
non facevan sperar.

Timante

Signor... Credei...

(Oh error funesto!)

Demofonte

Una consorte altrove,
che suddita non sia, per te non trovo.

Timante

O suddita o sovrana
che importa, o padre?

Demofonte

Ah no: troppo degli avi
ne arrossirebbon l'ombra. È lor la legge
che condanna a morir sposa vassalla
unita a regal germe, e finch'io viva
saronne il più severo
rigido esecutor.

Timante

Ma questa legge...

Adrasto

Signor, giungono in porto
le frigie navi.

Demofonte

Ad incontrar la sposa
vola, o Timante.

Timante

Io?

Demofonte

Sì. Con te verrei;
ma un funesto dover mi chiama al tempio.

Timante

Ferma, senti, signor.

Demofonte

Parla. Che brami?

Timante

Confessarti... (Che fo?) Chiederti... (Oh dio!
che angustia è questa!) Il sacrificio, o padre,
la legge... La consorte...
(Oh legge! Oh sposa! Oh sacrificio! Oh sorte!)

Demofonte

Prence, ormai non ci resta
più luogo a pentimento. È stretto il nodo;
io l'ho promesso. Il conservar la fede
obbligo necessario è di chi regna,
e la necessità gran cose insegna.

Per lei fra l'armi dorme il guerriero,
per lei fra l'onde canta il nocchiero,
per lei la morte terror non ha.

Fin le più timide belve fugaci
valor dimostrano, si fanno audaci,
quand'è il combattere necessità.
(Entra.)

Scena quarta

Timante solo.

Timante

Ma che vi fece, o stelle,
la povera Dircea, che tante unite
sventure contro lei! Voi, che ispiraste
i casti affetti alle nostr'alme; voi,
che al pudico imeneo foste presenti,
difendetela, o numi: io mi confondo.
M'opprese il colpo a segno,
che 'l cor mancommi e si smarri l'ingegno.

Sperai vicino il lido,
credei calmato il vento,
ma trasportar mi sento
fra le tempeste ancor.

E da uno scoglio infido,
mentre salvar mi voglio,
urto in un altro scoglio
del primo assai peggior.

(Parte.)

Scena quinta

Porto di mare, festivamente adorno per l'arrivo della principessa di Frigia. Vista di molte navi, dalla più magnifica delle quali, al suono di vari strumenti e preceduti da numeroso corteggio sbarcano a terra Creusa e Cherinto.

Creusa

Ma che t'affanna, o prence?
Perché mesto così? Per le mie nozze
qual augurio è mai questo?

Cherinto

Se nulla di funesto
presagisce il mio duol, tutto si sfoghi,
o bella principessa,
tutto sopra di me. Poco i miei mali
accresceran le stelle. Io de' viventi
già sono il più infelice.

Creusa

E questo arcano
non può svelarsi a me? Vaglion sì poco
il mio soccorso, i miei consigli?

Cherinto

E vuoi

ch'io parli? Ubbidirò. Io non ho pace,
tu me la togli; il tuo bel volto adoro,
so che l'adoro invano;
e mi sento morir. Questo è l'arcano.

Creusa

Come! Che ardir!...

Cherinto

Oh dio!

Creusa

Sperai, Cherinto,
più rispetto da te.

Cherinto

Colpa d'amore...

Creusa

Taci. Mai più d'amore
guarda di non parlarmi.

Cherinto

Io non comprendo...

Creusa

Mi spiegherò. Se in avvenir più saggio
non sei di quel che fosti infin ad ora,
non comparirmi innanzi. Intendi ancora?

Cherinto

T'intendo, ingrata!... Addio...
(In atto di partire.)

Creusa

Dove? Ferma.

Cherinto

No, no.
(Come sopra.)

Creusa

Ma chi finora
t'impose di partir?

Cherinto

Comprendo assai
anche quel che non dici.

Creusa

Ah prence, ah quanto
mal mi conosci. Io da quel punto... (Oh numi!)

Cherinto

Termina i detti tuoi.

Creusa

Da quel punto... (Ah che fo?) Parti, se vuoi.

Cherinto

Barbara, partirò; ma forse... Oh stelle!
Ecco il german.

Scena sesta

Timante frettoloso e detti.

Timante

Dimmi, Cherinto. È questa
la frigia principessa?

Cherinto

Appunto.

Timante

Io deggio
seco parlar. Per un momento solo
da noi ti scosta.

Cherinto

Ubbidirò. (Che pena!)
(Entra.)

Creusa

Sposo, signor.

Timante

Donna real, noi siamo
in gran periglio entrambi. Il tuo decoro,
la mia vita tu sola
puoi difender, se vuoi.

Creusa

Che avvenne?

Timante

I nostri

genitori fra noi strinsero un nodo
che forse a te dispiace,
che io non richiesi. I preggi tuoi reali
sarian degni di un nume,
non che di me; ma il mio destin non vuole
ch'io possa esserti sposo. Un vi si oppone
invincibil riparo. Il padre mio
nol sa, né posso dirlo. A te conviene
prevenir un rifiuto. In vece mia,
va', rifiutami tu; di' ch'io ti spiaccio,
aggrava (io tel perdono)
i demeriti miei; sprezzami, e salva
per questa via, che 'l mio dover t'addita,
l'onor tuo, la mia pace e la mia vita.

Creusa

Come!

Timante

Teco io non posso
trattenermi di più. Prence, alla reggia
sia tua cura il condurla.
(Partendo.)

Creusa

Ah dimmi almeno...

Timante

Dissi tutto il cor mio,
né più dirti saprei. Pensaci. Addio.
(*Parte.*)

Scena settima

Creusa e Cherinto.

Creusa

Numi! A Creusa? Alla regal erede
dello scettro di Frigia un tal oltraggio?
Cherinto, hai cuor?

Cherinto

L'avrei,
se tu non mel toglievi.

Creusa

Ah, l'onor mio
vendica tu, se m'ami. Il cor, la mano,
il talamo, lo scettro,
quanto possiedo è tuo. Limite alcuno
non pongo al premio.

Cherinto

E che vorresti?

Creusa

Il sangue
dell'audace Timante.

Cherinto

Del mio german?

Creusa

Che! Impallidisci? Ah vile!
Va'. Troverò chi voglia
meritar l'amor mio.

Cherinto

Ma principessa...

Creusa

Non più. Lo so: siete d'accordo entrambi,
scellerati, a tradirmi.

Cherinto

Io? Come? E credi
così dunque il mio amor poco sincero...

Creusa

Del tuo amor mi vergogno, o falso, o vero.

Non curo l'affetto
d'un timido amante
che serba nel petto
sì poco valor.

Che trema, se deve
far uso del brando,
ch'è audace sol quando
si parla d'amor.

(*Parte.*)

Scena ottava

Cherinto solo.

Cherinto

Oh dèi, perché tanto furor! Che mai
l'avrà detto il german! Voler ch'io stesso
nelle fraterne vene... Ah, che in pensarlo
gelo d'orror. Ma con qual fasto il disse!
Con qual fierezza! E pur quel fasto e quella
sua fierezza m'alletta. In essa io trovo
un non so che di grande,
che in mezzo al suo furore
stupir mi fa, mi fa languir d'amore.

Il suo leggiadro viso
non perde mai beltà.
Bello nella pietà,
bello è nell'ira.

Quand'apre i labri al riso,
parmi la dea del mar;
e Pallade mi par,
quando s'adira.

(Parte.)

Scena nona

Matusio esce furioso con Dircea per mano.

Dircea

Dove, dove o signor?

Matusio

Nel più deserto
sen della Libia, alle foreste ircane,
fra le scitiche rupi, o in qualche ignota,
se alcuna il mar ne serra,
separata dal mondo ultima terra.

Dircea

(Ahimè!)

Matusio

Sudate, o padri,
nella cura de' figli. Ecco il rispetto
che 'l dritto di natura,
che prometter si può la vostra cura.

Dircea

(Ah scopri l'imeneo! Son morta.) Oh dio!
Signor pietà.

Matusio

Non v'è pietà né fede.

Tutto è perduto.

Dircea

Ecco al tuo piè...

Matusio

Che fai?

Dircea

Io voglio pianger tanto...

Matusio

Il tuo caso domanda altro che pianto.

Dircea

Sappi...

Matusio

Attendimi. Un legno
volo a cercar che ne trasporti altrove.
(Parte.)

Scena decima

Dircea e Timante.

Dircea

Dove, misera, ah dove
vuol condurmi a morir? Figlio innocente,
adorato consorte, oh dèi, che pena
partir senza vedervi.

Timante

Alfin ti trovo,

Dircea mia vita.

Dircea

Ah caro sposo, addio,
e addio per sempre. Al tuo paterno amore
raccomando il mio figlio.

Abbraccialo per me. Bacialo, e tutta
narragli, quando sia
capace di pietà, la sorte mia.

Timante

Sposa, che dici? Ah, nelle vene il sangue
gelar mi fai!

Dircea

Certo scoperse il padre
il nostro arcano. Ebbro è di sdegno, e vuole
quindi lungi condurmi. Io lo conosco,
per me non v'è più speme.

Timante

Eh, rassicura
lo smarrito tuo cor, sposa diletta.
Al mio fianco tu sei.

Scena undicesima

Matusio torna frettoloso e detti.

Matusio

Dircea t'affretta.

Timante

Dircea non partirà.

Matusio

Chi l'impedisce?

Timante

Io.

Matusio

Come!

Dircea

Ahimè!

Matusio

Difenderò col ferro
la paterna ragion.
(*Snuda la spada.*)

Timante

Col ferro anch'io
la mia difenderò.
(*Fa lo stesso.*)

Dircea

Prence, che fai!
Fermati, o genitore.
(*Si frappone.*)

Matusio

Empio, impedirmi
che al crudel sacrificio un'innocente
vergine io tolga?

Dircea

(Oh dèi!)

Timante

Ma dunque...

Dircea

(Ah taci.
(*Piano a Timante, fingendo trattenerlo.*)
Nulla sa: m'ingannai.)

Matusio

Volerla oppressa!

Dircea

(Io quasi per timor tradii me stessa.)

Timante

Signor, perdona. Ecco l'error. Ti vidi
verso lei, che piangea, correr sdegno;

tempo a pensar non ebbi; opra pietosa
il salvarla credei dal tuo furore.

Matusio

Dunque la nostra fuga
non impedir. La vittima, se resta,
oggi sarà Dircea.

Dircea

Stelle!

Timante

Dall'urna

forse il suo nome uscì?

Matusio

No; ma l'ingiusto
tuo padre vuol quell'innocente uccisa
senza il voto del caso.

Timante

E perché tanto

sdegno con lei?

Matusio

Per punir me, che volli
impedir che alla sorte
fosse esposta Dircea; perché produssi
l'esempio suo; perché l'amor paterno
mi fe' scordar d'esser vassallo.

Dircea

Oh dio!

Ogni cosa congiura a danno mio.

Timante

Matusio, non temer. Barbaro tanto
il re non è. Negl'impeti improvvisi
tutti abbaglia il furor; ma la ragione
poi n'emenda i trascorsi.

Scena dodicesima

Adrasto con guardie, e detti.

Adrasto

Olà ministri,

custodite Dircea.

(Le guardie la circondano.)

Matusio

Nol dissi, o prence!

Timante

Come!

Dircea

Misera me!

Timante

Per qual cagione
è Dircea prigioniera?

Adrasto

Il re l'impone.

Vieni.

(A Dircea.)

Dircea

Ah dove?

Adrasto

Fra poco
sventurata il saprai.

Dircea

Principe, padre,
soccorretemi voi,
movetevi a pietà.

Timante

No, non fia vero...
(In atto di assalire.)

Matusio
Non soffrirò...

Adrasto
Se v' appressate, in seno
questo ferro le immergo.
(*Impugnando uno stile.*)

Timante
Empio!

Matusio
Inumano.
(*Si fermano.*)

Adrasto
Il comando sovrano
mi giustifica assai.

Dircea
Dunque...

Adrasto
T' affretta.
Or son vane, o Dircea, le tue querele.

Dircea
Vengo.
(*Incaminandosi.*)

Timante, Matusio
Ah barbaro.
(*In atto di assalire.*)

Adrasto
Olà.
(*In atto di ferire.*)

Timante, Matusio
Ferma crudele.
(*Arrestandosi.*)

Dircea
Padre, perdona...

Matusio
Oh pene!

Dircea
Prence, rammenta...

Timante
Oh dio!

Dircea
Giàcché morir degg'io...
Potessi almen parlar!
(*A Timante.*)

Timante
Tu non morrai...
(*In atto di assalire Adrasto.*)

Dircea
T'arresta!

Matusio
Pria nel tuo seno...
(*Fa l'istesso.*)

Dircea
Ah ferma!
Misera in che peccai,
in che vi offesi o numi...

A tre
Barbari numi! Ah questa
è troppa crudeltà!

Dircea
Ecco a morir m'invio.
(*In atto di partire.*)

Misera... Io vado... Addio...

(Perdo in un solo istante
lo sposo, il padre, il figlio;
né posso in tal periglio
cercare almen pietà!)

*(Entra, e restano in scena Matusio e Timante,
che chiudono il terzetto ed entrano.)*

Timante

Parte l'amato bene,
ed io qui resto intanto!

Matusio

Perdo l'amata figlia,
ed io ricorro al pianto!

A due

Ah no, vendetta, o core:
àrmati di furore,
punisci l'empietà!

ATTO SECONDO

Scena prima

*Camera reale nella reggia di Demofoonte.
Timante e Matusio.*

Timante

Matusio, oh dio! Non disperiamo ancora:
lascia ch'io parli al re.

Matusio

Né s'apre il suolo!

Né un fulmine punisce
tanta empietà, tanta ingiustizia! E poi
mi si dirà che Giove
abbia cura di noi.

Timante

Facciamo, amico,
miglior uso del tempo. Cautamente
tu veglia intorno ov'è Dircea, che il padre
io cerco intanto a raddolcir.

Matusio

Non spero...

Timante

Oh dio! Va'. Troverassi
altra via di salvarla, ove non ceda
del genitor lo sdegno.
(Parte.)

Matusio

Oh di padre miglior figlio ben degno.

È soccorso d'incognita mano
quella brama che l'alma gli accende,
qualche nume pietoso lo fa.

Dall'esempio d'un padre inumano
non s'apprende

sì bella pietà.
(*Parte.*)

Scena seconda
Demofoonte e Creusa.

Demofoonte
Chiedi pure, o Creusa. In questo giorno tutto farò per te. Ma non parlarmi a favor di Dircea. Voglio che 'l padre morir la vegga.

Creusa
Io non vengo per altri a pregarti, signor. Conosco assai quel che potrei sperar. Le mie preghiere son per me stessa.

Demofoonte
E che vorresti?

Creusa
In Frigia subito ritornar. Manca il tuo cenno perché possan dal porto le navi uscir. Questo io domando: e credo che negarlo non puoi, se pur qui, dove venni a parte del trono (non è strano il timor) schiava io non sono.

Demofoonte
Che dici, o principessa? Ah, quai sospetti! Che pungente parlar! Partir da noi! E lo sposo? E le nozze?

Creusa
Eh, per Timante Creusa è poco. Una beltà mortale

non lo sperì ottener. Per lui... Ma questa la mia cura non è. Partir vogl'io: posso, o signor?

Demofoonte
Tu sei l'arbitra di te stessa. In Tracia a forza ritenerti io non vuo': **ma non sperai tale ingiuria da te.**

Creusa
Non so di noi chi ha ragion di lagnarsi: e 'l prence... **Alfine bramo partir.**

Demofoonte
Ma lo vedesti?

Creusa
Il vidi.

Demofoonte
Ti parlò?

Creusa
Così meco parlato non avesse.

Demofoonte
E che ti disse?

Creusa
Signor, basta così.

Demofoonte
Creusa, intendo. Ruvido troppo alle parole, agli atti ti parve il prence. Ei freddamente forse t'accolse, ti parlò. Nacque fra l'armi, fra l'armi s'educò. Teneri affetti per lui son nomi ignoti.

Creusa

Al rossor d'un rifiuto una mia pari
non s'espone però.

Demofoonte

Rifiuto! E come
lo potresti temer?

Creusa

Chi sa?

Demofoonte

La mano,
(purché tu non la sdegni) in questo giorno
il figlio a te darà. La mia ne impegno
fede reale. **E se l'audace ardisse
di ripugnar, da mille furie invaso
saprei... Ma no. Troppo è lontano il caso.**

Creusa

(Sì, sì, **Timante all'imeneo s'astringa
per poter rifiutarlo.**) E bene: accetto,
signor, la tua promessa: or fia tua cura
che poi...

Demofoonte

Basta così. Vivi sicura.

Creusa

Tu sai chi son, tu sai
quel ch'al mio onor conviene.
Pensaci; e s'altro avviene,
non ti lagnar di me.

Tu re, tu padre sei,
ed obbliar non dei
come comanda un padre,
come punisce un re.

(*Parte.*)

Scena terza

Demofoonte e poi Timante.

Demofoonte

**Che alterezza ha costei! Quasi... Ma tutto
al grado, al sesso ed all'età si doni.**

Timante

Mio re, mio genitor, grazia, perdono,
pietà.

Demofoonte

Per chi?

Timante

Per l'infelice figlia
dell'afflitto Matusio.

Demofoonte

Ho già deciso
del suo destin. Per ora
d'altro abbiamo a parlar. Dimmi: a Creusa
che mai facesti? In questo dì tua sposa
esser deve, e l'irriti?

Timante

Ho tal per lei
ripugnanza nel cor, che non mi sento
valor di superarla.

Demofoonte

E pur conviene...

Timante

Ne parleremo. Or per Dircea, signore,
sono al tuo piè. Quell'innocente vita
dona a' prieghi d'un figlio.

Demofoonte

E pur di lei

torni a parlar. Se l'amor mio t'è caro,
questa impresa abbandona.

Timante

Ah padre amato,
non ti posso ubbidir. Deh, se giammai
il tuo paterno affetto
son giunto a meritar, libera, assolvi
la povera Dircea. Misero! Io solo
parlo per lei; l'abbandonò ciascuno;
non ha speme che in me. Sarebbe, o dio!
troppa inumanità, senza delitto,
nel fior degli anni suoi, su l'are atroci
vederla agonizzar. Vederle a rivi
sgorgar tiepido il sangue
dal molle sen. Dal moribondo labbro
udir gli ultimi accenti: i moti estremi
degli occhi suoi... Ma tu mi guardi, o padre,
Tu impallidisci! Ah, lo conosco: è questo
un moto di pietà.
(S'inginocchia.)

Deh, non pentirti:
secondalo, o signor. No: finché il cenno
onde viva Dircea padre non dai,
io dal tuo piè non partirò giammai.

Demofonte

Principe! (O sommi dèi!) Sorgi. E che deggio
creder di te? Quel nominar con tanta
tenerezza Dircea, queste eccessive
violenti tue premure
che voglion dir? L'ami tu forse?

Timante

Invano
farei studio a celarlo.

Demofonte

Ah, questa è dunque

delle freddezze tue verso Creusa
la nascosta sorgente. E che pretendi
da questo amor? Che per tua sposa forse
una vassalla io ti conceda! O pensi
che un imeneo nascosto... Ah, se potessi
immaginar mi sol...

Timante

Qual dubbio mai
ti cade in mente! A tutti i numi il giuro,
non sposerò Dircea: nol bramo. Io chiedo
che viva solo. E se pur vuoi che mora,
morrà (non lusingarti) il figlio ancora.

Demofonte

(Per vincerlo si ceda.) E ben, tu il vuoi,
vivrà la tua diletta.
La dono a te.

Timante

Mio caro padre...
(Vuol baciargli la mano.)

Demofonte

Aspetta.
Merita la paterna
condescendenza una mercé.

Timante

La vita,
il sangue mio...

Demofonte

No, caro figlio, io bramo
meno da te. Nella real Creusa
rispetta la mia scelta. A queste nozze
non ti mostrar sì avverso.

Timante

Oh dio!

Demofonte

Lo veggio;
ti costan pena. Or questa pena accresca
merito all'ubbidienza. Ebbi io pietade
della tua debolezza; abbi tu cura
dell'onor mio. Vieni alla sposa; al tempio
conduciamola adesso; adesso in faccia
agl'invocati dèi
adempi, o figlio, i tuoi doveri e i miei.

Timante

Signor... non posso.

Demofonte

Io fin ad ora, o prence,
da padre ti parlai. Non obbligarmi
a parlarti da re.

Timante

Del re, del padre
venerabili i cenni
egualmente mi son. Ma tu lo sai,
amor forza non soffre.

Demofonte

Ormai son stanco
di garrir teco. Altra ragion non rendo,
io così voglio.

Timante

Ed io non posso.

Demofonte

Audace!
Non sai...

Timante

Lo so. Vorrai punirmi.

Demofonte

E voglio
che in Dircea s'incominci il tuo castigo.

Timante

Ah no.

Demofonte

Parti.

Timante

Ma senti.

Demofonte

Intesi assai.
Dircea voglio che mora.

Timante

E morendo Dircea...

Demofonte

Né parti ancora?

Timante

Sì partirò; ma poi
Turbato.
non ti lagnar...

Demofonte

Che! Temerario! **Oh dèi!**
Minacci?

Timante

Io non distinguo
se priego o se minaccio. A poco a poco
la raggion m'abbandona. A un passo estremo
non costringermi, o padre; io mi protesto.
Farei... Chi sa?

Demofonte

Di'. Che faresti, ingrato?

Timante

Tutto quel che farebbe un disperato.

Prudente mi chiedi?
Mi brami innocente?
Lo senti, lo vedi:
dipende da te.

Di lei, per cui peno,
se penso al periglio,
tal smania ho nel seno,
tal benda ho su 'l ciglio,
che l'alma di freno
capace non è.
(*Parte.*)

Scena quarta

Demofonte solo.

Demofonte

Dunque m'insulta ognun? L'ardita nuora,
il suddito superbo, il figlio audace
tutti scuotono il freno. Ah non è tempo
di soffrir più. Custodi, olà. Dircea
si tragga al sacrificio
senz'altro indugio. È necessario al regno
l'imeneo con Creusa; e mai Timante
nol compirà, finché Dircea non muore.
Quando al pubblico giova,
è consiglio prudente
la perdita d'un solo, anche innocente.

Se tronca un ramo, un fiore
l'agricoltor così,
vuol che la pianta un dì
cresca più bella.

Tutta sarebbe errore
lasciarla inaridir,
per troppo custodir

parte di quella.
(*Parte.*)

Scena quinta

Portici per cui si passa al gran tempio d'Apollo. Matusio e Timante.

Matusio

E l'unica speranza...

Timante

Sì, caro amico, è nella fuga. **Invece
di placarsi a' miei prieghi,
il re più s'irritò. Fuggir conviene,
e fuggire a momenti.** Un agil legno
sollecito provvedi. In quello aduna
quanto potrai di prezioso e caro;
e laddove fra' scogli
alla destra del porto il mar s'interna,
m'attendi ascoso. Io con Dircea fra poco
a te verrò.

Matusio

Ma de' custodi suoi...

Timante

Deluderò la cura. **Ignota via
v'è chi m'apre all'albergo ov'ella è chiusa.
Va', che 'l tempo è infedele a chi ne abusa.**

Matusio

Voi che il mio cor di padre, oh dèi, vedete,
clementissimi dèi, voi m'assistete.
(*Parte.*)

Scena sesta

*Timante, e poi Dircea in bianca veste e coronata
di fiori, fra le guardie ed i ministri del tempio.*

Timante

Gran passo è la mia fuga. Ella mi rende
e povero e privato. Il regno e tutte
le paterne ricchezze
io perderò. Ma la consorte e 'l figlio
vaglion di più. Ma chi s'appressa? È forse
il re, veggo i custodi, ah no, vi sono
ancor sacri ministri; e in bianche spoglie
fra lor... Misero me, la sposa! Oh dio!
Fermatevi. Dircea, che avvenne?

Dircea

Alfine

ecco l'ora fatale. Ecco l'estremo
istante ch'io ti veggo. Ah, prence, ah, questo
è pur l'amaro passo.

Timante

E come! Il padre...

Dircea

Mi vuol morta a momenti.

Timante

Infin ch'io viva...

(Volendo snudar la spada.)

Dircea

Signor che fai? Sol contro tanti, invano
difendi me, perdi te stesso.

Timante

È vero.

Miglior via prenderò.
Volendo partire.

Dircea

Dove?

Timante

A raccorre
quanti amici potrò. Va' pure. Al tempio
sarò prima di te.
(Volendo partire.)

Dircea

No. Pensa... Oh dio!

Timante

Non v'è più che pensar. La mia pietade
già diventa furor. Tremi qualunque
oppormisi vorrà, se fosse il padre.
Non risparmi delitti: il ferro, il fuoco
vuo' che abbatta, consumi
la reggia, il tempio, i sacerdoti, i numi.
(Entra.)

Scena settima

Dircea e poi Creusa.

Dircea

Fermati. Ah non m'ascolta. Eterni dèi,
custoditelo voi. Avessi almeno
a chi chieder soccorso... Ah principessa,
ah, Creusa pietà. Non puoi negarla:
la chiede al tuo bel cuore
nell'ultime miserie una che muore.

Creusa

Chi sei? Che brami?

Dircea

Il caso mio già noto
pur troppo ti sarà. Dircea son io.
Vado a morir: non ho delitto. Imploro
pietà; ma non per me. Salva, proteggi
il povero Timante. Egli si perde

per desio di salvarmi; in te ritrovi
(se i prieghi di chi muor vani non sono)
disperato assistenza e reo perdono.

Creusa

E tu a morir vicina,
come puoi pensar tanto al suo riposo?

Dircea

Oh dio! Più non cercar. Sarà tuo sposo.

Se tutti i mali miei
io ti potessi dir,
divider ti farei
per tenerezza il cor.

In questo amaro passo
sì giusto è il mio martir,
che se tu fossi un sasso,
ne piangeresti ancor.

(Parte.)

Scena ottava

Creusa e poi Cherinto.

Creusa

Che incanto è la beltà! Se tale effetto
fa costei nel mio cor, degno di scusa
è Timante che l'ama. **Appena il pianto**
io potei trattener. Questi infelici
s'aman da vero, e la cagion son io
di sì fiera tragedia. Ah no. Si trovi
qualche via d'evitarla. Appunto ho d'uopo
di te, Cherinto.

Cherinto

Il mio germano esangue
domandar mi vorrai.

Creusa

No, quella brama
con l'ira nacque e s'ammorzò con l'ira.
Or desio di salvarlo. Al sacrificio
già Dircea s'incammina,
Timante è disperato. **I suoi furori**
tu corri a regolar. Grazia per lei
ad implorare io vado.

Cherinto

O degna cura
d'un'anima reale! E chi potrebbe
non amarti, o Creusa? Ah, se non fossi
sì tiranna con me...

Creusa

Ma donde il sai
ch'io son tiranna? È questo cor diverso
da quel che tu credesti.
Anch'io... Ma va'. Troppo saper vorresti.

Cherinto

No, non chiedo, amate stelle,
se nemiche ancor mi siete;
non è poco, o luci belle,
ch'io ne possa dubitar.

Chi non ebbe ore mai liete,
chi agli affanni ha l'alma avvezza,
crede acquisto una dubbiezza
ch'è principio allo sperar.

(Parte.)

Scena nona

*Tempio di Apollo, in cui si veggano l'are
cadute, il fuoco estinto, i sacri vasi rovescia-
ti, i fiori, le bende, le scuri e gli altri stromen-
ti del sacrificio sparsi per il piano di esso; i
sacerdoti in fuga, i custodi reali inseguiti*

dagli amici di Timante, e per tutto confusione e tumulto.

Timante, che incalzando disperatamente per il tempio alcune guardie si disperde fra le medesime, Dircea che spaventata lo chiama. Siegue breve mischia, col vantaggio degli amici di Timante, e dileguati i combattenti, Dircea che rivede Timante corre a trattenerlo.

Dircea

Santi numi del cielo
difendetelo voi. Timante ascolta...
Timante... Ah per pietà...

Timante

Vieni mia vita...

Vieni. Sei salva.

Dircea

Ah, che facesti!

Timante

Io feci

quel che dovea.

Dircea

Misera me! Consorte,
oh dio, tu sei ferito! Oh dio, tu sei
tutto asperso di sangue!

Timante

Eh no, Dircea:
non ti smarrir. Dalle mie vene uscito
questo sangue non è. Dal seno altrui
lo trasse il mio furor.

Dircea

Ma guarda...

Timante

Ah, sposa,

non più dubbi. Fuggiam.
(*La prende per mano, portandola a sinistra.*)

Dircea

Fermati, io veggo

tornar per questa parte
i custodi reali.

Timante

È ver, fuggiamo
dunque per altra via: ma quindi ancora
stuol d'armati s'avanza.

Dircea

Ahimè!

Timante

Gli amici

tutti m'abbandonar!

Dircea

Miseri noi!

Or che farem?

Timante

Col ferro
una via t'aprirò. Sieguimi.
(*Lascia Dircea, e con spada alla mano s'incamina a destra.*)

Scena decima

Demofonte dall'altro lato con spada alla mano. Guardie per tutte le parti.

Demofonte

Indegno

non fuggirmi. T'arresta.

Timante

Ah padre, ah, dove,
vieni ancor tu?

Demofoonte

Perfido figlio!

Timante

Alcuno

(Vede crescere il numero delle guardie, e si pone innanzi alla sposa.)
non s'appressi a Dircea.

Dircea

Principe, ah, cedi.

Pensa a te.

Demofoonte

No: custodi
non si stringa il ribelle. Al suo furore
si lasci il fren. Vediamo,
fin dove giungerà. Via su, compisci
l'opera illustre. In questo petto immergi
quel ferro, o traditor. **Tremar non debbe
nel trafiggere un padre
chi fin dentro a' lor tempj insulta i numi.**

Timante

Oh dio!

Demofoonte

Chi ti trattien? Forse il vedermi
la destra armata? Ecco l'acciaro a terra.
Brami di più? Senza difesa io t'offro
il tuo maggior nemico.

Timante

Ah, basta, ah padre
taci, non più. Con quei crudeli accenti

l'anima mi trafiggi. Il figlio reo,
il colpevole acciaro
S'inginocchia.
ecco al tuo piè. **Quest'infelice vita
riprenditi, se vuoi; ma non parlarmi
mai più così. So ch'io trascorsi, e sento
che ardir non ho per domandar mercede,
ma un tal castigo ogni delitto eccede.**

Dircea

(In che stato è per me!)

Demofoonte

*(S'io non avessi
della perfidia sua pruove sì grandi,
mi sedurrebbe. Eh, non s'ascolti.)* A' lacci
quella destra ribelle
porgi o fellon.

Timante

Custodi,
(S'alza, e va a farsi incatenare egli stesso.)
dove son le catene?
Ecco la man. Non le ricusa il figlio
del giusto padre al venerato impero.

Dircea

(Purtroppo il mio timor predisse il vero.)

Demofoonte

All'oltraggiato nume
la vittima si renda. E, me presente,
si sveni, o sacerdoti.

Timante

Ah, ch'io non posso
difenderti, ben mio.
(A Dircea.)

Dircea

(Quante volte in un dì morir degg'io!)

Timante

Mio re, mio genitor.

Demofonte

Lasciami in pace.

Timante

Pietà.

Demofonte

La chiedi invan.

Timante

Ma ch'io mi vegga
svenar Dircea sugli occhi,
non sarà ver. Si differisca almeno
il suo morir. Sacri ministri, udite;
sentimi, o padre: esser non può Dircea
la vittima richiesta. Il sacrificio
sacrilego saria.

Demofonte

Per qual ragione?

Timante

Di': che domanda il nume?

Demofonte

D'una vergine il sangue.

Timante

Ebben, Dircea
non può condursi a morte.
Ella è moglie, ella è madre, è mia consorte.

Demofonte

Come!

Dircea

(Io tremo per lui.)

Demofonte

Numi possenti,
che ascolto mai! L'incominciato rito
suspendete, o ministri. Ostia novella
sceglier convien. Perfido figlio! E queste
son le belle speranze
ch'io nutrivo di te? Così rispetti
le umane leggi e le divine? In questa
guisa tu sei della vecchiezza mia
il felice sostegno? Ah...

Dircea

Non sdegnarti,
signor, con lui. Son io la rea: son queste
infelici sembianze. Io lo sedussi
con lusinghe ad amarmi.

Timante

Ah, non è vero,
non crederla signor. È colpa mia
la sua condescendenza.

Dircea

E pur...

Demofonte

Tacete.

(Un non so che mi serpe
di tenero nel cor, che in mezza all'ira
vorrebbe indebolirmi. Ah, troppo grandi
sono i lor falli: e debitor son io
d'un grand'esempio al mondo
di virtù, di giustizia.) Olà. Costoro
in carcere distinto
si serbino al gastigo.

Timante

Almen congiunti...

Dircea

Congiunti almen nelle sventure estreme...

Demofoonte

Sarete, anime ree, sarete insieme.

Perfidi, già che in vita
v'accompagnò la sorte,
perfidi, no, la morte
non vi scompagnerà.

Unito fu l'errore,
sarà la pena unita:
il giusto mio rigore
non vi distinguerà.

(Parte.)

Scena undicesima

Dircea e Timante.

Dircea

Sposo.

Timante

Consorte.

Dircea

E tu per me ti perdi?

Timante

E tu mori per me!

Dircea

Chi avrà più cura
del nostro Olinto?

Timante

Ah qual momento!

Dircea

Ah quale...

Ma che? Vogliamo, o prence,
così vilmente indebolirci? Eh, sia
di noi degno il dolore. Un colpo solo
questo nodo crudel divida e franga:
separiamci da forti, e non si pianga.

Timante

Sì, generosa. Approvo
l'intrepido pensier. Più non si sparga
un sospiro fra noi.

Dircea

Disposta io sono.

Timante

Risoluto son io.

Dircea

Coraggio.

Timante

Addio Dircea.

*(Si dividono con intrepidezza. Ma giunti alla
scena tornano a riguardarsi.)*

Dircea

Principe addio.

Timante

Sposa.

Dircea

Timante.

A due

Oh dèi!

Dircea

Perché non parti.

Timante

Perché torni a mirarmi?

Dircea

Io volli solo
veder come resisti a' tuoi martiri.

Timante

Ma tu piangi frattanto?

Dircea

E tu sospiri?

Timante

Oh dio! quanto è diverso
l'immaginar dall'eseguire!

Dircea

Oh, quanto
più forte mi credei! S'asconda almeno
questa mia debolezza agli occhi tuoi.

Timante

Ah fermati, ben mio. Senti.

Dircea

Che vuoi?

Timante

La destra ti chiedo,
mio dolce sostegno,
per ultimo pegno
d'amore e di fé.

Dircea

Ah, questo fu il segno
del nostro contento,
ma sento – che adesso
l'istesso – non è.

Timante

Mia vita, ben mio.

Dircea

Addio – sposo amato.

A due

Che barbaro addio!

Che fato – crudel!

Che attendono i rei
dagli astri funesti,
se i premi son questi
d'un'alma fedel?

(Partono.)

ATTO TERZO

Scena prima

*Atrio del carcere dove sta ristretto Timante.
Timante e Adrasto.*

Timante

Taci. E speri ch'io voglia,
quando muore Dircea, serbarmi in vita,
stringendo un'altra sposa? E con qual fronte
sì vil consiglio osi propor?

Adrasto

L'istessa
tua Dircea lo propone. **Ella ti parla
così per bocca mia. Dice ch'è questo
l'ultimo don che ti domanda.**

Timante

Appunto
perch'ella il vuol, non deggio farlo.

Adrasto

E pure...

Timante

Basta così.

Adrasto

Pensa signor...

Timante

Non voglio,
Adrasto, altri consigli.

Adrasto

Io per salvarti
pietoso m'affatico...

Timante

Chi di viver mi parla è mio nemico.

Adrasto

Non odi consiglio?
Soccorso non vuoi?
È giusto se poi
non trovi pietà.

Chi vede il periglio
né cerca salvarsi,
ragion di lagnarsi
del fato non ha.
(*Parte.*)

Scena seconda

Timante e poi Cherinto.

Timante

Perché bramar la vita?

Cherinto

Amato prence,
vieni, vieni al mio sen. Il più felice
tu sei d'ogni mortal. Placato il padre
è già con te; tutto obbliò; ti rende
la tenerezza sua, la sposa, il figlio,
la libertà, la vita.

Timante

A poco a poco
Cherinto, per pietà. Troppe son queste,
troppe gioie in un punto. **Io verrei meno
già di piacer, se ti credessi appieno.**

Cherinto

Non dubitar Timante.

Timante

E come il padre
cambiò pensier?

Cherinto

Compare

Creusa in tuo soccorso.

Timante

In mio soccorso

Creusa che oltraggiai!

Cherinto

Creusa. Ah, tutti

di quell'anima bella

tu non conosci i pregi. E che non disse,
che non fe' per salvarti?

Timante

Oh, mio dolce germano!

Oh, caro padre mio! Cherinto, ah, salva
l'onor suo tu che puoi. La man di sposo
offri a Creusa in vece mia. Difendi
da una pena infinita
gli ultimi dì della paterna vita.

Cherinto

Che mi proponi, o prence! Ah per Creusa
(sappilo alfin) non ho riposo. Io l'amo
quanto amar si può mai. Ma...

Timante

Che?

Cherinto

Non spero

ch'ella m'accetti. Al successor reale
sai che fu destinata. Io non son tale.

Timante

Altro inciampo non v'è?

Cherinto

Grande abbastanza

questo mi par.

Timante

Va': la paterna fede
disimpegna o german. Tu sei l'erede.

Cherinto

Io?

Timante

Sì.

Cherinto

Ma perde assai
chi lascia una corona.

Timante

Sempre è più quel che resta a chi la dona.

Cherinto

Ah che mi desta in seno il tuo gran core,
piacer, vergogna, rispetto e stupore.
(Parte.)

Scena terza

Timante, e poi Matusio, con foglio in mano.

Timante

Oh, figlio, oh, sposa, oh, care
parti dell'alma mia. Dunque fra poco
v'abbracerò sicuro! È dunque vero
che fino all'ore estreme
senza più palpitar vivremo insieme?

Matusio

Prence, signor.

Timante

Sei tu Matusio? E come
potesti mai qui penetrar?

Matusio

Cherinto

m'agevolò l'ingresso.

Timante

Ei t'avrà dette

le mie felicità.

Matusio

No. Frettoloso

non so dove correa.

Timante

Gran cose, amico,

gran cose ti dirò.

Matusio

Forse più grandi

da me ne ascolterai.

Timante

Sappi che in terra

il più lieto or son io.

Matusio

Sappi che or ora

scopersi un gran segreto.

Timante

E quale?

Matusio

Ascolta

se la novella è strana:

Dircea non è mia figlia: è tua germana.

Timante

Mia germana Dircea?

Eh, tu scherzi con me.

Matusio

Non scherzo, o prence:

la cuna, il sangue, il genitor, la madre
hai comuni con lei.

Timante

Taci: che dici?

Ah, nol permetta il ciel.

Matusio

Fede sicura

questo foglio ne fa.

Timante

Che foglio è quello?

Porgilo a me.

Matusio

Sentimi pria: morendo

chiuso mel diè la mia consorte, e volle

giuramento da me che (tolto il caso

che a Dircea sovrastasse alcun periglio)

aperto non l'avrei.

Timante

Quand'ella adunque

oggi dal re fu destinata a morte,

perché non lo facesti?

Matusio

Eran tant'anni

scorsi di già, ch'io l'obbliai.

Timante

Ma come

or ti sovvien?

Matusio

Quando a fuggir m'accinsi,

fra le cose più care

il ritrovai che trassi meco al mare.

Timante
Lascia alfin ch'io lo vegga.
(*Turbato.*)

Matusio

Aspetta.

Timante

Oh stelle!

Matusio
Rammenti già che alla real tua madre
fu amica sì fedel la mia consorte,
che in vita l'adorò, seguilla in morte?

Timante
Lo so.

Matusio
Questo ravvisi
regal impronto?

Timante
Sì.

Matusio
Vedi ch'è il foglio
di propria man della regina impresso?

Timante
Sì, non straziarmi più.
(*Come sopra.*)

Matusio
Leggilo adesso.
(*Gli porge il foglio.*)

Timante
Mi trema il cor.
(*Legge.*)

“Non di Matusio è figlia,

ma del tronco reale
germe è Dircea, e Demofoonte è il padre;
nacque da me; come cambiò fortuna
altro foglio il dirà. Quello si cerchi
nel domestico tempio a piè del nume,
laddove altri non osa
accostarsi che 'l re. Pruova sicura
eccone intanto: una regina il giura.
Argia.”

Matusio
Tu tremi, o prence!
Questo è più che stupor. Perché ti cuopri
di pallor sì funesto?

Timante
(*Onnipotenti dèi, che colpo è questo!*)

Matusio
Narrami adesso almeno
le tue felicità.

Timante
Matusio, ah parti.

Matusio
Ma che t'affligge? Una germana acquisti,
ed è questa per te cagion di duolo?

Timante
Lasciami per pietà, lasciami solo.
Si getta a sedere.

Matusio
Quanto le menti umane
son mai varie fra lor! Lo stesso evento
a chi reca diletto, a chi tormento.
(*Parte.*)

Scena quarta

Timante solo.

Timante

Misero me! Qual gelido torrente
mi ruina sul cor! Qual nero aspetto
prende la sorte mia! Tante sventure
comprendo alfin. Perseguitava il cielo
un vietato imeneo. Le chiome in fronte
mi sento sollevar. Suocero e padre
m'è dunque il re! Figlio e nipote Olinto!
Dircea moglie e germana! Ah, qual funesta
confusion d'opposti nomi è questa!
Ah, non t'avessi mai
conosciuta, Dircea. Moti del sangue
eran quei ch'io credeva
violenze d'amor. Che infausto giorno
fu quel che pria ti vidi! I nostri affetti
che orribili memorie
saran per noi! Che mostruoso oggetto
a me stesso io divengo! Odio la luce,
ogn'aura mi spaventa, al piè tremante
parmi che manchi il suol; strider mi sento
cento folgori intorno, e leggo, oh dio,
sculpto in ogni sasso il fallo mio.

Scena quinta

*Creusa, Demofoonte, Adrasto con Olinto per
mano, e Dircea.*

Creusa

Timante.

Timante

Ah, principessa, ah, perché mai
morir non mi lasciasti?

Demofoonte

Amato figlio...

Timante

Ah no; con questo nome
non chiamarmi mai più.

Creusa

Forse non sai...

Timante

Troppo, troppo ho saputo.

Demofoonte

Un caro amplesso
pegno del mio perdon... Come! T'involi
dalle paterne braccia!

Timante

Ardir non ho di rimirarti in faccia.

Creusa

Ma perché?

Demofoonte

Ma che avvenne?

Adrasto

Ecco il tuo figlio.

(A Timante.)

Consolati, signor.

Timante

Dagli occhi, Adrasto,
toglimi quel bambin.

Dircea

Sposo adorato.

Timante

Parti, parti Dircea.

Dircea

Da te mi scacci
in dì così giocondo?

Timante

Dove, misero me, dove m'ascondo!

Dircea

Ferma.

Demofonte

Senti.

Creusa

T'arresta.

Timante

Ah, voi credete
consolarmi, crudeli, e m'uccidete.

Demofonte

Ma da chi fuggi?

Timante

Io fuggo
dagli uomini, da' numi,
da voi tutti e da me.

Dircea

Ma dove andrai?

Timante

Dove non splenda il sole,
ove non sian viventi, ove sepolta
la memoria di me sempre rimanga.

Demofonte

E 'l padre?

Adrasto

E 'l figlio?

Dircea

E la tua sposa?

Timante

Oh dio!

non parlate così. Padre, consorte,
figlio, german, son dolci nomi agli altri;
ma per me sono orrori.

Creusa

E la cagione?

Timante

Non curate saperla:
scordatevi di me.

Dircea

Deh, per quei primi
fortunati momenti in cui ti piacqui...

Timante

Taci, Dircea.

Dircea

Per quei soavi nodi...

Timante

Ma taci per pietà. Tu mi trafiggi
l'anima, e non lo sai.

Dircea

Giacché sì poco
curi la sposa, almen ti muova il figlio,
guardalo, è quell'istesso
ch'altre volte ti mosse;
guardalo, è sangue tuo.

Timante

Così nol fosse.

Dircea

Ma in che peccò? Perché lo sdegni? A lui
perché nieghi uno sguardo? Osserva, osserva
le pargolette palme

come solleva a te, quanto vuol dirti
con quel riso innocente.

Timante

Ah, se sapessi,
infelice bambin, quel che saprai
per tua vergogna un giorno,
lieto così non mi verresti intorno.

Misero pargoletto!
il tuo destin non sai.
Ah, non gli dite mai
qual era il genitor.
Come in un punto, oh dio,
tutto cambiò d'aspetto!
Voi foste il mio diletto,
voi siete il mio terror.
(*Parte.*)

Scena sesta

Demofoonte, Creusa, Dircea, Adrasto.

Demofoonte

Sieguilo, Adrasto. Ah, chi di voi mi spiega
se il mio Timante è disperato o stolto?
Ma voi smarrite in volto,
mi guardate e tacete? Almen sapessi
qual rovina sovrasta,
qual riparo apprestar. Numi del cielo
datemi voi consiglio:
fate almen ch'io conosca il mio periglio.
(*Parte, e lo siegue Adrasto ed Olinto.*)

Scena settima

Dircea e Creusa.

Creusa

E tu Dircea, che fai? Di te si tratta.

Si tratta del tuo sposo. Appresso a lui
corri, cerca saper... Ma tu non m'odi?
Tu le attonite luci
non sollevi dal suol? Dal tuo letargo
svegliati alfin. Sempre il peggior consiglio
è il non prenderne alcun. S'altro non sai,
sfoga il duol che nascondi,
piangi, lagnati almen, parla, rispondi.

Dircea

Che mai risponderti,
che dir potrei?
Vorrei difendermi,
fuggir vorrei,
né so qual fulmine
mi fa tremar.
Divenni stupida
nel colpo atroce.
Non ho più lagrime;
non ho più voce;
non posso piangere;
non so parlar.
(*Entrano.*)

Scena ottava

*Reggia maestosamente preparata per le nozze
di Creusa. Timante e Cherinto.*

Timante

Dove, crudel, dove mi guidi? Ah, queste
liete pompe festive
son pene a un disperato.

Cherinto

Io non conosco
più il mio german. Che debolezza è questa
troppo indegna di te? Senza saperlo
errasti alfin. Sei sventurato, è vero,

ma non sei reo. Qualunque mal è lieve
dove colpa non è.

Timante

Oh dio! Cherinto,
lasciami per pietà. Lascia ch'io mora
finché son innocente.

Scena nona

*Adrasto, poi Matusio, indi Dircea con Olinto,
e detti.*

Adrasto

Il re per tutto
ti ricerca, o Timante. Or con Matusio
dal domestico tempio uscir lo vidi.
Ambi son lieti in volto,
né chiedono che di te.

Timante

Fuggasi. Io temo
troppo l'incontro del paterno ciglio.

Matusio

Figlio mio, caro figlio.
(*Abracciandolo.*)

Imante

A me tal nome!
Come? Perché?

Matusio

Perché mio figlio sei,
perché son padre tuo.

Timante

Tu sogni... Oh stelle!...
Torna Dircea.

Dircea

No, non fuggirmi, o sposo:
tua germana io non son.

Timante

Voi m'ingannate
per rimetter in calma il mio pensiero.

Scena decima

Demofonte con seguito, e detti.

Demofonte

Non t'ingannan, Timante, è vero, è vero.
No: mio figlio non sei. Tu con Dircea
fosti cambiato in fasce. Ella è mia prole,
tu di Matusio. Alla di lui consorte
la mia ti chiese in dono. Utile al regno
il cambio allor credé. Ma quando poi
nacque Cherinto, al proprio figlio il trono
d'aver tolto s'avvide, e a me l'arcano
non ardì palesar, che troppo amante
già di te mi conobbe. All'ore estreme
ridotta alfin, tutto in due fogli il caso
scritto lasciò. L'un diè all'amica; e quello
Matusio ti mostrò; l'altro nascose;
ed è questo che vedi. Or leggi in esso
di quanto ti narrai la serie accolta.

Timante

Non deludermi, o sorte, un'altra volta.
(*Prende il foglio, e legge tra sé.*)

Scena ultima

Creusa e detti.

Creusa

Signor, veraci sono

le felici novelle, onde la reggia
tutta si riempie?

Demofoonte

Sì, principessa.
Ecco lo sposo tuo. L'erede, il figlio
io ti promisi, ed in Cherinto io t'offro
ed il figlio e l'erede.

Cherinto

Il cambio forse
spiace a Creusa.

Creusa

A quel che 'l ciel destina
invan farei riparo.

Cherinto

Ancora non vuoi dir ch'io ti son caro.

Creusa

L'opra stessa 'l dirà.

Timante

Dunque son io
quel innocente usurpator di cui
l'oracolo parlò!

Demofoonte

Sì. Vedi come
ogni nube sparì. Libero è il regno
dall'annuo sacrificio; al vero erede
la corona ritorna; io le promesse
mantengo al re di Frigia,
senza usar crudeltà; Cherinto acquista
la sua Creusa, ella uno scettro; abbracci
sicuro tu la tua Dircea; non resta
una cagion di duolo;
e scioglie tanti nodi un foglio solo.

Timante

Oh, caro foglio! Oh, me felice! Oh numi
da qual orrido peso
mi sento allegerir! Figlio, consorte,
tornate a questo sen: posso abbracciarvi
senza tremar.

Dircea

Che fortunato istante!

Creusa

Che teneri trasporti!

Timante

A' piedi tuoi
ecco un'altra volta,
mio giustissimo re. Scusa gli eccessi
d'un disperato amor. Sarò, lo giuro,
sarò miglior vassallo
che figlio non ti fui.

Demofoonte

Sorgi: tu sei
mio figlio ancor. Chiamami padre. Io voglio
esserlo finché vivo. Era finora
obbligo il nostro amor; ma quindi innanzi
elezion sarà. Nodo più forte,
fabbricato da noi, non dalla sorte.

Coro

Par maggiore ogni diletto,
se in un'anima si spande
quand'oppressa è dal timor.

Qual piacer sarà perfetto,
se convien per esser grande
che cominci dal dolor?

Il soggetto



Il coro conclusivo del Demofoonte nella recente rappresentazione del Festival di Pentecoste di Salisburgo.

Atto primo

Come ogni anno, è giunto il giorno in cui deve essere sorteggiata una vergine da sacrificare ad Apollo. Matusio è deciso ad opporsi a che nel sorteggio sia inserito il nome di sua figlia Dircea. Dopo tutto, lo stesso re Demofoonte ha provveduto a garantire l'incolumità delle sue figlie. Dircea tenta inutilmente di dissuadere Matusio dalla sua risoluzione.

Timante, richiamato dal padre Demofoonte dall'accampamento militare, fa visita a Dircea: sposatisi in segreto, i due hanno un figlio che sono costretti a tener celato, la pena prevista per una suddita che si unisca in matrimonio con l'erede al trono infatti è la morte. Timante riferisce a Dircea il recente responso dell'oracolo, che non sa come interpretare: il rito sacrificale avrà fine solo "quando noto a se stesso fia l'innocente usurpator d'un regno".

Dircea teme di essere sorteggiata: come vittima sacrificale si renderebbe colpevole nei confronti di Apollo, che esige il sangue di una vergine; se però si manifesta quale consorte di Timante, reca offesa al re. Timante è determinato a rivelare al padre il matrimonio segreto e a difendere Dircea.

Demofoonte comunica a Timante di averlo promesso in matrimonio a Creusa, principessa di Frigia, nazione da tempo nemica dei Traci. Il matrimonio è deciso, Demofoonte deve necessariamente tener fede

alla propria parola di re. Timante è disperato. La nave che trasporta Creusa ha attraccato al porto. Il fratello minore di Timante, Cherinto, che ha accompagnato in Tracia la principessa le confessa il suo amore.

Onde sottrarsi al matrimonio cui lo si vuol

costringere, Timante prega Creusa di rifiutarlo come sposo. Indignata, Creusa esige che Cherinto uccida il fratello per lavare l'onta. Quando questi spaventato non osa esaudire il suo desiderio, ella schernisce il giovane innamorato.

Matusio decide di fuggire con Dircea il prima possibile. Dircea teme che il padre sia venuto a sapere delle nozze segrete. Solo quando Timante tenta di strappare Dircea al padre, questi spiega le ragioni del piano di fuga: per punire Matusio, Demofoonte ha decretato senza ricorrere al sorteggio che la vittima prescelta per il sacrificio ad Apollo sia Dircea. Arriva Adrasto con le guardie reali. Matusio e Timante cercano inutilmente di impedire l'arresto di Dircea.

Atto secondo

Matusio si commuove di fronte alla decisione di Timante di intervenire presso suo padre in difesa di Dircea.

Creusa comunica a Demofoonte di voler tornare subito in Frigia. Il re viene a sapere del rifiuto del figlio e assicura a Creusa che diverrà moglie di Timante quel giorno stesso.

Timante implora il padre di concedere la grazia a Dircea. Confessa il suo amore senza svelare il matrimonio segreto. Demofoonte accetta infine di risparmiare Dircea, ma a patto che Timante sposi Creusa. Di fronte al nuovo rifiuto di Timante, Demofoonte decide di far eseguire il verdetto di morte e dà ordine che Dircea venga immediatamente condotta all'altare sacrificale. Giustifica il suo modo di agire invocando la ragion di stato.

Timante decide di liberare Dircea e prega Matusio di aiutarlo nella fuga. Mentre Dircea viene condotta al tempio, Timante la informa

del piano. Dircea incontra Creusa e la prega di preservare Timante dall'infelicità. Impietositasi, Creusa decide di intercedere in favore di Dircea ed esorta intanto Cherinto, il cui cuore torna a sperare, a prendersi cura di Timante. Insieme a degli amici, Timante ha assaltato armato il tempio di Apollo e libera Dircea. La fuga dei due viene però impedita dalle guardie reali. Al cospetto di Demofoonte Timante appare pentito, ma prova ancora a scongiurare l'uccisione di Dircea. Svela il segreto del suo matrimonio. Il re fa imprigionare i due e li condanna a morte. Timante e Dircea si dicono addio.

Atto terzo

Adrasto cerca di persuadere Timante incarcerato a sposare un'altra donna sfuggendo così alla morte, dicendo che è quanto desidera la stessa Dircea. Timante non ne vuol sapere.

Cherinto informa Timante che Demofoonte si è lasciato convincere da Creusa a tornare sulla sua decisione e che il re lo perdona e gli restituisce la libertà permettendogli di ricongiungersi

con la sua sposa. Timante incoraggia Cherinto a chiedere la mano di Creusa, consentendo così a Demofoonte di tener fede alla promessa fatta, dichiarandosi persino disposto a rinunciare al trono in favore del fratello minore.

Arriva Matusio con un foglio di cui ha appena rotto l'antico sigillo dal quale si apprende che Dircea non è sua figlia, ma figlia di Demofoonte. L'idea di aver sposato la sorella e di aver generato con lei un figlio riempie Timante di orrore. Quando Dircea ed il figlio lo raggiungono, li accoglie con freddezza. Demofoonte non sa che fare, Dircea è sconvolta.

Un altro foglio portato da Demofoonte mette fine alla disperazione generale: vi è scritto che Dircea e Timante sono stati scambiati in fasce dopo che la regina aveva pregato la moglie di Matusio di cederle il figlio per avere un erede maschio al trono. Il padre di Timante quindi è Matusio: l'«innocente usurpator» di cui parlava l'oracolo è svelato. Timante e Dircea sono nuovamente riuniti, Cherinto, il legittimo erede al trono, può convolare a nozze con Creusa.

Synopsis

Act one

The curtain opens on the day when a virgin is selected by drawing lots for the annual sacrifice to Apollo. Matusio is planning to withhold the name of his daughter Dircea from the pool – after all, King Demofonte has also removed his own daughters from this threat. Dircea tries in vain to change Matusio's mind.

Timante has been summoned by his father from the military camp and seeks out Dircea: they have married in secret and have a son whom they must keep hidden, for the death sentence awaits any commoner who marries the successor to the throne. Timante tells Dircea about the latest utterance of the oracle which he does not know how to interpret: the rite of sacrifice will only end “when an innocent usurper recognizes himself”. – Dircea is afraid that her name will be drawn: if she were sacrificed, she would sin against Apollo, who demands the blood of a virgin; if, however, she confesses that she is Timante's wife, she insults the king. Timante is determined to reveal his secret marriage to his father and protect Dircea.

Demofonte informs Timante that he has promised Timante to Creusa, a princess from Phrygia, a country with a long-standing feud against Thrace. The marriage has been promised, and as a ruler, Demofonte must keep his word. Timante despairs.

Creusa's ship has entered the port. Timante's younger brother Cherinto, who has accompanied the princess to Thrace, confesses his love to her.

Timante asks Creusa to reject him as a husband, in order to prevent this forced marriage. In a fury, Creusa demands that Cherinto kill his brother in order to revenge the insult she has suffered. When he shrinks back in spite of his infatuation, she ridicules him.

Matusio plans to flee the country as soon as possible with Dircea. She fears that he has learned of her secret marriage. Only when Timante comes to tear Dircea away from her father does Matusio reveal his true reasons: in order to punish him, Demofonte has refused to draw lots and instead has decided that Dircea shall be the sacrificial virgin. Adrasto arrives with the royal guards. Matusio and Timante try in vain to prevent Dircea from being taken away.

Act two

Matusio is touched by Timante's plan of pleading Dircea's case with his father.

Creusa informs Demofonte that she wishes to return immediately to Phrygia. When he learns about her rejection, he promises her that she will become Timante's wife that very same day. Timante begs his father for mercy for Dircea. He confesses his love, but not the secret marriage. Finally, Demofonte is willing to spare Dircea – on the condition that Timante marry Creusa. When Timante remains obstinate in his refusal, Demofonte insists that Dircea's death sentence be carried out. He orders her to be led to the sacrificial altar immediately. He invokes the reason of state to justify his actions.

Timante wants to free Dircea and asks Matusio to help them flee. While Dircea is being taken

to the temple, Timante informs her about his plan. Dircea encounters Creusa and asks her to stop Timante from rushing to his own downfall. Creusa is moved by this, and decides to plead for Dircea as well. In the meantime, Cherinto is to take care of Timante. Cherinto's hopes of love are renewed.

Timante and his friends have taken Apollo's temple by storm and liberate Dircea by force. The royal guards stop the two of them from escaping. In the subsequent argument with Demofonte, Timante regrets his actions, but tries again to prevent Dircea from being killed. He reveals his secret marriage. The king has both of them arrested and sentences them to death. Timante and Dircea say their farewells.

Act three

Adrasto counsels the captive Timante to take another wife and thus escape death – claiming that this is Dircea's wish as well. Timante will not hear of this.

Cherinto reports to Timante that Demofonte has been swayed by Creusa: the king forgives

him and will restore both his liberty and his wife. Timante encourages Cherinto to ask for Creusa's hand in marriage, so that Demofonte's promise might be fulfilled – he is even willing to cede the throne to his younger brother. Matusio arrives with a letter he has only just opened which proves that Dircea is not his own, but Demofonte's daughter. Timante is horrified by the thought that he has married his sister and had a child by her. When Dircea and their son join him, he turns from them. Demofonte is puzzled, Dircea deeply troubled.

The general desperation is resolved when Demofonte presents another letter: this reports that Dircea and Timante were exchanged at birth, because the queen had asked Matusio's wife for her son to be the male heir to the throne. Thus, it turns out that Matusio is Timante's father – the “innocent usurper” the oracle had indicated is revealed. Timante and Dircea are reunited, and Cherinto is free to marry Creusa as the rightful heir to the throne.

Argument

Premier acte

La scène se passe le jour où, comme chaque année, une jeune fille doit être sacrifiée à Apollon. Matusio a l'intention de refuser de mettre le nom de sa fille Dircea lors du tirage au sort – Après tout, le roi Demofonte a, lui aussi, mis ses filles à l'abri. Dircea tente vainement de faire revenir Matusio sur sa décision.

Timante a été rappelé du campement par son père, Demofonte, et va voir Dircea : tous deux se sont mariés en secret et ont eu un fils, qu'ils doivent garder caché, car Dircea, simple plébéienne, risque la mort pour avoir épousé l'héritier du trône. Timante rapporte à Dircea la prédiction la plus récente de l'oracle, qu'il ne sait pas interpréter : le rite du sacrifice ne prendra fin que "lorsqu'un usurpateur innocent se connaîtra lui-même". Dircea craint que le sort ne la désigne : si elle était choisie, elle serait coupable vis-à-vis d'Apollon qui exige le sang d'une vierge : d'autre part, si elle se fait connaître comme l'épouse de Timante, elle offense le roi. Timante est décidé à dévoiler son mariage secret à son père et à protéger Dircea. Demofonte informe Timante qu'il a promis sa main à Creusa, une princesse originaire de Phrygie, pays depuis longtemps brouillé avec la Thrace. Cette union est scellée et Demofonte, en tant que souverain, ne peut en aucun cas manquer à sa parole. Timante est désespéré.

Le bateau transportant Creusa est arrivé au port. Le jeune frère de Timante, Cherinto, chargé d'accompagner la princesse, lui déclare son amour. Timante supplie Creusa de refuser de l'épouser afin d'échapper à ce mariage

forcé. Indignée, Creusa exige de Cherinto qu'il tue son frère pour venger son humiliation. Comme celui-ci recule avec effroi, elle tourne son amour en dérision.

Matusio veut fuir avec Dircea dès que possible. Celle-ci craint qu'il ait eu vent de son mariage. Ce n'est que lorsque Timante cherche à enlever Dircea à son père que ce dernier révèle le motif de sa fuite : pour punir Matusio, Demofonte a décidé, sans consulter les augures, que Dircea serait la victime du sacrifice à Apollon. Adrasto arrive avec la garde royale. Matusio et Timante tentent vainement d'empêcher l'arrestation de Dircea.

Deuxième acte

Matusio est ému par la résolution de Timante de plaider la cause de Dircea auprès de son père. Creusa dit à Demofonte qu'elle veut regagner immédiatement la Phrygie. Apprenant comment elle a été rejetée, le roi lui assure qu'elle sera le jour même mariée à Timante. Timante implore son père de gracier Dircea. Il avoue son amour sans révéler le mariage secret. Finalement, Demofonte accepte d'épargner Dircea, à condition que Timante épouse Creusa. Sur un nouveau refus de Timante, Demofonte confirme la sentence de mort et, invoquant l'intérêt de l'Etat pour justifier son acte, ordonne de conduire sur le champ Dircea à l'autel du sacrifice. Timante, déterminé à délivrer Dircea, demande son aide à Matusio pour fuir. Sur le chemin du temple, Timante met Dircea au courant de son plan. Dircea rencontre Creusa et la supplie d'empêcher Timante de commettre l'irréparable. Touchée et compatissante, Creusa décide d'inter-

venir en faveur de Dircea. Pendant ce temps, Cherinto doit se préoccuper de Timante, qui a repris espoir pour son amour.

Avec quelques amis, Timante a attaqué le temple d'Apollon et délivré Dircea par la force des armes, mais la garde royale a fait échouer leur évasion. Au cours de son explication avec Demofonte, Timante exprime sa repentance mais tente une nouvelle fois d'empêcher l'exécution de Dircea. Il révèle son mariage secret. Le roi fait emprisonner le couple et le condamne à mort. Timante et Dircea se font leurs adieux.

Troisième acte

Adrasto incite Timante emprisonné à prendre une autre femme et à éviter ainsi la mort, disant que c'est également ce que souhaite Dircea. Timante ne veut rien entendre.

Cherinto apprend à Timante que Demofonte s'est laissé fléchir par Creusa : le roi lui pardonne, et lui rend sa liberté et son épouse.

Timante encourage Cherinto à demander lui-même la main de Creusa, de manière à ce que la promesse de Demofonte soit respectée. Il se déclare même prêt à renoncer au trône en faveur de son cadet.

Matusio arrive avec une lettre qu'il vient juste de lire, d'où il ressort que Dircea n'est pas sa fille, mais celle de Demofonte. L'idée d'avoir épousé sa sœur et d'avoir eu un enfant avec elle horrifie Timante. Lorsque Dircea et leur fils viennent vers lui, il les repousse. Demofonte est désemparé, Dircea profondément blessée.

L'espoir renaît lorsque Demofonte produit une autre lettre révélant que Dircea et Timante ont été échangés à la naissance, car la reine avait demandé à l'épouse de Matusio de lui donner son fils pour que le roi ait un héritier mâle. Le père de Timante est donc Matusio – "l'usurpateur innocent" dont parlait l'oracle est révélé. Timante et Dircea sont à nouveau réunis et Cherinto, en sa qualité d'héritier légitime du trône, peut épouser Creusa.

Die Handlung

Erster Akt

Es ist der Tag, an dem wie jedes Jahr eine Jungfrau als Opfer für Apoll ausgelost werden muss. Matusio beabsichtigt, den Namen seiner Tochter Dircea dem Lostopf zu verweigern – schließlich habe auch König Demofoonte seine Töchter in Sicherheit gebracht. Vergebens versucht Dircea, Matusio von seinem Entschluss abzubringen.

Timante ist von seinem Vater Demofoonte aus dem Feldlager zurückberufen worden und sucht Dircea auf: Die beiden haben heimlich geheiratet und einen Sohn bekommen, den sie versteckt halten müssen, denn wer sich als Untertanin mit dem Thronfolger vermählt, wird mit dem Tod bestraft. Timante berichtet Dircea vom jüngsten Spruch des Orakels, den er nicht zu deuten weiß: Der Opferritus werde erst dann ein Ende nehmen, „wenn ein unschuldiger Thronräuber sich selbst kennenlernt“. – Dircea fürchtet, dass das Los auf sie fällt: Als Opfer würde sie sich gegenüber Apoll – der das Blut einer Jungfrau fordert – schuldig machen; gibt sie sich andererseits als Timantes Gemahlin zu erkennen, beleidigt sie den König. Timante ist entschlossen, seinem Vater die geheime Ehe zu enthüllen und Dircea zu schützen.

Demofoonte teilt Timante mit, er habe dessen Hand Creusa versprochen, einer Prinzessin aus dem mit den Thrakern seit langem verfeindeten Phrygien. Die Verbindung sei besiegelt, als Herrscher müsse Demofoonte notwendigerweise sein Wort halten. Timante verzweifelt.

Das Schiff mit Creusa ist im Hafen eingelaufen. Timantes jüngerer Bruder Cherinto, der die

Prinzessin nach Thrakien geleitet hat, gesteht ihr seine Liebe.

Timante bittet Creusa, ihn als Gemahl auszu-schlagen, um die erzwungene Hochzeit abzuwenden. Empört fordert Creusa von Cherinto, dass er seinen Bruder töte, um ihre Schmach zu rächen. Als dieser zurückschreckt, verhöhnt sie den Verliebten.

Matusio will mit Dircea so schnell wie möglich fliehen. Sie befürchtet, er habe von ihrer Ehe erfahren. Erst als Timante Dircea ihrem Vater entreißen will, nennt dieser den Grund für die Flucht: Um Matusio zu bestrafen, hat Demofoonte ohne Befragung des Loses Dircea als Opfer für Apoll bestimmt. Adrasto kommt mit den königlichen Wachen. Vergeblich versuchen Matusio und Timante, Dirceas Festnahme zu verhindern.

Zweiter Akt

Matusio ist von Timantes Absicht, bei seinem Vater für Dircea einzutreten, gerührt.

Creusa teilt Demofoonte mit, sie wolle sofort nach Phrygien zurückkehren. Der König erfährt von der Abweisung und versichert Creusa, sie werde noch am selben Tag Timantes Frau werden.

Timante fleht seinen Vater um Gnade für Dircea an. Er gesteht seine Liebe, ohne die geheime Ehe aufzudecken. Demofoonte ist schließlich bereit, Dircea zu verschonen – unter der Bedingung, dass Timante Creusa heiratet. Als sich Timante weiterhin weigert, beharrt Demofoonte auf dem Todesurteil. Er befiehlt, Dircea unverzüglich zum Opferaltar zu führen. Zur Rechtfertigung seines Handelns beruft er sich auf das Interesse des Staates.

Timante will Dircea befreien und bittet Matusio um Mithilfe bei der Flucht. Während Dircea zum Tempel geleitet wird, weiht Timante sie in seinen Plan ein. Dircea begegnet Creusa und bittet sie, Timante davor zu bewahren, sich ins Unglück zu stürzen. Creusa empfindet Mitleid und beschließt, sich für Dircea einzusetzen. Um Timante solle sich indessen Cherinto kümmern. Dieser fasst neue Liebeshoffnung. Timante hat mit Freunden den Tempel des Apoll gestürmt und befreit Dircea mit Waffengewalt. Die Flucht der beiden wird durch die königlichen Wachen vereitelt. In der Auseinandersetzung mit Demofoonte zeigt sich Timante reumütig, versucht aber erneut, Dirceas Tötung abzuwenden. Er gibt das Geheimnis seiner Ehe preis. Der König lässt die beiden gefangen nehmen und verurteilt sie zum Tod. Timante und Dircea nehmen voneinander Abschied.

Dritter Akt

Adrasto legt dem gefangenen Timante nahe, eine Andere zur Frau zu nehmen und so dem Tod zu entgehen – das sei auch Dirceas Wunsch. Timante will nichts davon hören. Cherinto berichtet Timante, Demofoonte habe sich durch Creusa umstimmen lassen: Der

König verzeihe ihm und gebe ihm seine Freiheit und seine Gemahlin wieder. Timante ermuntert Cherinto, selbst um Creusas Hand anzuhalten, um auf diese Weise Demofoontes Versprechen zu erfüllen – er ist sogar bereit, dem jüngeren Bruder den Thronanspruch abzutreten.

Matusio kommt mit einem eben erst entsiegelten Schreiben, aus dem hervorgeht, dass Dircea nicht seine, sondern Demofoontes Tochter ist. Der Gedanke, seine Schwester geheiratet und mit ihr ein Kind gezeugt zu haben, erfüllt Timante mit Entsetzen. Als Dircea und der gemeinsame Sohn zu ihm kommen, verhält er sich abweisend. Demofoonte ist ratlos, Dircea zutiefst verstört.

Die Verzweiflung weicht, als Demofoonte ein weiteres Schreiben überbringt: Es berichtet, dass Dircea und Timante bei ihrer Geburt vertauscht worden sind, da die Königin Matusios Frau um deren Sohn als männlichen Nachkommen des Königshauses gebeten hatte. Timantes Vater ist also Matusio – der „unschuldige Thronräuber“, von dem das Orakel sprach, ist entdeckt. Timante und Dircea sind wieder vereint, Cherinto kann als rechtmäßiger Thronfolger Creusa heiraten.

Il cielo è vuoto

In conversazione con il regista Cesare Lievi sul Metastasio
e i personaggi del *Demofoonte*

di Christian Arseni



*Dimitri Korchak (Demofoonte) e Josè Maria Lo Monaco (Timante).
Alla pagina seguente, ancora Josè Maria Lo Monaco assieme a Maria Grazia Schiavo (Dircea).
A pag. 61, Riccardo Muti a colloquio col regista Cesare Lievi.*

Se si confronta Demofonte con Tito, che grazie a Mozart è oggi la figura di sovrano più conosciuta dei libretti d'opera di Metastasio, della “clemenza”, fino al terzo atto, non resta traccia. Nell'opera di Jommelli abbiamo a che fare con una figura antitetica?

Sì. Il Tito della Clemenza è un sovrano consapevole della solitudine cui il potere lo destina, umano di carattere, saggio e illuminato. Demofonte, invece, è un tiranno ottuso, egoista e ipocrita. Delle leggi divine “rigido custode” in pubblico, non esita a sottrarsi a esse in privato. Ma non solo: quando il figlio Timante gli propone timidamente di abolire la legge antica “che condanna a morte sposa vassalla / unita a regal germe” lui rivendica la validità di quel dettato proponendosi come il suo più severo, rigido esecutore. Ma che legittimazione può avere la sua proposta se già sappiamo da Matusio che lui piega la legge al suo giudizio e al suo favore? Nessuna. E poi: di fronte al figlio che ricalcitra alla imposizione paterna di sposare Creusa, non si interessa minimamente delle sue reazioni, non cerca di scoprirne le cause, non mostra curiosità o cedimento umano nei suoi confronti, ma impone brutalmente la sua volontà adducendo poi come giustificazione la ragione di stato. Nel secondo atto, inoltre, quando intuisce che il figlio ama Dircea, lo vediamo intrecciare con lui un gioco sadico, ricattatorio e sporco che culmina col ritiro della grazia prima concessa e la riconferma della condanna a morte della fanciulla. Si giustifica ancora una volta – e in modo assai semplicista e cinico – con la necessità della politica: “Quando al pubblico giova, / è consiglio prudente / la perdita di un solo anche innocente”.

Il comportamento dispotico e disumano di Demofonte spinge alla ribellione non solo il suddito Matusio ma anche suo figlio Timante. Come si caratterizza il rapporto padre-figlio Demofonte-Timante?

Timante si oppone al padre in modo involontario. Ama chi non deve amare: Dircea, una vassalla. Il sentimento, non la ragione o una ideologia, lo spinge contro il mondo paterno. Inoltre la



sua opposizione è intima, segreta e custodita con la speranza che prima o poi possa risolversi in una conciliazione. La situazione precipita quando il padre lo obbliga a sposare Creusa per motivi politici e il conflitto pare assumere la forma tipicamente romantica del contrasto tra le ragioni del cuore e quelle dello stato. Dico pare, perché Metastasio, dopo aver posto le condizioni di tale conflitto, non le articola né le approfondisce. I due contendenti si scontrano senza essere profondamente coscienti delle loro ragioni. Sembrano mossi più da forze istintive a loro superiori – la passione d’amore l’uno, la brama di dominio l’altro – che da fattori determinati dalla loro esistenza e dai ruoli sociali che sono costretti a interpretare, tanto che entrambi finiscono con lo sfiorare la follia: non sanno più chi sono, cosa avviene e cosa fanno. Questa mancanza di senso provoca estrema incomprensione tra i due, ma permette anche (esperienza non conosciuta alla tradizione romantica) la loro riconciliazione: il caso li gioca, li mescola, li contrasta, li confonde, ma poi, nel modo incomprensibile e insondabile che gli è proprio, li ricongiunge, li quietava, dà loro un ordine dove vivere. Alla fine, infatti, tutto torna. Niente è mutato.

L’altro contendente di Demofonte è Matusio. Quali sono le motivazioni del suo comportamento e a quali azioni danno origine?

Se Timante si muove spinto da istinto e sentimento, Matusio agisce per sentimento e indignazione etica. Non tollera l’atteggiamento ipocrita di Demofonte che ha allontanato dal regno le figlie per sottrarle all’eventualità di un sacrificio e, spinto dal desiderio di salvare

Dircea, affronta il sovrano-tiranno. Il risultato è disastroso. Demofonte si adira con la sfacciata prepotenza del “suddito” Matusio e ordina che Dircea venga scelta come vittima senza che il suo destino sia sottoposto al caso. A lei e al padre non resta quindi che tentare la fuga. Lo scontro tra suddito e re non si sviluppa in conflitto politico. Non ce la fa. La sovranità, anche se agisce in maniera deprecabile, non può essere messa in discussione. Davanti a essa ogni suddito deve cedere: ubbidire (ma non è il caso di Matusio) o fuggire.

Al pari di Creusa anche Demofonte nel corso dell’opera passa attraverso una trasformazione interiore in positivo. Cosa motiva queste trasformazioni? Sono entrambe verosimili?

All’inizio Creusa è orgogliosa, sprezzante e incattivita dal rifiuto di Timante. Medita vendetta. E desidera andarsene via, ritornare in Frigia. Ma poi incontra Dircea: è affascinata dalla sua innocenza, dal suo sincero affetto per Timante, dai suoi modi disperati e puri contemporaneamente e decide di aiutarla e di intercedere per lei presso Demofonte. La scena del secondo atto in cui ciò avviene è certamente tra i momenti più toccanti dell’opera e drammaturgicamente più importanti: due donne, due rivali stanno di fronte l’una all’altra, e l’altera, viziata principessa cede alla grazia, alla generosità appassionata e dolorosa di una vassalla.

Grazie a Creusa, anche Demofonte si riconcilia con il figlio e la nuora; ma la scena in cui ciò accade non ci viene mostrata per cui la sua trasformazione in positivo appare ai nostri occhi improvvisa, meccanica e non motivata.

Ci piacerebbe sapere come si è svolta. Quali parole ha usato Creusa, quali mezzi. E come Demofonte ha reagito, quali argomenti le ha opposto e poi come ha ceduto.

Diversamente dall'enorme popolarità goduta da Metastasio nel XVIII secolo, le opere serie composte sui suoi libretti vengono oggi raramente rappresentate. Per un regista come Lei dove sta la sfida e il fascino di un'opera come il Demofonte di Jommelli?

Nella storia della letteratura italiana a Metastasio è riservata una posizione singolare. Le sue opere teatrali, soprattutto quelle per il teatro musicale, vengono scarsamente considerate, mentre viene privilegiata (anche se in modo esiguo) la sua produzione lirica. Inoltre su di lui pesa il giudizio che ne diede "il patriota" Vittorio Alfieri che nella sua autobiografia lo

ritrasse mentre si inchinava, da perfetto uomo dell'ancien regime, davanti all'imperatrice d'Austria.

Al di là delle posizioni ideologiche penso che l'opera teatrale del Metastasio abbia obbiettivi valori estetici. La sua lingua è chiara, limpida; la sua struttura drammatica è robusta e non manca di grande capacità nel delineare figure e conflitti. Ed è su questo che voglio puntare come regista. Ma non solo: in Demofonte alcuni personaggi hanno una psicologia modernissima e primo fra tutti Timante che è il vero protagonista dell'opera. Lui sente. E agisce di conseguenza. Non importa se la realtà si scontra con il suo sentire. Si butta a capo fitto nella vita. Chiede. Pretende. Non importa se perde. Non ha guida oltre se stesso: in fondo sa che il cielo è vuoto. Che il caso lo guida. Che il caso è il vero nemico. Ma forse anche l'unica salvezza.



**“L’imponenza e la magnificenza
di questo spettacolo”**

di Daniel Brandenburg



*Un momento dalla scena VII del second'atto.
Nella pagina a fianco, Eleonora Buratto (Creusa) e Valentina Coladonato (Cherinto).*

Napoli, con la sua posizione geografica unica e la sua storia millenaria, era nel XVIII secolo, insieme a Venezia e a Roma, la tappa più importante ma anche più meridionale della maggior parte dei viaggiatori che visitavano l'Italia per ragioni culturali o per motivi di studio. Il mutato equilibrio politico in Europa che condusse infine a un nuovo rapporto di forze fra l'Austria e la Spagna rese la capitale del Regno delle due Sicilie una metropoli ambiziosa che nell'arco di soli pochi anni si affermò come importante centro europeo della musica. Specialmente i conservatori, fondati originariamente come istituti caritativi, divennero fucine di talenti musicali in grado di soddisfare le richieste di tutta Europa. La ragione del loro successo era, oltre alla solida formazione musicale impartita, la pressoché inesauribile fonte di risorse umane rappresentata dal popoloso ma povero meridione italiano. Da lì provenivano, infatti, molti giovani in cerca di un mestiere che desse loro da vivere e di una formazione nella capitale; se sufficientemente dotati di talento venivano ammessi ai conservatori e dopo gli studi potevano sperare di trovare impiego nei servizi religiosi o di esercitare la libera attività di insegnanti o musicisti. Cantanti, in particolare i castrati, strumentisti e compositori, formati presso i conservatori, portarono la fama della città in Europa centrale e da lì fino a Londra e San Pietroburgo.

Anche il più influente librettista di opere del XVIII secolo, Pietro Metastasio, che divenne in seguito poeta di corte a Vienna, dopo la sua gioventù a Roma trascorse alcuni anni ai piedi del Vesuvio dove maturò le sue prime esperienze artistiche come autore di libretti. Egli sviluppò ulteriormente l'opera seria italiana come era stata rappresentata nel XVII secolo a Venezia fino a farne un modello drammaturgico flessibile che consentì ai suoi libretti di essere musicati in versioni sempre nuove anche nelle condizioni di produzione spesso sfavorevoli delle città e delle corti nordeuropee. Più di qualsiasi altro suo collega, egli seppe vestire il panegirico dell'assolutismo di versi armoniosi e musicabili e servire alle finalità di autorappresentazione di una società aulica

L'opera seria *Demofonte* di Niccolò Jommelli



strutturata gerarchicamente con soggetti pseudo-storici e classicheggianti. Prima della comparsa dell'opera buffa nella seconda metà del secolo, l'opera seria di Metastasio era il genere di opera italiana dominante in Europa. Ancora verso il 1770, quando le aspettative estetiche del pubblico avevano già iniziato a cambiare, i suoi libretti continuavano ad essere portati in scena, come mostra l'esempio del Demofonte di Niccolò Jommelli.

“Un giovane dalle grandi promesse”

Niccolò Jommelli fu uno dei più celebri compositori napoletani del suo tempo. Nato nel 1714 ad Aversa divenne uno dei maggiori innovatori dell'opera seria italiana nella metà del XVIII secolo. Dopo gli studi musicali presso i conservatori napoletani di S. Onofrio e della Pietà dei Turchini, nel 1740 riuscì a conquistare il successo a Roma con l'opera seria *Ricimero*, re de' Goti. Il francese Charles de Brosses, grande appassionato di musica, durante il suo viaggio in Italia ebbe occasione di assistere a Roma a una rappresentazione dell'opera ed esprime la sua ammirazione con le seguenti parole profetiche: “Jommelli ha presentato recentemente la sua opera *Ricimero* e alcune altre composizioni al Teatro Argentina. È un giovane dalle grandi promesse ed eguaglierà ben presto i maestri di tutti i tempi. Egli ha forza, gusto e finezza, e una profonda padronanza dell'armonia che dispiega con una ricchezza strabiliante”.

Roma fu per Jommelli così come per molti altri compositori napoletani il trampolino di lancio verso una grande carriera. Dopo alcune commissioni d'opera che lo portarono a Bologna e

a Venezia, nel 1747 fece ritorno nella città tibertina dove accettò un impiego presso la Cappella papale. Qui compose soprattutto musica sacra, ma continuò ad essere presente in tutta Italia come compositore di opere. Il cardinale Alessandro Albani, alto dignitario papale e, come mecenate e promotore, figura centrale per la carriera di molti musicisti del XVIII secolo, gli procurò infine nel 1749 una commissione d'opera da Vienna. Jommelli compose così le opere *Didone abbandonata* e *Achille in Sciro* e Pietro Metastasio riferisce in una lettera che *Achille in Sciro* superò ogni aspettativa. In quanto musicista purosangue e regista teatrale dotato di un grande senso per il teatro, il compositore intendeva con ogni evidenza già allora conquistare il pubblico con una musica fortemente espressiva e «drammatica». A tal fine egli inserì sempre più spesso nelle sue arie passaggi declamatori, sperimentò modulazioni armoniche insolite, riservò forte preferenza al recitativo accompagnato dall'orchestra rispetto al cosiddetto recitativo secco, che era accompagnato solo dal clavicembalo e dal violoncello. Inoltre, egli sperimentò ampiamente le risorse sonore e strumentali dell'orchestra e mirò a una dinamica ricercata, che si traduceva in notazioni meticolose nella partitura per l'epoca assai insolite.

Verso il 1753, quando Jommelli si trovava all'apice della fama, venne avvicinato dal Duca Carlo Eugenio di Württemberg, grande appassionato di musica, che ambiva a fare della propria residenza a Stoccarda un brillante centro del mondo operistico. Nel 1754 Jommelli venne nominato maestro della cappella ducale di Württemberg e ottenne le migliori condizioni

artistiche cui potesse aspirare. Il gusto innovativo e francesizzante di Carlo Eugenio consentì al compositore di dare libero sfogo alla sua ispirazione e scrivere una serie di opere pioneristiche. I costi elevati di un'impresa operistica di tale levatura non restarono per il Duca senza conseguenze. Quattordici anni più tardi, nel 1768, la situazione a Stoccarda per Jommelli si era tanto aggravata che si mise alla ricerca di nuove possibilità d'impiego e accettò commissioni per la corte di Lisbona. Per di più egli desiderava fare ritorno in Italia. Durante un soggiorno a Napoli, la sua posizione a Stoccarda venne infine irrimediabilmente compromessa dai suoi rivali fino alla rottura. Quando nel congedarsi pretese la restituzione delle partiture delle sue opere, tale richiesta gli venne rifiutata. Un contemporaneo e amico riferisce che gli fu solamente concesso di far condurre da un servo attraverso le Alpi il suo amato cavallo bianco.

Anche gli ultimi anni della sua vita furono caratterizzati da un intenso impulso creativo. Dando credito a un'affermazione di Pietro Metastasio contenuta in una lettera a Farinelli, Jommelli era un uomo grassottello e affabile che da vero napoletano amava i piaceri della vita, soprattutto quelli culinari. Fu anche per questo motivo che egli infine soffrì di problemi di salute: nel 1770 completò (dopo Padova nel 1743, Milano nel 1753 e Stoccarda nel 1764) la quarta versione del suo *Demofoonte*, la stessa che verrà rappresentata a Salisburgo. Di lì a poco fu vittima di un colpo apoplettico, che lo costrinse temporaneamente all'inattività. Una volta ripresosi, si dedicò a ulteriori adattamenti di opere precedenti, e all'opera *Il trionfo di Clelia*, che venne messa in scena nel 1774 a Lisbona e che fu il suo ultimo grande successo. Morì a Napoli il 25 agosto 1774.

La nuova opera di Jommelli

Il *Demofoonte* è una tipica opera seria con una trama principale e diverse intricate trame secondarie. In sintesi, essa tratta del re di Tracia *Demofoonte* cui una sentenza divina impone di sacrificare ogni anno una vergine. I conflitti della trama emergono da un lato da quest'ordine divino e dalla volontà paterna guidata dalla ragion di stato, dall'altro da opposti sentimenti



*Maria Grazia Schiavo (Dircea)
e Josè Maria Lo Monaco (Timante)
nel primo atto dell'opera.*

*Alla pagina seguente,
un momento dall'ultima sequenza
del second'atto.*

personali. L'intreccio di diverse trame ha lo scopo sia di raccontare una storia, sia, in parole povere, di creare un numero sufficiente di situazioni e scene nelle quali i personaggi possano comparire sul palcoscenico, eseguire un'aria e uscire nuovamente. Il sistema dei ruoli dell'opera seria era articolato gerarchicamente; le differenze di grado dei ruoli e dei suoi interpreti erano indicate dal diverso numero di arie che essi dovevano eseguire e dalla collocazione di queste ultime nella successione delle scene. Così, nel caso specifico, Matusio, un patrizio del regno di Tracia (vuole salvare dal sacrificio Dircea che egli crede essere sua figlia) canta la prima delle sue due arie subito nella prima scena del primo atto e pertanto può considerarsi come seconda parte. Un prima parte è invece quella di Dircea che canta la prima delle sue tre arie soliste nella seconda scena. Anche il marito segreto Timante, presunto figlio di Demofoonte, che questi ha promesso in sposo alla principessa Creusa non essendo a conoscenza dell'avvenuto matrimonio, è una prima parte. La sua prima aria è nella quarta scena, dopo che il re Demofoonte ha già cantato un'aria nella terza scena. L'aria di Timante, diversamente dalle altre, è preceduta da un lungo recitativo accompagnato che conferisce a questa scena maggior spessore. Fino alla fine

del primo atto, che termina con un terzetto fra Dircea, Timante e Matusio, si avvicinano le arie dei ruoli secondari. Nel secondo atto la sequenza delle entrate e delle uscite di scena e quindi delle arie di Dircea e Timante è invertita, inoltre Demofoonte canta la sua seconda e terza aria, poiché il terzo e ultimo atto è incentrato musicalmente sulla coppia Dircea-Timante. Questo sistema di differenziazione era dovuto al fatto che nell'opera seria la trama coinvolgeva prevalentemente principi e principesse, e ciò non lasciava pertanto alcuna possibilità di differenziare socialmente i singoli personaggi. I re, cui tutti dovevano portare rispetto sia sulla scena sia nella vita reale di corte, erano interpretati da un tenore, ma non rappresentavano il vero protagonista dell'opera. La parte dell'eroe era interpretata sempre da un castrato che, specialmente se famoso, si curava che le summenzionate regole riguardanti il numero e la sequenza delle arie fossero scrupolosamente rispettate.

Nel Demofoonte Timante rappresenta una parte eroica di questo tipo, che nel 1770 fu eseguita dal castrato Giuseppe Aprile, uno dei più celebri cantanti del suo tempo. Da grande star dell'opera, egli esigeva che le «sue» scene fossero musicalmente più opulente di quelle dei suoi colleghi consentendogli di



fare massimo sfoggio delle sue facoltà canore nelle arie.

Come si può evincere dalle scene per lui scritte nel Demofonte, egli preferiva certamente arie con un tempo mosso o perlomeno andante, sapeva però anche interpretare note commoventi, come mostra l'aria del terzo atto. Egli padroneggiava tuttavia l'intero repertorio del virtuosismo vocale, dalle lunghe coloriture fino alle note tenute che gli consentivano di esibire l'esercizio della messa di voce, tanto amato dai castrati (effetto vocale consistente nell'aumentare gradatamente l'intensità di una nota, diminuendola poi progressivamente sino al pianissimo). La prima del Demofonte ebbe luogo al Teatro San Carlo, uno dei più grandi e son tuosi dell'epoca. Fu costruito nel 1737 e rappresentava una vera attrazione per ogni visitatore di Napoli. Il musicologo britannico Charles Burney che nel 1770 durante il suo viaggio in Italia si trovava proprio a Napoli quando il Demofonte di Jommelli veniva allestito e rappresentato, assistette ad una delle prime prove:

Dopo cena mi recai al Teatro San Carlo per ascoltarvi le prove della nuova opera di Jommelli, di cui due atti solo erano compiuti, e già questi mi piacquero molto. [...] Il soggetto dell'opera era Demofonte, non conoscevo allora i nomi dei cantanti, eccetto il protagonista Aprile e la prima donna Bianchi. Aprile ha una voce piuttosto debole ed ineguale, ma è sempre preciso nell'intonazione; ha prestantza fisica, esegue bene i trilli e ha molto gusto ed espressione. La Bianchi ha una voce dolce con un timbro raffinato, sempre perfettamente intonata, ed esegue mirabilmente i portamenti; mai ho sentito cantare con maggior naturalezza e in modo così totalmente privo di affettazione.

Essendo Napoli sotto la dominazione spagnola, la prima rappresentazione ebbe luogo il 4 novembre, giorno di San Carlo e onomastico del Re di Spagna. Burney assistette alla prima e ne fu in tutti i sensi impressionato:

La sera mi recai al grande Teatro San Carlo alla prima rappresentazione pubblica dell'opera del signor Jommelli, Demofonte, dove il signor Hamilton [l'ambasciatore britannico] mi aveva riservato un posto nel suo palco. Non è facile dare un'idea dell'imponenza e della magnificenza di questo spettacolo. Ricorrendo la solenne festività di San Carlo e dell'onomastico del Re di Spagna, la corte era presente in gran gala ed il teatro era sfarzosamente illuminato e incredibilmente affollato da un elegante pubblico. In ogni palco c'è uno specchio lungo tre o quattro piedi e largo due o tre, davanti al quale stanno due grandi candele di cera; le loro fiamme riflettendosi nello specchio si moltiplicano e aggiungendosi alle luci del palcoscenico e a quelle dei palchi, producono uno splendore troppo abbagliante per gli occhi. Il Re e la Regina erano presenti. Alle loro Maestà è riservato un grande palco di fronte alla scena, che occupa in altezza e in larghezza lo spazio di quattro palchi. Il palcoscenico è immenso; le scene, i costumi e le decorazioni teatrali sono di una straordinaria magnificenza. Penso che questo teatro sia superiore, per le attrezzature sceniche come per la musica, al grande teatro d'opera di Parigi.

Il grande sfarzo teatrale, la luce intensa e il pubblico festosamente abbigliato resero la visita dello spettacolo del Demofonte un'esperienza così impressionante per il viaggiatore inglese Charles Burney che la annotò per i posteri nel suo diario. Oggi questa grande opera celebra la sua riscoperta a Salisburgo rendendoci un po' partecipi del vecchio splendore di Napoli, grande metropoli della musica.

Gli artisti



© Silvia Lelli

Riccardo Muti

A Napoli, città in cui è nato, studia pianoforte con Vincenzo Vitale, diplomandosi con lode presso il Conservatorio di San Pietro a Majella. Al “Giuseppe Verdi” di Milano, in seguito, consegue il diploma in Composizione e Direzione d’orchestra sotto la guida di Bruno Bettinelli e Antonino Votto. 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 Principale 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 porterà, nel 2001, a festeggiare i trent’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 quella *Dialogues des Carmélites* che gli è valsa 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.

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. 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.

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), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004), El Djem (2005), Meknès (2006) 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.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti da Riccardo Muti nel corso della sua carriera si segnalano: il titolo di Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d’oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legion d’Onore in Francia 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 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. Moltissime università italiane e straniere gli hanno conferito la Laurea Honoris Causa.

Chiamato a dirigere il concerto che ha

inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Grosses Festspielhaus di Salisburgo, Riccardo Muti ha rinsaldato i legami e le affinità ideali con i complessi dei Wiener Philharmoniker.

Nel 2007 al Festival di Pentecoste di Salisburgo ha inaugurato il progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano presentando *Il Ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, cui ha fatto seguito, nel 2008, *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello. Recentissima è la nomina a Direttore Musicale della Chicago Symphony Orchestra a partire dalla stagione 2010-2011.

www.riccardomuti.com



Cesare Lievi

Cesare Lievi è regista, drammaturgo e poeta e dal 1996 direttore artistico del Centro Teatrale Bresciano – Teatro Stabile di Brescia. La sua carriera ha avuto inizio nei primi anni Ottanta con produzioni realizzate insieme al fratello Daniele Lievi, prematuramente scomparso, e la fondazione del Teatro dell'Acqua nel loro paese natale Gargnano sul Garda. La messinscena di *La miniera di Falun* di Hofmannsthal nel 1985 a Francoforte ha segnato l'inizio di una lunga e fortunata serie di lavori nei paesi di lingua tedesca, tra gli altri, alla Schaubühne di Berlino, al Thalia Theater di Amburgo, allo Stadttheater di Basilea e al Burgtheater di Vienna. La completa affermazione di Lievi in Italia risale solo alla metà degli anni Novanta con la messinscena di un suo testo, *Tra gli infiniti punti di un segmento* (1995), al Centro Servizi Spettacoli di Udine. Dall'assunzione della direzione artistica del Centro Teatrale Bresciano Lievi vi ha portato in scena oltre a opere di Goethe, Kleist, Čechov, Ibsen, García Lorca, Ionesco, Arthur Miller, Robert Schneider, Martin Crimp, Giovanni Raboni, Jon Fosse e Botho Strauß (*L'una e l'altra*; premio dell'Associazione Critici Italiani 2008 come miglior spettacolo dell'anno

2008), anche numerosi allestimenti di suoi testi, fra cui *Festa d'anime* (1996; andato in scena con il titolo di *Das Fest der Geister* nel 1999 alla Schauspielhaus di Bonn) e recentemente nel 2008 *La badante*, che, insieme a *Fotografia di una stanza* (2005) e *Il mio amico Baggio* (2006), forma una trilogia sulla realtà sociale contemporanea. Una versione tedesca del testo è stata rappresentata col titolo di *Fremde im Haus* al Festival biennale di drammaturgia contemporanea del 2007 "Neue Stücke aus Europa" a Wiesbaden; nel gennaio 2009 *La badante* è stato insignito dell'importante Premio Ubu come "miglior novità italiana" del 2008. In campo lirico Cesare Lievi ha curato la regia di opere quali *Parsifal* e *I due foscari* al Teatro alla Scala (per la direzione di Riccardo Muti), *La Cenerentola* al Metropolitan Opera di New York, opere di Richard Strauss, Rossini e Offenbach nonché la prima rappresentazione di *Schlafes Bruder* di Herbert Willi, *Le Villi*, *I pagliacci*, *Nina, o sia La pazza per amore* di Paisiello e *Giulio Cesare* di Händel a Zurigo, il *Gesualdo* di Schnittke alla Staatsoper di Vienna, *Manon* alla Deutsche Oper di Berlino, *The Rake's Progress* a Palermo, *Der Ring des Nibelungen* a Catania, *Il barbiere di Siviglia* a Bonn, quattro opere di Mozart a Wiesbaden.



Margherita Palli

Margherita Palli, nata a Mendrisio in Ticino nel 1951, si è diplomata in scenografia all'Accademia di Brera di Milano. Inizialmente ha lavorato come assistente dello scultore Alik Cavaliere e dell'architetto Pierluigi Nicolin, quindi, dal 1980 al 1984 è stata assistente di Gae Aulenti per alcuni spettacoli teatrali e nella progettazione del Musée d'Orsay di Parigi. Con *Fedra* di Racine inizia a Prato nel 1984 la collaborazione con il regista Luca Ronconi, per il quale da allora ha creato le scenografie di numerosi spettacoli operistici e teatrali, tra l'altro alla Scala di Milano (*Oberon*, *Lodoïska*, *Tosca*, *Ariadne auf Naxos*, *Il trittico*), al Teatro Comunale di Bologna (*Capriccio*, *Don Giovanni*), al Teatro Regio di Torino (*La damnation de Faust*, *Il caso Makropoulos*, *La Fille du régiment*, *The Turn of the Screw*, *Samson et Dalilah*, *Lear*), per il Maggio Musicale Fiorentino (*Sturm und Drang*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea*, *Falstaff*) e per il Rossini Opera Festival di Pesaro (*La Cenerentola*, *La donna del lago*), inoltre a Cagliari (*Capriccio*, *Alfonso und Estrella*), a Monaco di Baviera (*Il trovatore*), a Bruxelles (*Otello* di Rossini), a Madrid (*Giulio Cesare*) e a

Tokio (*La traviata*) nonché al Teatro Stabile di Torino, al Teatro di Roma ed al Piccolo Teatro di Milano. Al Festival di Salisburgo ha lavorato con Ronconi al *Falstaff* (1993), a *I giganti della Montagna* di Pirandello (1994) e al *Don Giovanni* (1999). Per Cesare Lievi ha curato le scenografie di *Donna Rosita nubile* di Lorca, *Festa d'anime e L'una e l'altra* di Lievi, *Manon* (Deutsche Oper Berlino) e *Giulio Cesare* (Zurigo). Inoltre ha collaborato con Franco Branciaroli, Andrea Barzini, Mauro Avogadro e Liliana Cavani. Margherita Palli è stata insignita di premi rinomati come il Premio Ubu, il Premio Abbiati, il Premio ETI – Gli Olimpici del teatro ed il Premio Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. Oltre ai lavori per il teatro, ha curato l'allestimento architettonico di numerose mostre ed opera nel campo delle arti figurative. Dal 1991 è docente alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano; dal 2001 insegna anche alla Università IUAV di Venezia.



Marina Luxardo

Marina Luxardo, costumista e scenografa residente a Roma, si è diplomata all'Accademia di Brera. In Sicilia ha curato le scene e i costumi per tragedie e commedie nei teatri greco-romani a Taormina, Siracusa, Segesta e Tindari. Ha collaborato con noti registi quali Tadeusz Kantor (*Un matrimonio*), Giancarlo Cobelli (*Edoardo II*, *Re Giovanni*), Cesare Lievi (*Le nozze di Figaro*, *Peter Grimes*, *Tradimenti* di Harold Pinter, *La casa di Bernarda Alba*, *Stiffelio* di Verdi, *Giulio Cesare*, *Così fan tutte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *Der Rosenkavalier*, *L'italiana in Algeri*) e Massimo Belli (*Manon Lescaut*, *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio), nonché Daniele Abbado, Memè Perlini, Marco Gagliardo, Marco Maltauro, Lorenzo Salvetti, Walter Manfrè, Mariano Rigillo e Maurizio Nichetti.



Gigi Saccomandi

Nato a Sesto San Giovanni nel 1953, Gigi Saccomandi si laurea, con lode, in Discipline dello spettacolo all'Università di Bologna. La sua attività di *light designer* inizia nel 1980. Collabora con i maggiori registi teatrali italiani quali Daniele Abbado, Pietro Carriglio, Massimo Castri, Nanni Garella, Cesare Lievi, Giorgio Marini, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Sandro Sequi, Federico Tiezzi ed altri nei più importanti teatri italiani ed europei, tra i quali il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, l'Opera di Zurigo, la Metropolitan Opera di New York, Burgtheater e Staatsoper di Vienna e molti altri ancora, nonché al Festival di Salisburgo e al Rossini Opera Festival di Pesaro. Nella sua carriera, sia di lirica che di prosa, ha firmato le luci di oltre 150 spettacoli. Ha ricevuto il Premio Associazione Nazionale dei Critici di Teatro nell'anno 2006 e il Premio Ubu nell'anno 2008. Ha tenuto corsi di illuminotecnica presso l'Università Statale di Milano e l'Accademia di Brera.



Dmitrij Korchak

Il tenore russo Dmitrij Korchak, nato nel 1979, ha studiato presso il Collegio corale Svešnikov e presso l'Accademia corale di Mosca sotto la guida degli insegnanti Viktor Popov (direzione corale) e Dmitrij Vdovin. Nel 2004 ha vinto il primo premio al Concorso "Francisco Viñas" e due premi al Concorso Operalia di Plácido Domingo. Da allora figura tra i tenori lirici più celebri della nuova generazione. Interpretando parti come Tamino e Ferrando, Almaviva e Giannetto (*La gazza ladra*), Elvino (*La sonnambula*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Fenton (*Falstaff*), Lenskij (*Evgenij Onegin*) e Werther, Dmitrij Korchak si è esibito nei maggiori teatri d'opera europei e in importanti festival, fra cui la Staatsoper di Vienna, il Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro dell'Opera di Roma, l'Opéra Bastille di Parigi, l'Opernhaus di Zurigo, la Staatsoper di Berlino, la Royal Opera House, Covent Garden, lo Sferisterio di Macerata e il Rossini Opera Festival di Pesaro. Al Carnegie Hall ha cantato il ruolo titolo nel *Dom Sébastien* di Donizetti al fianco di Vesselina Kasarova e recentemente Elvino ne *La sonnambula*. Dopo esibizioni nella parte di Ermanno ne

L'equivoco stravagante al Rossini Opera Festival, Dmitrij Korchak si è esibito in ottobre 2008 come Camille de Rosillon (*Die lustige Witwe*) alla Scala di Milano, dove ha fatto ritorno nell'aprile del 2009 nella parte del Conte di Libenskopf ne *Il viaggio a Reims* di Rossini. Gli impegni della stagione 2008/09 l'hanno portato inoltre a Valencia nella parte di Endimione ne *L'arbore di Diana* di Martín y Soler e a Vienna nella parte di Nemorino. Nel giugno 2009 canterà la parte di Fernand in rappresentazioni concertanti de *La Favorite* di Donizetti alla Semperoper di Dresda. Dmitrij Korchak ha collaborato con direttori d'orchestra quali Riccardo Muti, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Fedoseev e Bruno Campanella. La sua attività concertistica l'ha portato fra l'altro al Concertgebouw di Amsterdam, alla Konzerthaus di Vienna, al Théâtre du Châtelet di Parigi, al Royal Festival Hall di Londra, a Colonia, a Francoforte e a New York.



Mario Zeffiri

Nato ad Atene, grazie ad una borsa di studio della Fondazione “Maria Callas” ha perfezionato i propri studi in Italia all’Accademia del Teatro alla Scala e in Spagna con il tenore Juan Oncina. Attualmente studia con il *Kammersanger* Peter Gougaloff a Berlino. È laureato in Giurisprudenza. Apprezzato interprete del repertorio belcantistico, ha avviato una brillante carriera internazionale che lo vede collaborare con importanti istituzioni. Ha cantato al Teatro alla Scala (*La sonnambula*), all’Opera di Roma (*Tancredi*, *La sonnambula*, *Il turco in Italia*, *Salome*), al Regio di Torino (*Semiramide*, *Die Entführung aus dem Serail*), al Comunale di Bologna (*Elisabetta Regina d’Inghilterra*, *Il barbiere di Siviglia*), al Comunale di Firenze (*Il barbiere di Siviglia*, *Messa da Requiem*), al “Verdi” di Trieste e al Filarmonico di Verona (*La sonnambula*). All’estero si è esibito al Théâtre des Champs-Élysées e all’Opéra Comique di Parigi, al Liceu di Barcellona, alla Komische Oper e alla Philharmonie di Berlino, alla Carnegie Hall di New York e nei teatri di Francoforte, Amburgo, Colonia, Dresda, Helsinki, Bruxelles, Bordeaux, Nizza, Montpellier, Liegi, Atene.

Con un repertorio che comprende più di 35 titoli, si distingue soprattutto nelle parti di Arturo (*I Puritani*), Ernesto (*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Uberto (*La donna del lago*), Tonio (*La fille du régiment*). Collabora con rinomati direttori d’orchestra come Jesus Lopez-Cobos, Daniele Gatti, Roberto Abbado, Gianluigi Gelmetti, Alberto Zedda, Stefan Soltesz, Helmut Rilling, Eve Queler e con registi come Dario Fo, Pierluigi Pizzi, Pier’Alli, Luca Ronconi, Hugo de Ana.

Da sottolineare la collaborazione privilegiata con Riccardo Muti che lo ha voluto per il *Requiem* di Verdi a Ravenna, Parma, Roma, Las Palmas, così come per *Il Ritorno di Don Calandrino* a Las Palmas, Ravenna e Piacenza, il *Lélio* di Berlioz e lo *Stabat Mater* di Rossini al Ravenna Festival. Sempre sotto la bacchetta di Riccardo Muti è stato Ernesto nel *Don Pasquale* a Malta, Mosca, San Pietroburgo. Ha debuttato come Duca di Mantova nel *Rigoletto* in scena alla Estonian National Opera. Ha di recente interpretato *L’italiana in Algeri* ad Atene ed Essen, e *La Favorita* a Santiago del Cile; è stato Tito nella *Clemenza di Tito* al Teatro dell’Opera Giocosa di Savona e Arnold Melchthal nel *Guglielmo Tell* a Tallin. Tra i suoi prossimi impegni impersonerà Arturo nei *Puritani* alla Scottish Opera di Glasgow, poi sarà Don Ramiro nella *Cenerentola* alla Deutsche Oper di Berlino. Sotto la direzione di Riccardo Muti interpreterà il *Requiem* di Verdi con la Chicago Symphony Orchestra.



© Luciano Romano

Maria Grazia Schiavo

Ha studiato con Raffaele Passaro al Conservatorio S. Pietro a Majella nella sua città natale e si è specializzata nel repertorio barocco con Roberta Invernizzi. Oltre a diversi concorsi nazionali, nel 2002 ha vinto il Concorso Internazionale di Clermont-Ferrand. Ha maturato le sue prime esperienze di palcoscenico con la compagnia teatrale di Roberto De Simone, fra l’altro nel ruolo titolo di *La gatta Cenerentola*, con il quale si è esibita in tutta Italia e all’estero. Maria Grazia Schiavo si è affermata soprattutto come interprete di musica barocca e collabora con prestigiosi ensemble di musica antica, fra cui Le Concert des Nations diretto da Jordi Savall, Europa Galante (Fabio Biondi), la Cappella della Pietà de’ Turchini (Antonio Florio), l’Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Al Ayre Español (Eduardo López Banzo) e La Risonanza (Fabio Bonizzoni). Come specialista di musica napoletana del XVIII secolo ha interpretato *Pulcinella vendicato* e *Annibale in Torino* di Paisiello, *La finta giardiniera* di Pasquale Anfossi, *Didone abbandonata* di Piccinni, *Montezuma* di Gian Francesco di Majo, *Partenope*

di Leonardo Vinci e *L'Alidoro* di Leonardo Leo. Numerosi impegni l'hanno portata tra l'altro al Teatro San Carlo di Napoli e al Teatro La Fenice di Venezia nonché a importanti festival internazionali. In occasione dell'inaugurazione del Palau de les Arts a Valencia ha cantato nel 2006 Zerlina (*Don Giovanni*) diretta da Lorin Maazel. Nel maggio 2008 ha cantato Euridice, La Musica e Proserpina ne *L'Orfeo* di Monteverdi per la direzione di William Christie al Teatro Real di Madrid, in autunno ha debuttato nella parte di Dalinda in *Ariodante* di Händel diretta da Christophe Rousset al Theater an der Wien di Vienna e Seleuce nel *Tolomeo* di Händel al Teatro Arriaga di Bilbao.



Barbara Bargnesi

Genovese, si forma alla scuola di Giuseppe Bisio, diplomandosi in pianoforte col massimo dei voti al Conservatorio "Paganini" di Genova sotto la guida di Franco Trabucco. Si perfeziona poi con Massimiliano Damerini.

Come accompagnatrice di cantanti lirici collabora con noti docenti, tra cui Ottavio Garaventa, Luisa Maragliano e Ugo Benelli. È inoltre Maestro collaboratore al Teatro "Carlo Felice" di Genova, al Festival dei Due Mondi di Spoleto e all'Opera Giocosa di Savona. Appassionata d'opera fin da bambina, ha fatto parte del coro delle voci bianche del "Carlo Felice" col quale ha partecipato a varie produzioni. Studia canto coi soprano Marica Guagni e Alida Ferrarini.

Nel 2005 vince il primo premio, il premio rivelazione e il premio "Tosti" al Concorso lirico internazionale "Capriolo" in Franciacorta, e nel 2006 partecipa al Concorso "Toti dal Monte" dove risulta vincitrice nella parte di Nannetta in *Falstaff*, che debutta al Teatro Comunale di Treviso. Nel 2004, idonea al concorso As.Li.Co., debutta come Sophie nel *Werther* di Massenet al "Fraschini" di Pavia, al "Grande" di Brescia, al "Ponchielli" di Cremona e

al Sociale di Como.

Contemporaneamente debutta come Adina e Giannetta nell'*Elisir d'Amore* al Teatro Sociale di Como e al "Grande" di Brescia, diretta da Mianiti e con la regia di Crivelli.

Frequenta l'Accademia Rossiniana sotto la guida di Alberto Zedda, e ha interpretato Corinna nel *Viaggio a Reims*, Euridice in *Adelaide di Borgogna* ed Elvira nell'*Italiana in Algeri* al Rossini Opera Festival. Ha interpretato inoltre Barbarina nelle *Nozze di Figaro* nel Circuito Lombardo, Nannetta in *Falstaff* a Berna e Anversa, Bastienne in *Bastien und Bastienne* al PAC di Milano; e ancora Vittoria in *Tutti in Maschera* di Pedrotti a Savona e Rovigo, Amore in *Orfeo ed Euridice* e Servilia nella *Clemenza di Tito* ancora a Savona, Il soprano in *Amor scioglie i pregiudizi* di Gnecco a Genova. Ha cantato nel *Rosenkavalier* al "Carlo Felice" di Genova; ha impersonato Lisa nella *Sonnambula* e Zerlina in *Don Giovanni* al "Verdi" di Salerno.

Con l'orchestra dei Pomeriggi Musicali ha cantato selezioni dalle *Nozze di Figaro* e *Il barbiere di Siviglia*, e *La Betulia liberata* di Mozart al "Dal Verme" di Milano. Si è esibita nel concerto inaugurale della Cappella Musicale Fiorentina *Madama Butterfly e le donne di Puccini* per il centenario di *Madama Butterfly* nella Basilica di San Giovanni a Lucca, e nei *Carmina Burana* a Lecco. Per la Fondazione Arcadia ha cantato Telemann e Bach nella Basilica di San Simpliciano a Milano. Ha interpretato Puccini a Palazzo Strozzi a Firenze e al Teatro di Verdura a Milano. Prossimamente sarà Gilda in *Rigoletto* al Festival di Massa Marittima.



Josè Maria Lo Monaco

La mezzosoprano Josè Maria Lo Monaco è nata a Catania nel 1980 e si è diplomata in pianoforte nella sua città natale. Dopo gli studi di canto sotto la guida di Bianca Maria Casoni, giovanissima ha vinto diversi concorsi internazionali ("Enrico Caruso", "Riccardo Zandonai", "Gian Battista Viotti", "Iris Adami Corradetti" - Premio Speciale Lucia Valentini Terrani). Ha interpretato, tra le altre, le parti di Orfeo di Gluck, Cherubino, Nireno (*Giulio Cesare*), Smeton (*Anna Bolena*) e la Madre (*Hänsel und Gretel*) al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro Bellini di Catania, al Teatro Carlo Felice di Genova e al Teatro Donizetti di Bergamo. Quale partecipante all'Accademia Rossiniana di Pesaro, nel 2005 ha cantato la Marchesa Melibea ne *Il viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival, dove è tornata nel 2006 ricoprendo la parte di Zulma ne *L'italiana in Algeri*. Lo stesso anno ha debuttato sotto la direzione di Christopher Hogwood come Seconda strega in *Dido and Aeneas* alla Scala di Milano. Ha interpretato Ottone (*L'incoronazione di Poppea*) diretta da Alberto Zedda a La Coruña e la Speranza e la Messaggera (*L'Orfeo*) per la direzione di Jordi Savall al Musikfest

di Brema del 2007 e per la direzione di Andrea Marcon al Festival Monteverdi di Cremona. Nell'estate 2008 si è esibita in *Salustia* di Pergolesi per la direzione di Antonio Florio al Festival di Montpellier e al Festival Pergolesi Spontini di Jesi. In ottobre ha fatto seguito a Reims la prima di una nuova produzione de *Il viaggio a Reims* promossa dal Centre Français de Promotion Lyrique con il quale Josè Maria Lo Monaco interpreterà la parte della Marchesa Melibea fino al 2010 in 16 teatri francesi. I suoi impegni della stagione 2008-2009 l'hanno portata inoltre a Catania nella parte di Neris in *Medea* di Cherubini e a Bologna nella parte di Pippo ne *La gazza ladra* di Rossini.

Josè Maria Lo Monaco è anche una richiesta cantante da concerto e si dedica in particolare al repertorio sacro. Diretta da Bruno Casoni ha cantato alla Scala nella *Petite Messe solennelle* di Rossini.



Giacinta Nicotra

Nata a Napoli, dopo la maturità classica si è laureata con lode in Lettere moderne con una tesi in letteratura italiana. Nel frattempo ha intrapreso lo studio del canto a Roma, ha svolto attività artistica nel coro del Teatro San Carlo di Napoli, ha interpretato il *Gloria* di Vivaldi come contralt, ed è stata protagonista della *Cenerentola* di Rossini nelle produzioni estive del Teatro San Carlo.

Nel 1998 è protagonista nel *Pulcinella* al San Carlo (ruolo già interpretato all'Accademia Santa Cecilia di Roma). Nel 1999 vince il concorso del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e debutta ne *Le nozze di Figaro* e in *Dido and Aeneas*; è Angelina nella *Cenerentola* a Savona, Imperia, La Spezia e Fermo. Nel 2000 è Cherubino nelle *Nozze di Figaro* a Trieste e canta nell'*Incoronazione di Poppea* al Maggio Musicale Fiorentino e in Germania; è ancora Angelina in *Cenerentola* con Gelmetti a Siena; Vince il Premio "Viotti, e interoreta Rosina nel *Barbiere di Siviglia* a Savona. Nel 2001 è a Roma con la *Rondine* e *Il flauto magico* (Gelmetti). Eseguito lo *Stabat Mater* di Rossini con l'Accademia di S. Cecilia; interpreta Cherubino delle *Nozze di Figaro* e Fidalma nel

Matrimonio segreto a Teramo; a Trapani debutta nel *Signor Bruschino*. Nel 2002 interpreta *Cenerentola* a Savona, *Suor Angelica* a Roma, *La Traviata* a Venezia, *La principessa fedele* a Palermo; in Francia esegue una serie di concerti di musica barocca. Nel 2003 canta in *Tancredi* a Trieste, nel *Barbiere di Siviglia* a Teramo, in *Orfeo all'inferno* a Trieste e in *Francesca da Rimini* a Roma. Nel 2004 interpreta *Orlando* a Ravenna e Reggio Emilia, *Le Comte Ory* (Isolier) a Bologna, il *Flauto magico* a Roma e *Francesca da Rimini* a Macerata. Nel 2005 è Dorabella in *Così fan tutte* e Cherubino nelle *Nozze di Figaro* all'Opera di Roma; è a Jesi per *Li finti filosofi*, e a Brescia per *L'incoronazione di Poppea*. Nel 2006 è Bersi nell'*Andrea Chénier* in Giappone e a Bologna; canta una delle Dame nel *Flauto magico* a Macerata; impersona la Sacerdotessa nell'*Aida* che inaugura la stagione della Scala. Nel 2007 canta *Traviata* (Flora) e *Così fan tutte* (Despina); nel 2008 Bianca nella *La Rondine* alla Fenice di Venezia; *La virtù de' strali d'amore* di Cavalli (Leucippo e Clarindo) al Malibran di Venezia. Quest'anno a cantato in *Ifigenia in Aulide* all'Opera di Roma.



Antonio Giovannini

Il controtenore Antonio Giovannini, nato a Firenze nel 1980 e vincitore del Concorso lirico internazionale Iris Adami Corradetti nel 2003, ha maturato le sue prime esperienze canore come voce bianca nel Coro Giovanile della Scuola di Musica di Fiesole esibendosi anche come solista al Teatro Comunale della sua città natale. Ha studiato pianoforte al Conservatorio di Firenze sotto la guida di Tiziano Mealli e canto con Silvia Bossa. Si è inoltre laureato in lingue e letterature straniere presso l'Università degli Studi della sua città. Ha fatto il suo debutto professionale nel 1999 cantando il ruolo titolo nell'*Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema. Si è in seguito esibito a Venezia nell'*Orlando finto pazzo* di Vivaldi e al Teatro Regio di Torino ha cantato come voce solista nel balletto *Io, Giacomo Casanova* della coreografa Karol Armitage. Come vincitore del Concorso CittàLirica Opera Studio nel 2004 ha interpretato la parte di Oberon in *A Midsummer Night's Dream* di Britten a Pisa, Lucca e Livorno. Nel 2006 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano ne *Il dissoluto assolto* di Azio Corghi e l'anno successivo ha cantato ne *L'Orfeo* di Monteverdi al Festival Monteverdi di

Cremona e nella parte di Miles in *The Turn of the Screw* di Britten al Teatro Ponchielli di Cremona. Oltre al suo debutto al Festival di Salisburgo, nel 2009 canterà per la prima volta anche al Teatro Comunale di Bologna nel *Messiah* di Händel nonché al Teatro Real di Madrid in *Agrippina* di Händel sotto la direzione di Alan Curtis. Antonio Giovannini ha collaborato con direttori quali Zubin Mehta, James Conlon, Simone Young, Andrea Marcon, Arnold Bosman e Marko Letonja. Il suo repertorio concertistico include brani di musica sacra (Monteverdi, Carissimi, Pergolesi e Charpentier) così come lieder e brani di musica contemporanea. Nel 2002 ha infatti debuttato al Teatro San Carlo di Napoli in un concerto del Contempo-artensemble di Mauro Ceccanti e ha partecipato a numerose prime assolute.



Nicola Marchesini

Controtenore, classe 1971, studia canto sotto la direzione di Sherman Lowe e con la pianista Marina D'Ambroso. Nel 2001 vince il Concorso Internazionale di Musica Sacra Beato Pio IX; debutta inoltre a Torino con lo *Stabat Mater* di Caldara diretto da Ballestracci, interpreta Saul nell'oratorio *Davidis pugna et victoria* di Domenico Scarlatti a Palermo, sotto la direzione di Emanuela Marcante col Complesso strumentale "Il Ruggero". Nel 2002 è Nireno in *Giulio Cesare* all'Opera di Montecarlo con la direzione di Alain Curtis e la regia di Mario Pontigia; Orfeo di Gluck a Padova diretto da Filippo Maria Bressan; canta il *Gloria* di Vivaldi e il *Te Deum* di Charpentier al Teatro Grande di Brescia e al Teatro Donizetti di Bergamo con l'orchestra del Festival di Brescia e Bergamo diretta da Orizio; è Proteo nel *Barcheggio* di Stradella con La Terza Pratica diretta da Massimiliano Toni; canta nella prima moderna della *Messa per San Marco* di Galuppi alla Scuola Vecchia di S. Rocco in Venezia per le Feste Musicali 2002 (cd Chados). Sempre nel mese 2002 vince il Concorso internazionale di Musica Sacra e il XVII Concorso Internazionale "Iris Adami Corradetti" di Padova. Nel 2003

canta nel Rinaldo di Händel a Lecce, diretto da Fabio Pirona per la regia di Pier Luigi Pizzi; lo *Stabat mater* di Vivaldi e il *Salve Regina* di Pergolesi al Ministero Dei Beni Culturali in Roma; interpreta Orłowski nel *Pipistrello* di Strauss a Trieste sotto la direzione con la regia di Gino Landi; è Sesto nella *Clemenza di Tito* di Galuppi a Padova, canta nei *Carmina Burana* di Orff al Regio di Parma (diretta Rai) e a Lucca diretto da De Bernard.

L'anno dopo canta nell'*Orfeo* di Monteverdi a Pavia con la direzione di Ottavio Dantone; è protagonista nel *Giasone* di Cavalli a Klagenfurt. Nel 2005 debutta nel *Maometto II* di Rossini alla Fenice di Venezia (diretta Rai 3) diretto da Cludio Scimone con la regia di Pizzi; è Goffredo nel *Rinaldo* di Händel ad Anversa e Gant, Fernando nel *Don Quichotte in Sierra Morena* di Conti a Innsbruck con la direzione di Jacobs; Roggero nel *Tancredi* di Rossini al Maggio Musicale Fiorentino (diretta Radio 3); canta nel *Messiah* e nella *Semele* di Händel ad Anversa con la regia di Robert Carsen. Nel 2006 canta ancora il *Messiah* a Nantes con l'Ensemble Musica Antiqua Köln; compare in *Dido and Aeneas* di Purcell alla Scala di Milano con la direzione di Hogwood; è Farnace nel *Mitridate Re di Ponto* di Mozart a Rovereto. Nel 2007 è di nuovo Giasone a Francoforte, diretto da Andrea Marcon; canta nella *Calamita de li Amori* di Galuppi al Teatro Goldoni di Venezia, evince il Concorso Internazionale "Tito Schipa" di Lecce.

Tra le incisioni più importanti: la *Messa per San Marco* di Galluppi (Chandos), *Maometto II* di Rossini (Dynamic); *Tancredi* di Rossini per (Naxos).



Eleonora Buratto

La soprano Eleonora Buratto, nata a Mantova nel 1982, si è diplomata nel 2006 al Conservatorio Lucio Campiani di Mantova. Ha studiato per tre anni con Luciano Pavarotti e dal 2006 con Natale De Carolis. Ha preso parte ad uno stage tenuto da Enzo Dara che si è concluso con la rappresentazione dell'opera *Bastien und Bastienne* di Mozart al Teatro Bibiena di Mantova. Nel 2007 ha vinto il Concorso Adriano Belli del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, dove ha debuttato la parte di Musetta ne *La bohème* e quello di Dirindina ne *La Dirindina va a teatro* di Domenico Scarlatti. Nello stesso anno ha debuttato al Teatro di Mahón (Minorca) nella parte di Susanna (*Le nozze di Figaro*). Nell'aprile 2008 ha interpretato con successo la parte di Polly Peachum in *The Beggar's Opera* al Teatro Comunale di Bologna e al Teatro Valli di Reggio Emilia. Hanno fatto seguito esibizioni nella parte di Musetta al Teatro Regio di Torino e nelle produzioni di *The Old Maid and the Thief* di Gian Carlo Menotti, de *Il signor Bruschino* di Rossini e di *Tutti in maschera* di Carlo Pedrotti al Wexford Festival. Nel dicembre 2008 Eleonora Buratto ha debuttato la parte di Crobyle (*Thaïs*) per l'inaugurazione

dell'attuale stagione del Teatro Regio di Torino, sotto la direzione di Gianandrea Noseda. Poi è stata Despina (*Così fan tutte*) al Palau de les Arts a Valencia e Musetta in una produzione del Teatro Regio nei teatri di Alessandria, Biella e Vercelli, ed è tornata a Torino nel maggio 2009 per interpretare Chloe ne *La dama di picche*.

Eleonora Buratto ha tenuto vari concerti lirici e cameristici tra cui il concerto per la consegna del Premio Donizetti a Luciano Pavarotti (Teatro Donizetti di Bergamo, 2006) e il concerto per il 40° anniversario del debutto sulle scene di Leo Nucci, esibendosi al suo fianco.



Auxiliadora Toledano

Soprano, nasce a Cordova dove inizia gli studi musicali (canto e pianoforte) al Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco”, per poi continuare al Conservatorio Superior de Música di Salamanca dove ottiene il “Premio Extraordinario Fin de Carrera”.

Nel 2006-2007 si specializza in canto classico e contemporaneo con Assumpta Mateu alla Escola Superior de Música de Catalunya. Completa la sua formazione d'interprete e liederista con, tra gli altri, Teresa Berganza, Raúl Giménez, Wolfram Rieger ed Enedina Lloris. Studia il repertorio oratoriale col tenore Gerd Türk alla Schola Cantorum Basiliensis, e partecipa all'Accademia Rossiniana di Pesaro con Alberto Zedda. Si perfeziona in canto lirico con Renata Scotto all'Accademia Santa Cecilia di Roma.

Tra i numerosi concorsi vinti, il “Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España” (2° Premio), nel 2006 il “Concurso Internacional de Canto de Bilbao” (Premio Speciale “Beca de estudios”), nel 2007 il “Paper de Música de Capellades” a Barcellona (1° premio) e il “Pedro Lavirgen” di Priego de Córdoba (2° premio e Premio

speciale del Pubblico), nel 2008 il “Julián Gayarre” di Pamplona (2° Premio e Premio speciale di Zarzuela), il concorso “Francisco Viñas” di Barcellona (3° Premio) e la Belvedere Singing Competition (Vienna). Si esibisce in recital liederistici, nell'opera e nella zarzuela in Spagna e in tutta Europa. Al Teatro de la Zarzuela di Madrid ha interpretato Maritornes (*La Venta de Don Quijote* di Chapí) e Trujamán (*El retablo de maese Pedro* di Falla) con la regia di Luis Olmos e la direzione di Lorenzo Ramos, poi in tournée al Teatro Campoamor di Oviedo.

Tra le sue interpretazioni sacre, la *Petite messe solennelle* di Rossini, i Requiem di Mozart e Fauré, il *Deutsche Requiem* di Brahms, il Salmo XLII di Mendelssohn, e il Magnificat di Bach. Tra le interpretazioni recenti e future: Farinella nell'*Ape Musicale* al Liceu di Barcellona, *Doña. Francisquita* al Palau de la Música semre a Barcellona, Corinna nel *Viaggio a Reims* diretto da Zedda al Teatro Arriaga di Bilbao e al Palacio de Festivales de Cantabria a Santander, Nerina nelle *Pescatrici* alla Kammeroper di Vienna, Norina in *Don Pasquale* al Teatro Cervantes di Malaga, Susanna nelle *Nozze di Figaro* al Maggio Musicale Fiorentino.



Valentina Coladonato

La soprano Valentina Coladonato ha studiato con Donato Martorella presso il Conservatorio Luisa d'Annunzio di Pescara e si è perfezionata con Claudio Desderi, Edith Wiens e Renata Scotto. Si è inoltre laureata in lingue e letterature straniere. È stata vincitrice di diversi concorsi di canto internazionali, tra cui il primo premio del Concorso "Valentino Bucchi" e del Concorso "Giuseppe Di Stefano", e ha ottenuto inoltre il secondo premio e il premio del pubblico al Concorso "Maria Caniglia" nel 2007. Nel 1999 ha debuttato con *L'Ormino* di Cavalli nella parte di Melide prodotta dalla Fondazione William Walton a Ischia. Successivamente è stata Bastienne in *Bastien und Bastienne* di Mozart e Claudia ne *La Caduta de' Decemviri* di Alessandro Scarlatti all'Opera Barga Festival del 2004 e al Teatro de' Rozzi di Siena. Ha inoltre preso parte alla produzione di *Statira* di Cavalli al Teatro San Carlo di Napoli sotto la direzione di Antonio Florio ed ha cantato Alice nel *Falstaff* di Verdi. Nel 2007 ha vinto il Concorso Toti Dal Monte per la parte di Fiordiligi (*Così fan tutte*) che ha debuttato al Teatro Comunale di Treviso diretta da Antonio Manacorda. Nel settembre 2008 si è

esibita nell'opera buffa di Spontini Li puntigli delle donne al Festival Pergolesi Spontini di Jesi. Nell'attività concertistica Valentina Coladonato si dedica a un repertorio che spazia dalla musica rinascimentale a quella contemporanea. Ha collaborato con importanti gruppi specialisti nel repertorio antico, tra i quali la Cappella della Pietà de' Turchini, l'Accademia Bizantina e La Venexiana, ensemble col quale si è esibita al Musikverein di Vienna, al deSingel di Anversa, alla Frick Collection di New York e col quale ha inciso sei dischi. Dal 2005 dà regolarmente concerti con Sentieri Selvaggi, gruppo specializzato in musica contemporanea, diretto da Carlo Boccadoro. Nell'aprile 2009 è stata impegnata nella prima assoluta di *33 noms* di Ivan Fedele con la Filarmonica della Scala diretta da David Robertson.



Irini Kyrakidou

Ha studiato al Conservatorio "Maria Callas" di Atene, dove si è diplomata con lode. Secondo premio al Concorso "Callas", nel 2003 ha vinto lo European Foundation of Culture Award, e ha ottenuto una borsa di studio per l'International Opera Studio di Zurigo, dove si è esibita nella *Pietra del paragone* di Rossini. All'Opera di Zurigo ha cantato nel *Flauto magico*, *Rigoletto*, *Elektra*. Ha inoltre cantato al Théâtre du Capitole di Tolosa *Boris Godunov*, al Megaron di Atene (*Il flauto magico*), all'Opera di Israele (*Der Rosenkavalier*), all'Opera Nazionale Greca (*Don Giovanni*, *La serva padrona*, *Gianni Schicchi*, *La bohème*, *Thais*) e al Teatro di Epidauro *Medée*. Al Megaron di Atene ha inoltre cantato la parte del soprano solista nella Terza Sinfonia di Górecki.



Valer Barna-Sabadus

Il controtenore Valer Barna-Sabadus è nato nel 1986 ad Arad nel Banato (Romania) e nel 1991 si è trasferito in Germania. È cresciuto in una famiglia di musicisti dove ha anche ricevuto le sue prime lezioni di violino e pianoforte. Già all'età di 17 anni intraprende lo studio del canto come controtenore presso l'Università della Musica e delle Arti Teatrali di Monaco sotto la guida di Gabriele Fuchs. Oltre ad esibirsi in numerosi concerti presso l'Università e in altre sale, nel 2007 ha cantato il *Rinaldo* di Händel a St. Pölten con l'ensemble barocco Capella Incognita. Come membro dell'Accademia Teatrale Bavarese August Everding ha collaborato come attore e cantante al Festival di teatro Spielart nella produzione Treffen. Nel 2008 ha ricoperto, tra l'altro, la parte di Endimione nell'opera di Giuseppe Antonio Bernabei *Diana amante* alla Barocknacht Olching, e di Puck in una produzione all'aperto di *The Fairy Queen* con la Niederbayerisches Kammerorchester. Nel novembre 2008 ha poi cantato in occasione della riapertura della Reaktorhalle di Monaco nella prima assoluta dell'*Aventure Faust* di Jan Müller-Wieland. Nel repertorio concertistico Valer

Barna-Sabadus si è esibito tra l'altro come solista nei Carmina Burana di Orff con la Filarmonica del Banato a Timisoara nonché al Festival organistico di Ingolstadt, dove ha partecipato all'incisione di numerosi cd, fra cui una nuova opera di Robert Maximilian Helmschrott, *Omnia*.



Pamela Lucciarini

Soprano torinese, diploma in pianoforte e musica da camera, studia canto col tenore Robleto Merolla e si laurea con lode a Vicenza in canto barocco sotto la guida di Patrizia Vaccari e Gloria Banditelli. Inizia l'attività concertistica con la *Messe de Minuit de Noel* di Charpentier, in diretta radiofonica su Radio France; esegue poi le mozartiane *Missae Brevis* K 140 e K 220, la *Kronungmesse* K 317 e le *Vesperae solemnes de confessore* K 339; a Vicenza esegue le cantate händeliane *Echeggiate, festeggiate* HWV 119; *Alpestre monte* HWV 81 e *Notte placida c cheta* HWV 142 coi "Musicali Affetti", e la cantata per soprano *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51 di Bach diretta da Paolo Faldi. Tra gli ultimi impegni nel genere sacro, *La Betulia Liberata* di Mozart e la *Juditha Triumphans* di Vivaldi. Si esibisce anche in formazioni cameristiche proponendo in special modo cantate secentesche inedite e *Lieder*. Ha interpretato inoltre Venere nel *Ballo delle Ingrate*, Rizzolina nella *Barca di Venezia per Padova* Banchieri, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, Ha impersonato Belinda nel *Dido and Aeneas* di Purcell, Elvira nel *Don Giovanni*, Cassandra e Giunone

nella *Didone* di Francesco Cavalli, Tisbe nella *Cenerentola* di Rossini. Finalista di numerosi concorsi internazionali, nel 2004 vince il premio “Corelli” di Fusignano con l’ensemble “Recitar Cantando”. È stata diretta da Filippo Maria Bressan, Paolo Faldi, Riccardo Favero, Bettina Hofmann, Sergio Balestracci, Fabio Missaggia, Pal Nemeth, Fabio Biondi, e ha collaborato con Musicali Affetti, Europa Galante, La Stagione Armonica, Accademia S. Felice, Melodi Cantores, Officina Musicum, Stirps Jesse, Accademia del Santo Spirito, Tonus Peregrinus, Musica ficta, esibendosi in Italia e all’estero per importanti stagioni musicali ed enti quali il Festival di **Brez’ice** (Slovenia), *Spazio e Musica* - Palazzo Montanari di Vicenza, Fondazione Pergolesi - Spontini di Jesi, Teatro Olimpico di Vicenza, Teatro Rossini (Ente Concerti di Pesaro), Ravenna Festival, Israel Festival, Teatro Rendano di Cosenza, Teatro Carignano di Torino (Unione Musicale) Tra gli ultimi impegni, la prima esecuzione, nella chiesa di S. Giacomo all’Orio a Venezia, di *Come se il canto fosse già la strada* di Paolo Furlani; l’oratorio *Der Tod Jesu* di Graun diretto da Pal Nemeth a Milano a MITO - Settembre musica; *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* al Festival di Albustan - Beirut; diretto da Federico Guglielmo. Tra i prossimi impegni, *L’incoronazione di Poppea* a Regensburg e Parigi diretta da Claudio Cavina, *Jahel* di Galuppi, e il *Dixit Dominus* e il *Gloria* di Händel al Festival Galuppi di Venezia; un recital con l’Orchestra dell’Accademia del S. Spirito a Palazzo Madama a Torino. Ha inciso per Tactus la *Messa, Salmi, Sinfonie e Magnificat* di Perti e le Messe e lo *Stabat mater* di Domenico Scarlatti; per On Classical: la *Betulia Liberata* di Mozart; per Musica Reservata il cd *Multa Egerunt Iudei*.



Speranza Scappucci

Si è diplomata in pianoforte al Conservatorio di Musica di Santa Cecilia di Roma sotto la guida di Sergio Perticaroli e Fausto di Cesare, aggiungendo poi il diploma in musica da camera. Ha perfezionato i suoi studi alla Juilliard School di New York, conseguendovi un un Master in pianoforte sotto la guida di György Sandor e un Master in Musica da Camera e Accompagnamento per cantanti con Samuel Sanders. Dal 2005 è stabile allo Staatsoper di Vienna quel maestro collaboratore principale per il repertorio italiano, dove assiste regolarmente direttori quali Riccardo Muti, Zubin Metha, Seiji Ozawa, Daniele Gatti, Franz Welser Möst. È stata nello staff musicale del New York City Opera dal 2001 al 2005. È successivamente passata allo staff musicale del Metropolitan di New York nel 2007 a fianco di James Levine (*Lucia di Lammermoor*), e dei Salzburger Festspiele al fianco di Riccardo Muti (*Otello*, 2008). Dal 2000 al 2006 ha lavorato quale maestro collaboratore al Glyndebourne Festival con Vladimir Jurowski, Philippe Jordan, William Christie, Emmanuelle Haim, e con l’Orchestra of

the Age of Enlightenment. Negli USA ha lavorato alla Santa Fe Opera, Glimmerlass Opera, Juilliard Opera Center, Chicago Opera, Florida Grand Opera, Mostly Mozart Festival al Lincoln Center di New York, International Vocal Arts Institute (con masterclass a Tel Aviv e Shanghai). In qualità di cembalista ha lavorato con Riccardo Muti al Festival di Pentecoste di Salisburgo, con conseguenti partecipazioni a Ravenna, Las Palmas, Pisa, Piacenza nel *Ritorno di don Calandrino* di Cimarosa (2007) e nel *Matrimonio inaspettato* di Paisiello (2008). Sempre sotto la bacchetta di Muti a Vienna e a Tokio ha suonato il continuo nelle *Nozze di Figaro* e *Così fan tutte*. Quale pianista solista e collaboratrice per la liederistica ha debuttato al Carnegie Hall, al Lincoln Center, alla Alice Tully Hall di New York nel 2001. Ha suonato in importanti *masterclass* con Luciano Pavarotti, Marilyn Horne, Fedora Barbieri e Renata Scottò. Nella stagione 2006-2007 ha suonato un concerto di musica da camera con il primo violino dei Wiener Philharmoniker, Rainer Kuchl. Ha anche eseguito concerti liederistici al Musikverein di Vienna. Recentemente si è esibita al clavicembalo in un programma di musica barocca con strumentisti dei Wiener Philharmoniker.



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

“Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso e dai suoi grandi maestri ho ricevuto: costruire un’orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il Conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, acquisendo piena consapevolezza di un ruolo che certo non è meno importante di quello solistico”. Inspirata dalla volontà e dal desiderio di Riccardo Muti, suo fondatore, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini assumendo il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo – Beethoven stesso lo considerava il più grande della sua epoca – vuole sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. Nata nel 2004 come orchestra di formazione, la Cherubini si è posta fin da subito come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. I giovani strumentisti, tutti sotto i trent’anni e provenienti da tutte le regioni italiane, sono stati selezionati da

una commissione presieduta dallo stesso Muti attraverso centinaia di audizioni. Il percorso di crescita è articolato in periodi di studio e approfondimento che trovano sempre esito concreto nel confronto diretto con il pubblico. Questo, secondo uno spirito che imprime all’orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento: dopo il primo triennio di attività, infatti, molti dei musicisti coinvolti hanno già trovato una propria collocazione presso alcune delle migliori orchestre italiane e quella di oggi può dirsi una “nuova” Cherubini, frutto di un programmatico, fertile, ricambio. “Dopo un’esperienza improntata alla gioia dell’imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti –, questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti”. L’Orchestra, gestita dall’omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni, divide la propria sede tra il Teatro Municipale di Piacenza e, quale residenza estiva, il Ravenna Festival.

Dopo il debutto ufficiale al Teatro Municipale di Piacenza nel maggio 2005, la Cherubini, sempre sotto la guida del suo fondatore, ha compiuto in quello stesso anno il primo vero e proprio “stage formativo” nell’ambito di Ravenna Festival, esibendosi, in un brevissimo arco di tempo e con successo, sia nel grande repertorio sinfonico, a partire dalla *Quinta Sinfonia* di Beethoven, che nel repertorio operistico, anche in quello meno frequentato, come ad esempio la *Sancta Susanna* di Hindemith eseguita in forma di concerto. Sono seguiti i concerti nella cattedrale di Trani per i trent’anni del FAI e nell’Aula del Senato – alla presenza del Presidente della Repubblica – per il tradizionale concerto di Natale trasmesso in eurovisione da RaiUno. Nel 2006 a confermare l’intento di indagare un repertorio di particolare valore formativo, la Cherubini ha festeggiato il primo anno di attività affrontando, sempre con Riccardo Muti, una intensa tournée che l’ha vista cimentarsi con opere di Beethoven, Mozart, Haydn, Hindemith, Schubert, Rossini e Puccini prima di rinnovare l’intensa esperienza della residenza estiva a Ravenna dove si è confrontata con autori come Šostakovič, Dvořák e col repertorio sacro di Mozart. In autunno una nuova tournée italiana, partita dal Duomo di Monreale, ha anticipato l’impegno al Teatro Alighieri di Ravenna dove i musicisti della Cherubini, insieme a un cast di giovani cantanti, sono stati impegnati in un nuovo allestimento di *Don Pasquale* di Donizetti. Dopo una nuova lunga serie di concerti che ha preso il via da Piacenza per attraversare tutta l’Italia fino a Catania e concludersi in Spagna a Salamanca, per la Cherubini il 2007 ha segnato il debutto a Salisburgo al Festival di Pentecoste con *Il ritorno di Don*

Calandrino di Cimarosa e *l'Oratorio a quattro voci* di Scarlatti: prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra *in residence*. Sempre nel 2007, dopo gli appuntamenti al Ravenna Festival dove ha affrontato pagine di Berlioz e Mendelssohn, la Cherubini ha compiuto una tournée internazionale che l'ha portata ad esibirsi con grande successo a Mosca, San Pietroburgo e La Palmas de Gran Canaria.

Nel 2008, dopo *Il matrimonio inaspettato* di Giovanni Paisiello e *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* di Hasse realizzati a Salisburgo, di nuovo per il Festival di Pentecoste, la residenza al Ravenna Festival ha segnato la conclusione del primo triennio di lavoro portando la Cherubini ad affrontare, sempre sotto la direzione di Muti, *Lélio ou Le retour a la vie* di Berlioz al fianco della voce di Gérard Depardieu e, in prima assoluta, *Passiuni* di Giovanni Sollima. Nello stesso triennio moltissime sono state le occasioni di approfondimento con altri importanti direttori, come in occasione de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e del *Faust* di Gounod con Patrick Fournillier; nel repertorio sinfonico con l'esecuzione dei concerti per pianoforte di Prokof'ev insieme ai solisti del Toradze Piano Studio, poi sotto la direzione di maestri come Jurij Temirkanov, Krzysztof Penderecki e Kurt Masur o di direttori-solisti quali Leonidas Kavakos e Alexander Lonquich. Cimentandosi, tra gli altri, con autori come Bach, Beethoven, Stravinskij, Haydn, Šostakovič e Dvorák; fino alla commedia musicale americana con Gershwin, Bernstein, Porter affrontati sotto la guida di

specialisti come Wayne Marshall e Kevin Farrell.

Nello marzo 2008, il *Don Pasquale* in forma di concerto diretto da Riccardo Muti nella Sala d'Oro del Musikverein, accolto trionfalmente dal pubblico viennese, ha sancito la maturità artistica raggiunta dalla Cherubini che, un mese dopo, ha ricevuto il prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero". A conclusione del primo triennio di attività il 2008 ha visto la nascita della 'nuova' Cherubini composta dai giovani musicisti selezionati dalla commissione presieduta da Riccardo Muti e costituita dalle prime parti di prestigiose formazioni orchestrali europee. Nei primi mesi di attività l'orchestra ha affiancato al lavoro con il suo fondatore, in occasione delle recite de *Il matrimonio inaspettato*, prestigiose collaborazioni con direttori come Alexander Lonquich e Claudio Abbado.

violini primi

Samuele Galeano **
Antoaneta Arpasanu
Veronica Pisani
Rachele Odescalchi
Violetta Mesoraca
Francesca Sgobba
Stefano Gullo
Maria Saveria Mastromatteo
Alessio Cercignani
Vincenzo Picone
Giacomo Vai
Aurora Chiarelli

violini secondi

Roberto Piga *
Cosimo Paoli
Doriana De Rosa
Carlotta Ottonello
Andrea Vassalle
Camilla Mazzanti
Ilario Ruopolo
Alessandro Cosentino
Aniello Alessandrella
Mauro Massa

viole

Antonio Buono *
Flavia Giordanengo
Tiziano Petronio
Enrico Luzi
Davide Ortalli
Jonathan Cutrona
Federica Di Schiena
Nazzrena Catelli

violoncelli

Fabio Mureddu *
Wiktor Jasman
Leonardo Sesenna
Matteo Parisi
Marco Arian
Paolo Bonomini

contrabbassi

Amin Zarrinchang *
Alessandro Paolini
Pasquale Massaro
Eugenio Romano

flauti

Marco Salvio *
Roberta Zorino

oboi

Angelo Principessa *
Gianluca Tassinari

corni

Martina Repetto *
Simone Cinque Ciro

trombe

Giovanni Nicosia *
Luca Piazzai

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

** Spalla

* Prime Parti

L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

con il contributo di



Associazione Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

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

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in carta-



pesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'étoile Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1859, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925, con Ezio Pinza e Augusta

Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecchi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'im-



pianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

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

Gianni Godoli

Indice

Il libretto	pag. 9
Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)	pag. 47
Il cielo è vuoto In conversazione con il regista Cesare Lievi sul Metastasio e i personaggi del Demofonte	pag. 57
di <i>Christian Arseni</i>	
“L'imponenza e la magnificenza di questo spettacolo” .. di <i>Daniel Brandenburg</i>	pag. 63
Gli artisti	pag. 71
Il Teatro Alighieri di Ravenna	pag. 89

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

programma di sala a cura di
Tarcisio Balbo

coordinamento editoriale
Giovanni Trabalza

grafica e layout
Antonella La Rosa

in copertina
Antonio Canova (1757 - 1822), modello per la stele funeraria di Giovanni Volpato,
gesso 120 x 165 cm, Ravenna Liceo Artistico P.L. Nervi
(proprietà Accademia di Belle Arti di Ravenna)

foto di scena
Silvia Lelli

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano