



RAVENNA FESTIVAL

2021

*Trilogia d'autunno
la Danza, la Musica, la Parola*

Faust rapsodia

Dal ciel sino all'inferno

Quanto in femmina
foco d'amor...
Mistero per voci e pellegrine



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

**Si vive meglio
in un territorio
che incoraggia
i Sogni.**



**DAL 1992, UN IMPEGNO FORTE PER LA
CRESCITA SOCIALE DEL MONDO GIOVANILE.**

La Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna ha sempre rivolto grande attenzione all'universo giovanile, contribuendo alla trasmissione di valori e motivazioni. I progetti sostenuti in questi anni hanno svolto un ruolo importante per la crescita dei processi educativi, dell'istruzione, della pratica sportiva e per l'acquisizione di strutture e dotazioni all'avanguardia al servizio del Polo ravennate dell'Ateneo bolognese. Da anni, la Fondazione opera inoltre per la valorizzazione dell'autonomia scolastica e, grazie al suo contributo, un numero ingente di plessi scolastici dell'intero territorio provinciale ha già rinnovato laboratori, luoghi di lettura e di studio, modalità di insegnamento. La Fondazione contribuisce a rispondere con un segnale forte di speranza e di fiducia alle aspettative sociali della comunità, per l'avvenire nostro e dei nostri figli.

DA SEMPRE A FIANCO DEL RAVENNA FESTIVAL.

www.fondazioneassaravenna.it


RAVENNA FESTIVAL
2021

*Trilogia d'autunno
la Danza, la Musica, la Parola*

Basilica di San Francesco, ore 19.30

**Quanto in femmina
foco d'amor...**

Mistero per voci e pellegrine

Teatro Alighieri, ore 21

Faust rapsodia
Dal ciel sino all'inferno

1, 2, 3 ottobre



con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



con il contributo di



Koichi Suzuki

partner principale



si ringraziano



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
COOP Alleanza 3.0
Cooperativa Bagnini Cervia
Corriere Romagna
DECO Industrie
EDILPIÙ
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Sapir
GVM Care & Research
Koichi Suzuki
Intesa Sanpaolo
LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna SpA
Legacoop Romagna
Pirelli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quick SpA
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Setteserequi



Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, *Milano*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Gluco e Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Ada Bracchi Elmi, *Bologna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*
Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Francesco e Maria Teresa Mattiello, *Ravenna*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo Strocchi, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Presidente
Eraldo Scarano

Presidente onorario
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi
Paolo Fignagnani
Chiara Francesconi
Adriano Maestri
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Irene Minardi
Giuseppe Poggiali
Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Giovani e studenti
Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
LA BCC - Credito Cooperativo
Ravennate,
Forlivese e Imolese
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
Rosetti Marino, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

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

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale

Vicepresidente
Livia Zaccagnini

Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo

Sommario

Quanto in femmina foco d'amor...

Mistero per voci e pellegrine

La locandina 9

Quanto in femmina foco d'amor

Mistero per voci e pellegrine 10

di Francesca Masi

Faust rapsodia

Dal ciel sino all'inferno

La locandina 15

Il soggetto 19

Struttura dell'opera 21

Il libretto 23

Faust tra Goethe e Schumann:

genio e incompiutezza di una “rapsodia satanica”

Note su regia e drammaturgia 75

di Luca Micheletti

Frammenti di sublime

Guida all'ascolto delle *Scene dal Faust di Goethe*

di Robert Schumann 83

di Antonio Greco

Radicati *in tempore pestilentiae* 93

di Daniele Palma

Gli artisti 99

I luoghi

Teatro Alighieri 127

Basilica di San Francesco 129

Quanto in femmina foco d'amor...

Mistero per voci e pellegrine

di Francesca Masi
da un'idea di Cristina Mazzavillani Muti

musiche
Mottetti tratti dal Codice di Las Huelgas (XIII-XIV sec.)
"O Maria Maris Stella"

mise en espace a cura di Luca Micheletti

personaggi	interpreti
Eva	Sofia Barilli
Matelda	Chiara Nicastro
Una penitente	Veronica Franzosi
Francesca	Maria Luisa Zaltron
Pia	Valentina Mandruzzato
Piccarda	Giorgia Massaro
Cunizza	Gabriella Casali
Sapia	Martina Cicognani
Voce narrante	Francesca De Lorenzi

e con
Vittoria Giacobazzi *soprano*
Antonella Gnagnarelli *contralto*
Vittoria Magnarello *soprano*

costumi Anna Biagiotti
luci Fabrizio Ballini

nuova produzione di Ravenna Festival

Quanto in femmina foco d'amor

Mistero per voci e pellegrine

di Francesca Masi

La scrittura dantesca è intessuta di dialoghi tra antichi e moderni, tra morti e vivi, tra “sommersi” e salvati”. “Il poema di Dante è solo paradossalmente un poema, è fatto più di lacune che di testo”, così Mario Luzi ci introduce nei movimenti di scena, fatti di pause, conversazioni a distanza, percorsi tra cielo e inferno, dove si aprono a noi pellegrinaggi per strade nuove e inaspettati incontri.

Alcune figure dantesche, che si accampano nella fantasia con l'evidenza delle cose vedute e raggiungono nella memoria una sorta di vitalità autonoma, chiedono di noi, dicendo di loro. Nel dialogo Dante fonda il movimento drammaturgico dell'oltremondo, confrontandosi con oltre 500 personaggi; di questa popolazione narrante sono 41 le anime femminili, fatta esclusione per la donna-guida, Beatrice, animali, figure allegoriche e visionarie. Francesca e non Paolo è protagonista del primo incontro di Dante, a lei è affidata la riflessione sull'amore e per esteso sulla letteratura. Così come a Piccarda è demandata la rivelazione del come “ogne dove in cielo è paradiso”. Con cinque donne, Francesca, Piccarda, Pia, Sapia e Cunizza, numero non casuale strettamente associato alla sensualità e alla corporeità, avviene uno scambio profondo che restituisce, in forma prismatica, lo sguardo femminile sulla creazione e sull'amore che ne è all'origine. A illuminare e completare queste figure vi è il potente fondale di Maria ed Eva. Eva, “la piaga che Maria richiuse e unse, quella ch'è tanto bella da' suoi piedi”; Eva, donna infuocata di bellezza perché la più vicina alla creazione di Dio e inizio di quella storia di cui Maria è compimento. Le due madri sono l'alfa e l'omega del dinamismo del mondo, evocato, cantato e danzato da Matelda, la bella donna edenica che disegna il fluire del tempo e con esso ogni generatività. Tutto avviene in quello straordinario movimento dal basso all'alto e dall'alto al basso evocato nell'immagine della scala di Giacobbe, degli angeli che salgono e scendono da un cielo che sa farsi terra.

L'azione della *Commedia* inizia con uno sconfinamento: Beatrice dall'Empireo scende fino al Limbo, su indicazione di Lucia a sua volta interpellata da Maria, per sollecitare Virgilio a prestare soccorso a Dante perso nella selva oscura. Lo scendere della donna amata tuttavia è connotato dal desiderio del ritorno al cielo: “vegno dal loco ove tornar disio”. Proprio la possibilità, riservata alle anime femminili, di muoversi tra i tre regni,

la capacità di tessere insieme e di ritrovare sempre la strada della propria chiamata sono gli spunti per un'ipotesi di narrazione che parla di un incontro tra donne diverse, per storia e provenienza, ma unite in un comune sentire. Promesse e sconfitte, sogni e rinunce costituiscono il ritmo entro cui si misurano giovani innamorate, che si rivelano ben lontane dall'ideale cortese mostrando tutta la corporeità e il misticismo del loro essere infuocate d'amore. Nello spazio della preghiera, il mistero del rosario, ripetizione e generazione, litania di sempre, arriva una penitente e, nel reciproco racconto, si ricompongono i frammenti di una vita spezzata e si fa largo la possibilità di un *altro viaggio* per guardare a sé e alla propria storia e per ritrovare, in un impasto di terra e cielo, quelle stelle che possano orientare i pellegrini e le pellegrine di sempre.



VELOCES SED REPERITUR
VIVS CANA FIDIS ALIUM PERSAE
POSSIDET TOTUS ANVER SECURA

Faust rapsodia

Dal ciel sino all'inferno

scene dalla tragedia di
Johann Wolfgang Goethe (*Faust I und II*)

musica di
Robert Schumann
(*Szenen aus Goethes Faust*, selezione dall'opera)

traduzione italiana di
Andrea Maffei (1869) *scene recitate*
Vittorio Radicati (1895) *scene cantate*

elaborazione drammaturgica e regia
Luca Micheletti
maestro concertatore e direttore
Antonio Greco

scene, sculture e video Ezio Antonelli
light designer Fabrizio Ballini
costumi Anna Biagiotti

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
Coro Luigi Cherubini
in collaborazione con il Coro Lirico Marchigiano
Vincenzo Bellini di Ancona

nuova produzione di Ravenna Festival

personaggi interpreti

ruoli cantati

Faust Vito Priante
Margherita / La Cura Elisa Balbo
Mefistofele / Spirito Maligno Riccardo Zanellato
Marta / La Miseria Yulia Tkachenko
La Fame Erica Cortese
Il Debito Mariapaola Di Carlo

ruoli parlati

Faust Edoardo Siravo
Mefistofele / Spirito Maligno Roberto Latini
Il Direttore Franco Magnone
Il Poeta Andrea Triaca
Gli Attori Faceti Giuseppe Palasciano
Valentina Mandruzzato
Francesco Errico
Veronica Franzosi
Wagner Ciro Masella
Valentino Jacopo Monaldi Pagliari
Brander Lorenzo Tassiello
Siebel Michele Arcidiacono
Altmayer Luca Massaroli
Frosch Matteo Ippolito
Osti Danilo Rubertà
Angelo Sugamosto
Quattro streghe Francesca De Lorenzi
Maria Luisa Zaltron
Martina Cicognani
Giorgia Massaro
Ivan Merlo
Il Presagio Sofia Barilli
Lo spettro di Margherita

Il pianista Davide Cavalli

Altri uomini, angeli, spiriti, lemuri, streghe
(che parlano e cantano, oppure muti)

Michele Arcidiacono, Sofia Barilli, Martina Cicognani,
Francesca De Lorenzi, Francesco Errico, Veronica Franzosi,
Matteo Ippolito, Franco Magnone, Valentina Mandruzzato,
Ciro Masella, Giorgia Massaro, Luca Massaroli,
Ivan Merlo, Jacopo Monaldi Pagliari, Giuseppe Palasciano,
Danilo Rubertà, Angelo Sugamosto, Lorenzo Tassiello,
Andrea Triaca, Maria Luisa Zaltron

direzione di scena Luigi Maria Barilone
maestri di sala Alessandro Benigni, Davide Cavalli
assistente ai costumi Antonio De Petrillo

assistente direzione di scena Eleonora Pasini

responsabile sartoria Manuela Monti

sarte Micol Bezzi, Marta Benini, Giulia Nonni,

Serena Bragonzoni, Elisa Prandi *stagista* Miriam Ciampà

trucco e parruccho per Costume Art Lab

responsabile Natasha Mazzelli

Massimiliano Ciferri, Doriana Giancaterina

assistenti Maria Angela Righetti, Giovanna Lanigra

attrezzista Andrea Moriani

attrezzieria Rancati Milano

realizzazione scene Laboratorio del Teatro Alighieri

carrozza storica di Vittorio Pasini

costumi e accessori D'Inzillo Sweet Mode s.r.l.

calzature Calzature d'Arte Pedrazzoli srl

parrucche Paglialunga s.r.l.

service audio BH Audio

libretto su app Lyri

streaming Consorzio Digitalia

si ringraziano il Teatro dell'Opera di Roma,
il Centro teatrale bresciano
ritrovamento ed elaborazione del libretto di Vittorio Radicati
a cura di Daniele Palma



Il soggetto

Prologo sulla scena: dopo aver ascoltato un cantante intonare una parte della sua opera, il Poeta, interpellato dal Direttore, spiega che finché non avrà ascoltato l'opera nella sua interezza non potrà dare alcun giudizio sull'esecuzione. Il Direttore, con l'aiuto degli attori faceti, spiega che l'opera intera non si ascolterà mai perché, secondo la legge del teatro, sarà tagliata e adattata ai gusti degli ascoltatori.

Prologo in cielo: Mefistofele scommette con Dio che riuscirà a trarre a sé l'insaziabile dottor Faust.

Faust, tormentato da spiriti che gli appaiono in sogno, parla assopito. Il suo assistente, Wagner, credendo che egli stia declamando una tragedia greca, bussa alla porta e intraprende con lui una discussione sul sapere, sui suoi limiti e su coloro che credono di detenerlo. Faust, insoddisfatto dallo studio, si è dato all'arte magica, sperando di riuscire a conquistare la natura delle cose superando i limiti del sapere umano e dialogando con gli spiriti.

Si sente l'abbaiare di un cane: Wagner ritiene che sia un comune barbone, Faust invece, vedendolo ingigantirsi, capisce che si tratta di uno spirito, mentre Wagner scappa impaurito quando vede arrivare una carrozza da cui si levano fumi. È da quella carrozza che scende Mefistofele: Faust gli chiede il suo nome, ma egli non glielo rivela, meravigliato che una tale domanda gli venga posta da un sapiente che ha in disprezzo la parola e che pretende di arrivare all'essenza delle cose; Mefistofele tuttavia gli spiega di essere il Male. Faust maledice ogni presunta forma di conoscenza sensibile e alchemica, il potere, gli spiriti che turbano il sonno, l'amore, la speranza e la pazienza, ma alle insistenze di Mefistofele decide di stringere un patto con lui: Mefistofele sarà suo servo quassù, ma laggiù, dopo la morte, le parti si invertiranno. Del resto, Faust afferma di non essere interessato a un altro mondo, una volta terminata la vita su questo.

Firmato il patto con una goccia di sangue, Faust chiede di poter vivere solo per le passioni più intense e roventi, così Mefistofele lo conduce a teatro, dove assiste a una rappresentazione in cui protagonista è lui stesso da giovane che, in un giardino, corteggia la bella Margherita. Senza essere visto dagli attori, Faust irrompe sulla scena e dichiara a Mefistofele di desiderare la giovane. Mefistofele gli risponde che è già sua, del resto è proprio con lui che ella aveva intessuto quel dialogo in scena. Faust, sebbene

abbia coscienza del male che sta per fare a Margherita, non può che raggiungerla nella sua camera. Un coro di streghe, inviato da Mefistofele, appare a Margherita e le preannuncia il futuro: abbandonata dal suo amante, annegherà il proprio figlio per poi morire di dolore. La giovane piange e prega all'altare della Mater dolorosa.

All'osteria di Auerbach, Faust incontra Valentino, fratello di Margherita, che si autocommisera ubriaco in mezzo a rumorosi avventori. Si presentano Mefistofele e Faust chiedendo da bere: viene promesso loro un fiasco a condizione che Mefistofele canti una canzone. Valentino si sveglia di soprassalto, sentendolo cantare e lo aggredisce, ma Faust reagisce colpendolo a morte: Valentino prima di spirare maledice la sorella. Margherita, in chiesa, è tormentata da uno spirito maligno, mentre il Coro intona il *Dies irae*.

Faust, in un luogo di campagna insieme a Mefistofele, intravede lo spirito di Margherita, Mefistofele cerca di distogliere la sua attenzione da lei, ma poi gli rivela come lo spirito sia un presagio del suo futuro: la giovane morirà in prigione. Faust riconosce di essere responsabile della tragica sorte di Margherita e chiede a Mefistofele di salvarla. Quando questi gli risponde che ciò non è in suo potere, Faust sviene. Mefistofele spera di poter presto far valere il suo patto.

Faust è tormentato dagli spiriti di quattro vecchie: la Fame, il Debito, la Miseria e la Cura, quest'ultima gli soffia in viso accecandolo.

Faust giace a terra morto, Mefistofele è pronto ad appropriarsi di lui, ma colei che un tempo fu Margherita si avvicina al corpo, leva lo sguardo al cielo facendo scendere il raggio di luce della grazia, mentre il Coro Mistico annuncia la salvezza di Faust, per aver sempre anelato al "bello eterno femminile".

Struttura dell'opera

Prologo sulle scene

L'aurora (frammento)

Baritono, pianoforte

Scena recitata

Direttore, Poeta e Faceti

Prologo in cielo

I santi Anacoreti

Coro

Scena recitata

Mefistofele

Ouverture

Studio di Faust

Scena recitata

Faust, La Voce dello Spirito, Wagner

Faust e Mefistofele (I)

Scena recitata

Faust, Mefistofele

Scena in giardino

Faust e Margherita, Mefistofele e Marta

Faust e Mefistofele (II)

Scena recitata

Faust, Mefistofele

Lemuri e streghe

Gran vestibolo nel palazzo – Fiaccole (frammento)

Mefistofele, Lemuri

Scena recitata

Coro di Streghe

Margherita all'altare della Mater Dolorosa

Margherita

Cantina d'Auerbach a Lipsia e morte di Valentino

Scena recitata

Valentino, Mefistofele, Faust, un'allegra brigata

Scena in chiesa

Lo Spirito Maligno, Margherita, Coro

Faust e Mefistofele (III)

Scena recitata

Faust, Mefistofele

Mezzanotte

La Fame, Il Debito, La Miseria, La Cura, Faust

Morte di Faust (frammento)

Mefistofele, Coro

Coro mistico

Coro

Brani tratti dalle *Szenen aus Goethes Faust* di Robert Schumann
nella traduzione di Vittorio Radicati (*Faust. Scene dal poema
di Goethe*, Bologna, Società Tipografica Azzoguidi, 1895)
e dall'opera goethiana nella traduzione di Andrea Maffei (*Fausto*,
Firenze, Le Monnier, 1869).



Faust rapsodia

Dal ciel sino all'inferno

scene dalla tragedia di
Johann Wolfgang Goethe (*Faust I und II*)

musica di
Robert Schumann
(*Szenen aus Goethes Faust*, selezione dall'opera)

traduzione italiana di Andrea Maffei (scene recitate)
e di Vittorio Radicati (scene cantate)*
elaborazione drammaturgica di Luca Micheletti

Le parti di testo in azzurro corrispondono alle scene cantate
tratte dalla traduzione di Vittorio Radicati.

Personaggi

Ruoli cantati

Faust **baritono**

Mefistofele / Spirito Maligno **basso**

Margherita / La Cura **soprano**

Marta / La Miseria **mezzosoprano**

La Fame **contralto**

Il Debito **contralto**

Ruoli parlati e apparizioni

Faust

Mefistofele

Il Direttore

Il Poeta

Gli Attori Faceti

Wagner

Valentino

Brander

Siebel

Altmayer

Frosch

Osti

Quattro streghe

Lo Spirito della Terra

Fuochi fatui

Lo spettro di Margherita

Altri uomini, angeli, spiriti, lemuri, streghe
(che parlano e cantano, oppure muti).

Le traduzioni di Maffei e Radicati hanno subito ritocchi più o meno vistosi per ragioni diverse, attinenti al trattamento drammaturgico generale e alla loro destinazione d'uso – la recitazione, per quella del primo; il canto per l'altra.

Si sono operati ampi tagli e ricollocazioni di frammenti o di intere scene, nell'ottica della composizione di un copione originale che assecurasse il monito di Goethe a "fare in brani" il "lavor compatto" del poeta, perché trovi nuova vita attraverso il teatro (cfr. *infra*, Note su regia e drammaturgia). Oltre a sanare le fratture imposte dalla manipolazione del testo, la liberissima versione di Maffei registra qui alcune alterazioni lessicali o fraseologiche, con varie ricadute che si sono risolte nel rispetto del sistema metrico e rimico dell'originale. Tali variazioni, quando non dettate dalla ricostruzione del testo a taglio avvenuto, si devono principalmente a una riconsiderazione dell'efficacia d'una parola o di un'espressione nell'ottica d'una più diretta veicolazione del senso o del piglio del tedesco di partenza. Pur nella loro discrezionalità, i minimi interventi hanno lo scopo di imprimere a un testo nato evidentemente per la pagina qualche accento coerente con quanto la scena si farà carico di tradurre in un peculiare segno estetico, pensato per una specifica messinscena.

Per quel che riguarda, invece, gli interventi sul testo di Radicati, essi si devono pressoché esclusivamente al riadattamento al testo musicale schumanniano della versione ritmica che, reperita in forma di libretto svincolato dalla partitura diretta da Giuseppe Martucci nel 1895, necessitava di parziali ma indispensabili reinvenzioni.



Prologo sulle scene

Una sala teatrale poco illuminata, come durante una prova o un'audizione. Il sipario è calato. Un cantante esegue un frammento schumanniano accompagnato da un pianoforte in proscenio. Solo, seduto in un palco di barcaccia, un osservatore lo ascolta. Un terzo individuo fuma un sigaro, di spalle.

L'aurora (frammento)

Il Cantante *(che in seguito canterà il ruolo di Faust)*

E così avvien; se con ardente speme
a nobil fin volgiam sforzi fidenti,
sicuro e sgombro è il calle che il piè preme,
ma sboccan poi le fiamme fuor repent
dal baratro eternal; di noi fan gioco.
La vital face accendervi se tenti,
ti stringe un mar di foco; o ciel, qual foco!
È odio? È amor? Ci abbaglia, ci rinserra
di gioia e duol fra orribili vicende
a tal che ripariam rivolti a terra
nel candor prisco che la pace rende.

E sia; al sol le spalle noi volgiamo;
la cateratta che fra scogli mugge
più e più ammiranda contempliamo.

Di balzo in balzo, in mille e mille via fugge
torrenti, e in mille scorre poi divisa,
l'aer di schiuma empiendo rumorosa;
e fra la schiuma si dipinge in guisa
d'arco baleno, volta maestosa;
or scorgi chiara l'iride, or sfumata;
e un brivido quel rezzo par diffonda.
In quei color vedrai raffigurata,
se guardi ben, l'umana baraonda:
sì variopinta nostra vita appare.

Al termine del frammento musicale, l'uomo che fuma si rivolge all'altro:

Direttore

Molte grazie! Signore, che ne dite?

Poeta

(Dalla barcaccia scavalca la balaustra e raggiunge il palcoscenico; incerto, scegliendo le parole)

Bene senz'altro, ma se non si ascolta
l'opera nella sua totalità
non si può giudicare!

Direttore

Come, amico?

Nessuno sentirà l'opera intera!

Poeta

Cosa vorreste dire?

Direttore

Va tagliata!

Bisogna farla a pezzi, questa è legge
in teatro: nei libri è un'altra storia;
qui bisogna tritare e reimpastare!
Un'opera voi date? Bene, in brani
datela! e coglierete ottimo frutto
dal vostro intingioletto: perché mai
rompervi il capo in un lavor compatto?
Per vedervelo poi spezzato e guasto
dall'uditorio?

Poeta

Oh, voi, voi non sentite
quanta sia la viltà d'un tal mestiere,
e quanto esso sconvenga al vero artista!

Direttore

Signor poeta, sopra queste tavole
io so cosa funziona e cosa no.
Travi, assiti son posti, ed una festa
il pubblico s'aspetta. Eccoli assisi,
colle ciglia inarcate, e già disposti
a fare tanto d'occhi. Io ben conosco
ciò che il gusto del popolo presceglie!
Non per niente dirigo la baracca.

Poeta

Oh, no! Di quel tuo volgo
così mobile e insulso, onde lo spirto
fastidito rifugge, oh non parlarmi!
Toglimi al fluttuar della marmaglia,
e guidami alla pace
dell'asilo sereno, ove al poeta
pura gioja fiorisce.

Altre figure, in maschera, emergono dall'ombra del teatro, forse apparendo da un lembo sollevato del sipario ancora chiuso: sono gli attori faceti.

Primo Faceto

Date ascolto
a noi, signor poeta, che sul palco
viviam tutta la vita.

Secondo Faceto

Chi nel cuore
gradevolmente sa insinuarsi, oltraggio
dai capricci del popolo non teme.

Terzo Faceto

Voi fatevi notar come un esempio.

Quarto Faceto

Fuori la fantasia col suo corteggio
di senno, di ragion, di sentimenti,
di passioni!

Primo Faceto

Né vi manchi (e molto
vel raccomando) la pazzia.

Poeta

Tritare
e fare a pezzi un gran poema! Sceglierne
dei frammenti può sol mortificarlo!
Vi vuole il tempo e il modo
d'entrare nella storia, nella musica!...

Direttore

Tagliamo corto. Per veder si viene;
veder bramano tutti; accumulate!
Ai molti date il molto; se c'è il sugo
trova ognun ciò che brama, e soddisfatto
lascia il teatro. Voi dategli roba!
Date roba, e poi roba, e sempre roba:
non perderete. Abbagliar la gente
è la strada... Or che vi frulla nel capo?
È l'estro, o l'emicrania?

Poeta

Oh va'! ti cerca
un altro schiavo a modo tuo. Vorresti
che facesse il poeta infame abiura

del maggior dei suoi dritti? L'invenzione!
Chi convoca l'Olimpo ed i suoi numi?
È l'umano poter che nel poeta
si manifesta.

Primo Faceto

E sia! di questo grande
poter fate buon uso, e ci tessete
la poetica tela al modo istesso
che comincia e finisce un'avventura...

Secondo Faceto

...d'amore! Un tale ad una tal s'accosta;
sente, non sa partirsi, a poco a poco
s'impania...

Terzo Faceto

...Cresce la fortuna, i gaudj
succedono ai contrasti, alfin le pene;
e, pria che vi si pensi...

Quarto Faceto

...ecco il romanzo!

Primo Faceto

Fate il dramma in tal guisa, e fino al fondo
nella vita tuffatevi...

Secondo Faceto

La vive
ciascuno, e nondimeno a pochi è nota.

Terzo Faceto

Voi la vita mostrate e piacerà!

Quarto Faceto

Chiarezza poca poca,
ma tante belle immagini, e di Vero,
dentro un pozzo d'errori, una scintilla!

Direttore

E gli effetti speciali, ricordatevi!
Non dovete di macchine, di scene
farmi risparmiare. Usate il sol, la luna,
sprecatemi le stelle, io vel consento.
Non d'acque; non di foco e non di rupi,
non d'uccelli o di fiere abbiain penuria.

Trascorrete qui, su questo palco
di tavole, il Creato; e con prudente
velocità, la terra attraversando,
calatevi dal Ciel sino all'inferno.

*Il pianoforte che era poggiato sulla buca d'orchestra rialzata
ha iniziato a inabissarsi.*

Prologo in cielo

*Frattanto, il rosso sipario che chiudeva il boccascena si solleva e svela
il coro che esegue il frammento seguente*

I santi Anacoreti

Coro ed Eco

Vedi là ondeggiar
la selva, e il suol calcar
la roccia; e l'un poggiar
all'altro tronco par;
fontane scaturir,
antri lor cavi offrir.
Di fiere amico stuol
incontro a noi vien fuor,
lieto per dolce amor
di questo santo suol.

*Nello spazio vuoto avanza una figura oscura (viene dalla buca
del suggeritore?). Con una smorfia si guarda intorno; zoppica un po'.
Poi, si rivolge al Cielo:*

Mefistofele

Giacché di nuovo a noi,
Signor, ti accosti, e intendere tu vuoi
come stiano le cose al mondo nostro,
memore che talora
volentier tu mi vedi, anch'io mi mostro
fra' tuoi servi confuso.
Non posso, e tu perdona,
articular preghiere madornali;
mi prenda pure in giro la corona
di quelli con le ali.
Un tempo questo brio
t'avrebbe fatto ridere, ma è un pezzo,
che non ci sei più avvezzo.

Parlar d'astri io non so, ma bene io veggio
come l'uom si lamenta e si corruccia.
Del mondo il piccol dio
è tale e quale ancora,
sempre di quella vieta istessa buccia;
bizzarro, in fede mia, come all'aurora
che vide il suo natal. Potria men peggio
campar, se concesso
tu non gli avessi dell'etereo lume
quel pallido barlume
ch'egli chiama Ragion, di cui si vale
per essere brutale
più d'ogni brutto.
Direi, poi che licenza
men dà Vostra Eccellenza,
che l'uom molto somiglia alla cicala
da' lunghi piedi: l'ala
sbatte ognor per volare e trarsi in alto,
ma quel suo volo è un salto
che la fa ricadere a mezzo il prato,
ove strilla fra l'erbe il canto usato.
S'accontentasse almen! Ma non v'è caso:
in ogni sudiciume imbratta il naso.
Altro a dirti non ho! Sol sempre novi
lamenti udrai da me. Mai, mai non trovo
cosa che pel mio verso
corra laggiù. Mai no, mai no, Signore!
Tutto, come di solito, a riverso.
Le miserie de' poveri mortali
son tante e tali,
che d'accrescerle quasi io non ho core.
Che cosa? Come dici?
Il tuo servo? Il dottor? Faust? Quel folle!
Se lo conosco, eccome!
Ti serve in modo strano
colui! Tel so dir io.
Bevanda umana, umano
cibo nol sazia: un lievito gli bolle
nel cor che lungi il porta, e lo travia.
E di questa pazzia,
consapevole a mezzo ei già mi pare.
Al cielo il più lucente
astro egli chiede, e le gioie più care
dalla terra egli vuol; né mai presente,
né mai lontano oggetto
queta il desio di quel commosso petto.
Signor! vuoi metter pegno

ch'io lo storno da te? Sol che ti piaccia
lasciar che con ingegno
io lo tiri bel bello alla mia traccia
mentre ei calca la terra... Mel consenti?
Molte grazie, Signor! Io disvierò,
arbitro me ne fai, dalla sorgente
quello spirito saggio: e se la possa
n'avrò, sul mio sentiero
con me lo condurrò. Non ho timore
della scommessa: ma se colgo in brocco,
Signor, lasciami il vanto
gustar del mio trionfo; e quello sciocco
polvere mangerà, come il famoso
lontano mio parente: il serpente!
(Il cielo si chiude e gli arcangeli si dividono.)

Mefistofele

(a sé)

M'è caro a quando a quando il buon vegliardo
veder. Con lui di romperla mi guardo;
è bello, in verità, d'un gran sovrano
scambiar fin col demonio un detto umano.

Ouverture

*Del fumo inizia a fuoruscire dal golfo mistico.
Poco alla volta prende vita lo studio di Faust. Il vecchio dottore è
addormentato; i suoi sogni tormentosi si manifestano intorno a lui:
forse, sotto forma di spettacolo (onirico) per burattini.*

Studio di Faust

Faust

(Assopito, parla come nell'incubo)

S'annugola, s'imbruna
l'aere sul capo mio... Dispar la luna...
Tremola e muor la lampa...
Vapora... Guizzi di vermiglia vampa
splendono intorno a me... Dalla sublime
volta discende un terror che mi opprime...
O spirito invocato,
sei qui? Mi stai da lato?
Svelati!... Il cor mi scoppia... i sensi miei
novo affetto scompiglia... a te rapita
tutta l'anima vola... Ah sì! Tu devi,

devi, se mi costasse anche la vita!
Quel Faust io sono, e pari a te son io!

La voce dello Spirito

Allo Spirto che intendi egual tu sei,
non a me.

Faust

Non a te? Ma chi somiglio
dunque? Io, che son la immagine divina,
a te pur non eguale? Ah, per l'inferno!
(Si desta)
Deluso ancor? La ressa
degli spirti ch'io vidi in fuga è messa?
Non mi rimane
altro di tante larve
se non che in sogno il diavolo m'apparve?
(Un raggio di luna illumina lo studio.)
Plenilunio seren! Perché non vedi
l'ultima volta il mio dolor? Seduto
qui sul mio scanno, oh quante, oh quante notti
vigilando io produssi! E tu venivi,
mesto amico splendor, su miei volumi,
sulle mie carte!... Oh, levar mi potessi
ai gioghi alti del monte, intorno agli antri
vagolar cogli Spirti, e nel soave
tuo crepuscolo, o luna, i verdi prati
scorrere, dal maligno aere lontano
della ingrata scienza, ed al salubre
fonte bagnarmi delle tue rugiade!
Ah, fra quattro pareti ancor mi serro!
Tenebrosa, dannata, umida tana,
in cui, traverso a que' pinti cristalli,
fin lo stesso celeste amabil lume
torbido mi si frange! Io vivo in questo
cumolo di volumi, esca de vermi
e della polve, e chiuso entro una valle
di carte affumicate ed ascendenti
fino alla volta. Ecco il tuo mondo, Faust!
E mondo questo si dirà? Dimanda
or perché pauroso il cor nel petto
così ti batta, perché ti torturi
ogni moto vital questo segreto
dolore! Invece della viva e bella
natura, in cui l'Eterno ha l'uom creato,
qui, tra il fumo ed il lezzo, a me fan siepe
scheletri d'animali ed ossa umane.

(Picchiano.)

Ah, per l'inferno! L'arido pedante!

Wagner

(In vesta da camera e berretta da notte, una lucerna in mano. Faust volta con dispetto le spalle)

Vi domando perdono. Io v'ho sentito declamar: leggevate una tragedia greca? Oh, certo io ne sono! Ammaestrarmi vorrei pure in quest'arte; arte di moda oggiogiorno. Più volte a me fu detto che potrebbe anche al prete un attore molte cose insegnar.

Faust

Sì, quando il prete fosse anch'egli un attore; e non di rado questo interviene.

Wagner

Come lunga è l'arte,
Dio buono! E come breve è mai la vita!
Mi son posto allo studio, e molto appresi;
ma saper vorrei tutto.

Faust

Nulla, nulla!
Nulla di nulla noi sappiamo: mi spezza l'anima! Vero è ben che più di questa ciurma presuntuosa di pedanti, di dottori, di preti e di scrivani, me ne intendo, cred'io; né dubbio ormai né scrupolo mi punge, e né l'inferno né il dimon mi spaventa. Oh, ma la gioja m'è per sempre sfuggita!

Wagner

(Come ignorando la profondità del pensiero di Faust e proseguendo nel suo)

Grande cosa!
Quel frugar nello spirito dei tempi,
quel veder come seppe un dotto ingegno pria di noi meditar, poi come innanzi gli siam noi corsi di mirabil tratto, è pur sommo piacer.

Faust

Sì, fino agli astri corsi innanzi siam noi! L'età che furo sono un volume di sette suggelli, e lo spirito del tempo (è tale il nome che tu gli dai) non è se non lo spirito di quei dominatori in cui se stessa, l'età, si specchia, e nulla più: sovente, credimi, una miseria, onde rimovi, al primo sguardo, la pupilla; un monte di schifose immondezze, un ripostiglio di vecchia e smessa roba; od una farsa, se più vuoi, di prammatiche, squisite sentenze allardellata, e degne al tutto da porsi in bocca ai burattini.

Wagner

Il cuore?
La ragion? L'intelletto? Ahimè, saperne pur vorrebbero tutti alcuna cosa.

Faust

Io non m'illudo più
di saver cosa alcuna, o di poterla collo studio imparar. Io non ho beni; oro, onori non ho, non che dominio nel mondo. Un cane non vorria la vita condur così.
(Si ode lontano una risata e l'abbaiare d'un cane sempre più forte e inquietante)

Per questo all'arte maga dato io mi son. Chi sa? La voce forse, il poter dello spirito potrebbe svelarmi alcun segreto, acciò non sia più costretto a parlar, con mia vergogna, di quanto io non conosco; e giunga alfine a saper ciò che il mondo in sé racchiude d'operose virtù, di germi occulti; né più mi vegga spacciator di ciance. Spiriti! Se l'aria popolate, e scettro tenete voi (fra terra e ciel vaganti) entro nugole d'oro a me scendete!

Wagner

Non chiamar quella nota, irrequieta turba che, scombuinando, entro le nubi spandesi, e mille perigliosi agguati

tende per ogni via... Costoro, messi
si dicono del cielo, e colla voce
degli angeli, i perversi, osan mentirti!

Faust

Osserva! Un negro cane
per le biade e le macchie andar vagando
non vedi tu?

Wagner

Ma dove, mio signor? Ah, sì, laggiù.
Parmi cosa da nulla.

Faust

Attento il mira.
Per chi prendi quel cane?

Wagner

Io? per un nero
barbon che fiuti, come suol, la traccia
del padron che smarri.

Faust

Non hai notato
come in lunghi rigiri di lumaca
d'attorno ci si avvolga e più vicino
sempre si faccia? E, s'io non erro, un solco
lasci dietro la via di fiamma viva?

Wagner

Solo un nero barbone, altro io non scerno.

Faust

Eppure giurerei
che di magiche fila egli ne cinge,
perché poi vi ci annodi. Ecco! Si stringe
il circolo. È già qui. Ma è cosa vera,
un'ombra, una chimera?
Ve', ve' come dilata
questo barbon le membra!
Come le allunga e si leva gigante
dal suol! Non è sembante
d'un cane questo, no!

Wagner

Non è fantasma,
è cane; or tu lo vedi. Egli guaisce,

egli tentenna, s'adagia sul ventre,
scodinzola, e fa tutto a mo' de' cani.
Gli è pur la bestia matta
il barbone! Ti fermi? Egli ti aspetta;
lo chiami? A te si drizza; un qualche oggetto
perdi? Te lo riporta; il tuo bastone
scaraventi lontano? Ei vi si getta.

*(Lancia qualcosa. Uno scoppio. Un grande, sordo rumore accompagna
l'ingresso di una carrozza dalla quale si alza un gran fumo che
fuoriesce dai finestrini.)*

Wagner

Mio signore, sospetto con spavento
che stiano approssimandosi gli spettri;
e guardar da prestigi e da malie
già non vi so. Terror v'ha dato il cane?
Baie! Laggiù preparasi e avvicinasi
ben altra baraonda. Or ben, soccorso
datemi voi! Guizzar da laggiù in fondo
non vedete voi nulla? Una carrozza
mirabile s'avanza!
Sprizzan faville di vari colori,
ed erran astri screziati in giro,
pari a fochi di magica lanterna...
Col rombo ella ne vien dell'uragano...
È già qui... Largo! Largo! Io raccapriccio!
(Wagner fugge lontano)

Faust e Mefistofele (I)

Faust

(Estrae il Vangelo)

Un fuggiasco sei tu del bujo regno?
Osserva questo segno!
Lo inchina e lo rispetta
la turba maledetta.
Già gonfia! Arruffa i peli!
O spirito dannato,
osi il guardo fisar nell'Increato?
Fisar nell'Ineffabile che i cieli
tutti di sé riempie
immenso, incircoscritto?
Puoi fisarlo in Colui che fu dall'empie
mani, per solo suo voler, trafitto?
Dall'aspettar ti guarda
la trina, ardente face!

Dall'aspettar l'incanto
maggior dell'arti mie!...

Mefistofele

(mentre la nebbia va dileguandosi, balza fuori dalla carrozza in veste di scolastico viaggiatore)

Perché bordello

tanto? Al Signor che piace
di comandarmi?

Faust

È quello
il midollo del cane? Un vagabondo
scolastico? Giocondo
n'è il caso, e mi fa ridere di core.

Mefistofele

Riverisco il dottissimo Signore!
Sudar voi mi faceste e molto bene!

Faust

Il nome tuo?

Mefistofele

L'inchiesta
parmi frivola assai per l'uom che tiene
la parola in dispregio, e non s'arresta
soltanto all'apparenza,
ma vuol di tutto penetrar l'essenza.

Faust

Con voi, signori miei,
si va dritti dal nome alla sostanza.
Or ben, dimmi chi sei!

Mefistofele

Parte di quel poter che sempre vuole
il Mal, ma che pur sempre il Ben procaccia.

Faust

Arzigogoli son le tue parole.

Mefistofele

Lo spirito che nega eternamente
sono; e ben a ragion. Che si disfaccia
tutto quanto sussiste, e meglio assai
se sussistito non fosse giammai.

Or ben, ciò che appellato
estermínio, peccato,
male, in somma, è dall'uomo, è tutto questo
il mio proprio elemento.

Faust

Nulla di grande ruinar tu sai!

Mefistofele

Intenderci potremo, spero.
Perché sanar dalla mattana
ti possa, eccomi qua bello acconciato
da nobile garzone: abito rosso
listato d'oro, mantellin di seta,
penne di gallo al capo, ed un aguzzo
lungo spadone; e, senza più, t'esorto
a vestir questa moda, acciò tu faccia,
libero, della vita esperimento.

Faust

In qualunque vestito io mi ravvolga,
proverò della vita il tedio e il peso.
Che mai può darmi il mondo?
Quindi, come un incarco, odio la vita,
e sospiro la morte.

Mefistofele

E pur la morte
non è l'ospite, al certo, il più gradito.

Faust

Maledico il poter che c'incatena
l'anima con lusinghe e con prestigi,
e, da vezzi ingannevoli blandita,
abbagliata, la serra in questa cieca
caverna di dolori! E pria quell'alto
concetto io maledico in cui lo spirito
se medesimo involuppa; e maledico
ogni fatuo splendor dell'apparenza
che i nostri sensi crudelmente illude!
Maledico le larve allettatrici
che ci turbano il sonno, e le chimere
d'una gloria immortal, d'un nome eterno!
Maledico il possesso, o d'una donna,
o d'un figlio, o d'un servo, o d'un aratro,
che di sé c'invaghisce! E maledico
Mammon, sia che ci sproni a petulanti

opre coll'oro, o sia che ci spiunacci
per oziose voluttà le coltri!
Maledico il balsamico licore
che dai grappoli cola! E maledico
gli ultimi doni dell'amor! La speme
maledico, la fede! E maledetta
sii tu sopra ogni cosa, o pazienza!

Mefistofele

Oh termina una volta
questo gioco crudel co' tuoi dolori,
che nella parte più vital ti rode
come ingordo avvoltojo! Uno de' grandi
non son; ma se t'aggrada al fianco mio
porre il piè nella vita, io da quest'ora,
e con vero piacer, mi faccio tuo.
Considerami amico, servo, schiavo.

Faust

E cosa darti in cambio?

Mefistofele

Abbiamo tempo.

Faust

No, no! Tu lo dirai. Sempre soltanto
se stesso ama il demonio, nessun altro
gli è caro per amore. Chiaro e tondo
spiegami bene il patto. È un gran pericolo
mettersi in casa un servo come te.

Mefistofele

Quassù sarò il tuo servo, de' tuoi cenni,
senza posa né sosta, esecutore;
ma quando scenderemo colaggiù,
toccherà a te.

Faust

Gran noja a me non reca
quel laggiù, né mi cal se un altro mondo
sorga, poi che disfatto avrai tu questo.

Mefistofele

E vedrai con piacer quai meraviglie
sanno oprar l'arti mie. Nessun mortale
ebbe mai ciò che ti darò!

Faust

Che darmi
vuoi tu, misero spirto? Ha mai compreso
qualcuno dei tuoi pari quale altezza
la mente umana è in grado di toccare?
Tu m'offri un cibo che non può saziarmi.

Mefistofele

Buon amico, avverrà, che noi potremo
goderci in tutta pace un po' di bene.

Faust

Se mai mi adagerò, placato, ozioso,
se mai troverò pace, dei miei giorni
l'ultimo quello sia! Se con lusinghe,
se con falsi artifici tu riuscirai
a farmi compiacere di me stesso,
se riuscirai ad illudermi, a piacermi,
suoni pur la mia ora. Vuoi tu pegno
metter con me?

Mefistofele

Scommetto!

Faust

Qua la mano!
Quando io dica al fuggevole momento
«T'arresta! oh, sei pur bello!» allor potrai
cingermi di catene, e nell'abisso
volenteroso scenderò. S'arresti
eternamente la lancetta e l'ali
richiuda per me il Tempo.

Mefistofele

Buttiamo giù due righe, che ne dici,
per la vita e la morte...

Faust

Anche uno scritto!

Mefistofele

Semplicemente il nome tuo con una
goccerella di sangue.

Faust

E ciò ti basta?
Eccoti soddisfatto.

Mefistofele

Inchiostro è il sangue
di virtù singolare.

Faust

Ora nel mare dei sensi s'ingolfi
e si sfoghi il bollor delle passioni!
Ogni più bella meraviglia irrompa
dal fitto vel della malia. Nel turbine
del tempo rotoliam, nell'indefesso
girare degli eventi. Affanni e gioie,
lieti e tragici istanti in un perpetuo
movimento s'alternino; ché solo
nell'agitarsi senza sosta esulta
la natura dell'uomo. Io lo voglio!

Mefistofele

Magnifica parola!
Pur m'annoia un pensiero. Il tempo è breve,
lunga è l'arte. È l'ora di partire!

Faust

Ma l'arte della vita, ancor che lunga
m'abbia la barba, io non conosco...

Mefistofele

Amico!
Fiducia in te, ed agevole la vita
subitamente ti parrà.

Faust

Ove dunque n'andiam?

Mefistofele

Ovvio, a teatro!
Partono in carrozza.

Scena in giardino

*Dall'elevatore in prosenio s'alzano più file di poltrone teatrali.
Un piccolo teatrino (un praticabile rotellato) viene portato in
palcoscenico. Vi prende vita la Scena in giardino, durante la quale
un giovane Faust interpreta il ruolo di Enrico. Il vecchio Faust prende
posto in una delle poltrone teatrali predisposte. Mefistofele resta
ambiguamente appoggiato ad una quinta.*

Faust

E tu mi ravvisavi, angel di Dio,
là del giardino al primo entrar?

Margherita

Ma tosto in giù rivolsi il guardo mio.

Faust

Piacciati, cara, perdonar
a me licenza che m'ho presa
in su l'uscir tuo de la chiesa.

Margherita

Ne fui turbata; ché tal fatto mai
pria m'accadde; e di me motto non era.
«Forse, pensai, una leggera sembrava,
o negli atti io sfacciata mi mostrai?
Se libero e lieto mi venne allato
come a impudica foss'accostato».
Pur, lo confesso, sentii un non so che
qua dentro che per voi sincer già mi parlava;
e trista, un po' ripresimi da me
perché con voi, no, io non mi adirava.

Faust

Delizial

Margherita

Zitto un po'.
Coglie una margherita e uno dopo l'altro ne strappa i petali.

Faust

Un mazzo vuoi far?

Margherita

No, solo un gioco fo.

Faust

Che?

Margherita

Mi farò beffar...
Sfoggia il fiore, bisbigliando tra sé.

Faust

Che mormori?

Margherita

a mezza voce

Ei m'ama; no, non m'ama; ei mi ama!

Faust

Fanciulla cara, è oracolo divin
l'accento di quel fior; ei t'ama; intendi
che voglia dir: ei t'ama?
Le prende le mani.

Margherita

Ho un gelo in cor!

Faust

Deh calmati, lascia che gli occhi e quest'abbraccio
ti palesin ciò che ineffabil è,
ch'avrà, lo senti? Per sempre eterna la durata.

Mefistofele

È tempo ormai d'andare.

Marta

(entrando)

Sì; tardi è, mio signor.

Faust

Vi posso accompagnare?

Margherita

Se mamma... Qual rossor! Addio.

Faust

Partir degg'io? Addio.

Marta

Buon dì!

Margherita

(con trasporto)

Doman deh! Ritorni qui!

Faust e Mefistofele (II)

*Sul teatrino la scena prosegue, ma come in un'altra dimensione.
Margherita, rimasta sola, raggiunge la propria cameretta – la scena è
intanto mutata – e prega; indi, si corica... sogna.*

*Come interrompendo un sogno, o abitandolo, Faust sale sulla scena
e osserva da vicino Margherita – che di lui non s'avvede – e l'altro
se stesso, in veste di galante giovanotto, ormai lontano.*

Faust

Per dio, quella fanciulla è appetitosa!
Veduta io non ho mai più bella cosa.
È savia, costumata; in lei mi piace
fino il suo far mordace.
Quel caro volto, quel labbro vermiglio,
giammai non mi potranno uscir di mente...
Quand'ella a terra il ciglio
chinò, profondamente
mi s'è fitta nel core...

Mefistofele

È cosa naturale.

Quando un dio per sei giorni e soffia e suda
e bravo! A sé medesimo alfin si dice,
alcun che di sensato aver composto
dovrebbe pur. Ti sazia a questa volta
dell'ammirar...

Faust

Voglio quella fanciulla!

Mefistofele

Torna dal confessor la bella faccia
da' suoi peccati assolta.
M'accostai chiotto chiotto al finestrino,
ed ogni paroletta io v'ho raccolta.
È pur la buona e semplice fanciulla!
Si confessa per nulla...
su lei non ho poter.

Faust

Quattordic'anni,
ha però tocchi.

Mefistofele

Udite il don Giovanni!
Per sé vuole ogni fior, vuol che tributi
sieno, amori e favori, a lui dovuti.
Ma sempre a fantasia
di vostra Signoria
ogni cosa non va.

Faust

La non mi annoi,
Messer pedante, co' sermoni suoi.
Gliel dico aperto e chiaro:
se lei, signor mio caro,
in questa notte non mi getta in braccio
quella soave creatura, il dosso
le volto, e me ne spaccio.

Mefistofele

Il vostro cenno
eseguirò, magnifico Messere,
con tutto il mio piacere.
Oibò! Come l'amor v'ha torto il senno!
Solo per sollazzare una gonnella,
si fa saltare il sole ed ogni stella!
Ella è già tua, consólati!

Faust

Già mia?
Se pur non ho scambiato con essa una parola!

Mefistofele

Con chi se non con te,
ella, da solo a sola,
scambiava tanto ardenti giuramenti?
Non ti riconoscesti in quella foggia
d'azzimato galante?

Faust

Anzi a me stesso
me stesso avresti posto, illusionista
da quattro soldi?

Mefistofele

Bella ricompensa!
Ed io che t'ho portato nel bel mezzo
del tuo dramma, come da copione:
ormai il corteggiamento è molto avanti,
la tua cara è laggiù. Tristezza e noja
tutto le dà...

Faust

Perché?

Mefistofele

Pensa a te ogni momento! È così forte
l'amor ch'ella ti porta! Ugual a rivo

che impetuoso per disciolte nevi
rompa le dighe, l'incendio amoroso
prima in te divampò, poi ne versasti
la piena inondatrice entro il suo core,
ed ora il tuo ruscel di novo è secco.
Parmi che in vece di restar di sasso
dovrebbe il mio magnanimo Signore
rispondere all'amor della languente
Margherituccia. Doloroso il tempo
le par. E tante volte in pianto scoppia,
poi calmarsi ella pare... ma sempre amante!

Faust

Serpe! Serpe!

Mefistofele

(*fra sé*)

Sì, serpe che ti avvinghi!

Faust

Levati, iniquo, di costà! Nei sensi,
quasi sedotti, non destar la brama
delle dolci sue membra.

Mefistofele

Questa è bella!
Me l'hai appena domandata, o no?
E come le fai male stando qui,
da lei così lontan...

Faust

Le son vicino!
Ma se lungi pur fossi, io né lasciarla
né obbliarla potrei. Fin del Signore,
quando tocca i suoi labbri, invidia il corpo.

Mefistofele

Io me la rido. Vedi un po' la grande
sventura! Andarne della tua diletta
alla stanza tu dèi, non alla morte.

Faust

Ma le gioie del ciel nelle sue braccia
che sono mai? Fa' pur ch'io mi riscaldi
stretto a quel seno: la miseria sua
sentir non ne dovrò? Fuggiasco io forse
non son? Privo di tetto? Un mostro umano

che non ha méta, né riposo? Un'onda
che freme e si precipita da questa
a quella roccia, e con impeto cieco
corre a gettarsi nell'abisso?... Ed ella,
ella invece coi puri ingenui sensi
d'una bambina s'accogliea tranquilla,
del suo piccolo mondo abitatrice.
Ed io, l'odio del cielo, il maledetto,
nol potei sopportar. Le rupi avvinsi,
le capovolsi, e lei colla sua pace
vi ho seppellita. Inferno! Era dovuta
questa vittima a te. Mi accorcia dunque,
demonio, il tempo dell'angoscia, e quanto
dee seguir, segua tosto. Il mio destino
si confonda col suo, tanto che insieme
ella ed io discendiamo nella voragine.

(Faust esce.)

Mefistofele

Quanto fracasso sol per un incontro
galante! Va', va', matto, e la consola!

(A sé)

Diè la sorte a costui tale una mente
che sempre irrefrenata oltre si lancia,
e nella foga impetuosa i gaudi
della terra travalca. Io pe' sentieri
più torti e sozzi della vita addietro
me lo trarrò. Dibattersi, invescarsi,
scombuiato, smarrito in mille inezie
dovrà. Cibo, bevanda innanzi agli occhi
gli farò balenar; ma porvi il labbro
egli mai non potrà; mai l'implorato
refrigerio ottenere. Se dato ei pure
non si fosse al demòn, no, men sicura
non saria la sua perdita immortale.
Ed ora qui da me, ciurma ribalda!

Lemuri e streghe

Gran vestibolo nel palazzo

Mefistofele

(In testa, come sorvegliante)

Avanti pur! Entrate qua,
Lemuri attenuati,
d'ossa e di nervi per metà
sol fatti ed animati.

Lemuri

(In coro)

Al tuo comando noi qui stiam
e per metà intendiamo;
v'ha tal contrada, lo sappiamo,
che posseder dobbiamo;
aguzzi pali son colà
e la catena ancora,
ma la cagion perché siam qua
di nostra mente è fuori.

Mefistofele

Travaglio d'arte non v'occor,
quant'è il potere l'adoperate;
si stenda chi è più lungo tra di voi,
voi quelle zolle rivoltate, sveltì;
qual de' maggiori usanza fu
bislunga fossa s'ha a scavar,
ché dal palazzo al buco ancor
la sciocca strada occorre far.

Lemuri

(Scavando con gesti grotteschi)

Vivendo, amando, in gioventù
l'andava proprio assai benino;
ov'eran suon, canzon, volar
soleva il mio piedino.
Or la funesta vecchiezza m'ha
con la sua gruccia toccato.
Poi nel sepolcro il piè inciampò
perché era scoperchiato.

Coro di Streghe

Lunga e larga è la via. Che furia pazza!
Punge la forca, spazza
la scopa, il bimbo affoga, e di dolore
la madre muore.

Tacciono i venti, l'aria s'imbruna,
fuggon le stelle, spare la luna;
ed al bisbiglio dei nostri cori
sprizzano intorno mille splendori.

Mefistofele

Fior della stregheria, pensate voi
ad informar con l'ultima novella
la povera Ghituccia ingrignatella!

*(Le streghe si rivolgono a Margherita, nella sua stanza; la fanciulla si
ridesta e mima il sentimento di voci interiori a tormentarla.)*

Prima Strega

Nulla t'han detto, o Ghita,
di Barberina?

Seconda Strega

Cosa certa!

Terza Strega

Udita
oggi io l'ho da Sibilla.

Quarta Strega

E dàlli, dàlli,
v'incappò finalmente...

Prima Strega

Con quel suo far da nobile signora!

Seconda Strega

Come, sia detto in breve in breve:

Tutte

si nutriscono in due se mangia e beve.

Terza Strega

O dio! Spiccarsi un'ora
da colui non sapea!

Quarta Strega

Sempre ai passeggi...

Prima Strega

... ai balli...

Seconda Strega

alle gite in campagna ed ai banchetti...

Tutte

Col ganzo!

Terza Strega

E primeggiarvi ella dovea!

Quarta Strega

Di vini, ad ogni tratto, e di confetti
da lui servita.

Prima Strega

Una beltà che non avesse uguali
la si tenea...

Seconda Strega

...rossore
pur d'accettar regali
non sentia la sfacciata...

Terza Strega

Un carezzarsi
fra loro...

Quarta Strega

...un baciucchiarsi
di continuo...

Prima Strega

E, per fartela finita:

Tutte

così perduto ha il fiore.

Seconda Strega

Magari se la sposa...

Tutte

Ah! Ah! Ah! Ah!

Terza Strega

Di certo non è matto!

Quarta Strega

Trova in ogni paese un mariuolo
svaghi quanti ne brama.

Prima Strega

Ha preso il volo!

Seconda Strega

E questo non è bello!

Terza Strega

Dovesse anche l'anello
darle colui...

Quarta Strega

...stracciata
verrà dalla ciurmaglia
quella sua ghirlandaccia!

Prima Strega

...E noi l'entrata
della sua casa...

Tutte

spargerem di paglia!
(Le streghe spariscono. Margherita si ride.)

Margherita all'altare della Mater Dolorosa

Margherita

Pietosa, tu dolorosa
Regina guarda il mio dolor!
Con cor trafitto
il derelitto
figliuolo tuo vedi morir;
e al Padre suo
va il sospir tuo
perché soccorra a tai martir.
Chi sente,
chi pon mente
alle mie angosce mai?
Non ha il cuor tranquilla speme;
quel che brama, quel che teme,
sola, tu sola il sai.
Qual ch'io pigli cammino
meco il dolor trascino,
meco per lagrimar.
Soletta se rimango
oh come piango! Piango,
che il cor mi par franto.

Sono questi miei fior c'ho colti
bagnati di lagrime,
sanno essi i miei dolori
l'umor che tai li fè.
Nella mia cameretta
il sol, tosto che appar,
me su le coltri eretta
vede già dolorar.
Deh, salvami dal disonor,
pietosa, tu dolorosa
regina, guarda il mio dolor.

(Margherita si immobilizza e resta da un lato della scena, assorta, in un cantuccio tutto suo che non ha relazione con quanto avverrà, fino a che non sia indicato.)

Cantina d'Auerbach a Lipsia

Il sipario, calato durante la preghiera di Margherita, si rialza e mostra la Cantina di Auerbach.
Valentino è seduto a un tavolo dell'osteria. Beve ripetutamente, versandosi più bicchieri.

Valentino

(mezzo ubriaco, disperatamente)
Quando alla taverna io mi sedea,
dove cianciano molti, ed i compagni
non finian di lodarmi a bocca piena
il fior delle ragazze, e nei bicchieri
tuffavano le lodi, appuntellando
il mio gomito al desco, io me ne stavo
nella mia piena sicurtà tranquillo,
silenzioso ad ascoltar quel rombo
di vanterie. Lisciandomi la barba
poscia con un sogghigno, e brancicata
la mia tazza, dicea: «La pensi ognuno
come gli va, ma nel paese nostro
non è chi della mia buona Ghituccia
sostenga il paragon: quella ragazza
n'è la cima, o signori». E d'ogn'intorno
un tintin si levava. «Egli ha ragione»
sbraitavano molti; «essa è la perla
delle brave fanciulle» e i vantatori
stavano zitti. Ed or!... strapparmi il ciuffo
ora io vorrei! Vorrei nella muraglia
dar la testa! Ogni ciuco impunemente
con frizzi sanguinosi e biechi insulti

mi può svillaneggiar quanto gli piace;
ché starmene degg'io coll'acqua in bocca,
come un cattivo debitor, costretto
a sudar freddo per ogni parola
anche detta a casaccio. E quando pure
picchiarmeli io volessi, e loro il capo
spaccassi, io sbugiardar non li potrei.

*Al termine del monologo, Valentino stramazza sul tavolo
completamente ubriaco.*

*Ad un secondo tavolo, una brigata d'allegri compagni: Frosch, Brander,
Siebel, Altmayer.*

Frosch

Nessuno beve o ride? Che ci avete?
Zolfanelli di solito voi siete,
oggi fradicia paglia.

Brander

La colpa non è tua? Cosa che vaglia
dire o fare, non sai;
né gofferia, né porcheria.

Frosch

(gli getta un bicchier di vino in testa)

Or hai

l'una e l'altra.

Brander

Majale,
e poi majal!

Frosch

Tal quale
tu m'hai voluto.

Siebel

Fuori,
fuori gli azzuffatori!
Si canti a squaciagola!
Ohi là! là!

Altmayer

Tristo me!
Bambagia! Le mie orecchie! Col guaito
questo cane mi lacera l'udito.

Siebel

Se rimbomba la volta è prova chiara
che ho un vocione da basso.

Frosch

Sta bene, e chi si duole
via di qua! Tàra, làra!

Altmayer

Tàra, làra!

Frosch

Accordate or son le gole.
(canta)
«Va', vola, usignoletta,
e salutar ti piaccia
mille volte per me la mia diletta!»

Siebel

Saluti a quella faccia?
Non ne voglio sentire!

Frosch

Non mi piaci!
Alla diletta mia saluti e baci
tanti quanti ne vo'; né tu potrai
vietarmelo giammai.
(canta)
«Solleva il palettino!
È tranquilla la notte e il damo è desto:
abbassa il palettin, però che presto
nasce il mattino!»

Siebel

Su, su! canticchia pur! Loda, riloda
colei! Ma riderò fin che smascelli,
quando lagnarti io t'oda,
colle man ne capelli,
che tu sia nelle peste,
e t'abbia concio pel di delle feste,
come ha fatto con me! Che se la prenda
per amante un folletto, e si trastulli
sui crocicchi con lei quanto gli frulli.
E se mai di galoppo
torni un vecchio capron dalla tregenda,
«Buona notte» le beli.

Giunge in velocità la carrozza di Mefistofele e Faust. Mefistofele, a cassetta, subito saluta.

Mefistofele

Buona notte!

(Si fa silenzio d'un tratto. I bevitori si riuniscono da un lato, studiando i nuovi arrivati)

Siebel

Dimmi! Chi li presumi?

Frosch

Lasciami andar bel bello!
Con un bicchier di vino
ti cavo i fatti lor più facilmente
che non si strappi un dente
sottil dalla gengiva
d'un tenero bambino.
A quel far, tra superbo ed annoiato,
io li direi di nobile casato.

Brander

Ciarlatani son essi, e ci scommetto.

Altmayer

(Piano osservando Mefistofele)

Colui ha zoppo un piè!

Mefistofele

Non è screanza

se con voi ne seggiam? La compagnia
compensi la mancanza
d'un fiasco di vin buono,
che ber qui non si può.

Altmayer

Difficiletta

è vostra Signoria,
per quanto me ne par.

Mefistofele

O ch'io m'inganno, o un canto
di gole in bell'accordo
nell'entrar ci colpi: né il loco è sordo
certo alla voce; e pare anzi prometta
un eco armonioso
da queste volte.

Frosch

È forse un virtuoso

il signore?

Mefistofele

Mannò! La voglia è molta,
ma ben poco il valor.

Altmayer

Su via! Ci dite

qualche canzon.

Mefistofele

Ne tengo una raccolta
per chi ne brama.

Siebel

Siateci cortese

d'una fra quelle non ancor sentite.

Mefistofele

Vegnam di Spagna, il fiore
d'ogni paese;
terra del vin, del canto e dell'amore.
(Subito con altro tono e aria grave)
False apparenze, bugiardi accenti
mutino il loco, torcan le menti.

(Tutti restano come congelati dall'incantesimo. Mefistofele raggiunge il tavolo di Valentino, vi sale sopra. Questi si desta di soprassalto mentre il diavolo intona i versi che seguono, strimpellando su un liuto)

Che fai qui, Lena?

L'aurora appena
nel cielo è sorta,
e stai del Vago già sulla porta?

Lenuccia bella,
se ancor pulzella
là dentro vai,
bada! Pulzella non ne uscirai.

Ragazze care,
fatto l'affare,
felice notte!
All'erta dunque,
mie semplicitte!

Non debbe amore
rubarvi il fiore,

prima che il Bello
non v'abbia in dito posto l'anello.

Valentino

Che zimbelli tu qui, per mille mondi,
dannato cacciasorci? Il chitarrone
prima all'inferno, e chi lo raschia poi.

Margherita

(riavendosi, come in una visione)
Fratello!

Mefistofele

(a Faust)
Avanti, sor Dottor! Coraggio!
Fuori la daga, ed a ferir badate:
io paro.

Valentino

Para questa!

Mefistofele

(a Faust)
A voi! Colpite!

Valentino

(cade)
Ah!

Mefistofele

L'alocco è fuori gioco. Ora sbrattiamo!
Fra poco grideranno « All'assassino! »
(Mefistofele e Faust fuggono in carrozza.)

I quattro compari

(ridestandosi)
All'assassino! Un tafferuglio! Alterchi,
percosse...

Frosch

Un morto giace qui.

Altmayer

Fuggiti
se ne sono i colpevoli?

Siebel

Chi giace?

Brander

O Margherita! Il figlio di tua madre.
(I compari spariscono. Valentino, barcollando, si porta in prossimità di Margherita, adesso per la prima volta considerandone la presenza, finora quasi fantasmatica.)

Valentino

Io muojo, sorellina... è presto detto,
e fatto anche più presto. Il vedi, o Ghita!
Tu sei giovine ancora, e poco esperta
fin qui: le cose tue vanno alla peggio,
fra quattr'occhi tel dico. Una bagascia
tu sei; ma sappi farlo il tuo mestiere.
Purtroppo il fatto è fatto,
e ciò che deve seguirà. La tresca
cominciasti con uno in segretezza;
altri ne seguiranno; e quando t'abbia
una dozzina, tu sarai di tutta
la città. La vergogna appena nata
vien furtiva nel mondo, e tien coperti
col velo della notte orecchi e capo.
La si vorrebbe seppellir; ma cresce,
ed al lume del dì si mostra in breve
nuda com'ella nacque, e non più bella;
anzi quanto più laida e ributtante
si fa, tanto più cerca il vivo lampo
del sole. – Io veggo avvicinarsi il giorno
in cui tutti gli onesti cittadini
torcano, turpe svergognata, il viso
da te, come da putrido cadavere.
Ché se gli occhi levassero ne' tuoi,
scoppiar ti sentiresti il cor nel petto.
Non avrai vezzi d'or, né ti vedranno
nella chiesa agli altari inginocchiata,
né con trine alle feste ed alle danze;
ma fra storpi e accattoni in un oscuro
spedale acchiocciolata; e quando in cielo
ti si perdoni, maledetta in terra
sarai finché avrai vita.

(Muore.)

Dietro al sipario si svela una folla di fedeli in preghiera.)

Scena in chiesa

(Si officia. Organo e canto. Margherita tra la folla. Lo Spirito Maligno dietro lei.)

Lo Spirito Maligno

Quanto mutata sei! Venivi all'altare
pura e leggevi – preci sul libro piccolo
pensando i giochi – tuoi fanciulleschi – pensando a Dio.
Greta! – La testa ov'è? – Quali peccati
premon nel tuo cor? – Preghi per mamma
che a cagion di te – dopo lunghi orribili tormenti,
s'addormentò. Chi insanguinava la tua soglia?
E nel tuo seno forse – già non s'agita cosa
che sarà pena a te,
che nascerà funesta a sé?

Margherita

Ahimè! Almen potess'io fuggire
i pensier furiosi ch'intorno si levano
contro me!

Coro

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla.

Lo Spirito Maligno

Risonò
della tromba il suon
che scote le tombe;
e al tuo cor – dà poca vita – novellamente
della infernal pena – terror.

Margherita

Lontan foss'io! Par che il suon dell'organo
soffochi alla gola; sembra che il canto spezzi il core.

Coro

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Margherita

Lo spazio manca; le colonne mi stringono;
e la volta schiacciami!

Lo Spirito Maligno

Non puoi tu colpa celar, druda, e il rossore.
Aria? Luce? Guai!

Coro

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Lo Spirito Maligno

I volti santi si stornano da te. – Di stenderti la mano
Vergogna ha il giusto. – Guai!

Coro

Quid sum miser tunc dicturus?

Margherita

Mia vicina, deh un'essenza!
(cade svenuta)

Il buio avvolge la scena.

Faust e Mefistofele (III)

Una piana deserta e poco illuminata.

Mefistofele

Come in ciel malinconico si leva
quel mezzo disco di rossiccia luna!
Ci schiara così mal che sempre intoppi
o d'un tronco o d'un sasso il piè ritrova.
Un foco fatuo chiamerò. Ne veggo
uno appunto laggiù che lietamente
arde e sfavilla. – Amico! A noi ne vieni.
A che getti al deserto i raggi tuoi?
Ne illumina il cammin; te lo dimando
per cortesia.

Fuoco Fatuo

Di vincere ho speranza,
per rispetto di voi, la mia leggera
natura. I pari miei, di consueto,
volano a sghembo.

Mefistofele

Oh che! Tu mi vorresti
l'uomo imitar? Via dunque, e tienti dritto,

in nome del demonio, o ch'io d'un soffio
ammorzerò quel tuo guizzo di vita.

Fuoco Fatuo

È facile notar che voi qui siete
il padrone di casa. Io di buon grado
vi servirò. Ricordovi soltanto
che pazza, spiritata è la montagna...

*Si avvicina e si rischiara un frammento di via. Appare lo spettro
di Margherita.*

Faust

Guarda un po' quella smunta giovinetta,
d'aspetto così bello e così tristo,
laggiù sola e in disparte! A passo lento
si move, e, come stretta
da vincoli alle piante,
cammina a stento.
Te lo dirò? Le care
forme di Margherita in quel sembiante
mirar mi pare.

Mefistofele

Storna gli occhi da lei. Non giova alcuno
la vista sua. L'immagine è incantata.
Un idolo digiuno
di vita, e chi la guata
finisce mal; n'agghiaccia
cogli occhi immoti e coll'immota faccia
il sangue nelle vene,
e par che in sasso il guardator converta.
Del capo di Medusa a te sovviene?

Faust

Sì! D'una morta sembra
la sua pupilla; è immobile ed aperta,
qual se una mano pia
chiusa non gliel'avesse... E pur quel petto,
quelle soavi membra – Son della Ghita mia.
Quelle son, quelle stesse, a cui m'ho stretto
con dolcissimi nodi.

Mefistofele

Incanto è quello,
mio debole cervello,
che sì presto t'illudi!

Faust

Non so gli occhi staccarne... e (cosa strana!)
una sottil, purpurea collana,
sottil come la lama d'un coltello,
il suo bel collo allaccia.

Mefistofele

Sì, sì, la veggo anch'io... Quell'è una traccia
di quanto presto le accadrà. Non serve
ch'io ti racconti frottole: in prigione,
de' suoi delitti attende il tristo fio.

Faust

Misera, disperata e vagabonda
di terra in terra, ed or prigione? In ceppi
come una rea? Serbata a strazi orrendi
creatura sì dolce?... A tanto estremo!
E tu, demonio ingannator, celato
me l'hai? Stanne pur là con quella fronte!
Rota pur que' feroci occhi d'inferno!
Sì! Beffati di me con quella tua
non soffribil presenza!... Ella in catene?
In tal miseria che non ha riparo?
Preda a spirti malvagi, e senz'aita
tu la lasci perir?

Mefistofele

Non è la prima.

Faust

Come, esecranda creatura?... Ah muta,
infinita virtù, nella sua prima
forma di cane questo verme, quale
solea correrme innanzi all'aria bruna,
e dar ne' piedi al viandante, al suolo
gittarlo, ed aggrapparsegli alle spalle!
Rendilo, il maledetto, alla sua cara
prima figura, a tal che nella polve
strisci il lurido ventre, e il mio calcagno
ve lo possa schiacciare! «Non è la prima?»
Oh dolore! Mi scorre il raccapriccio
fin nel midollo della vita al solo
pensier di questa sola, e tu sogghigni
sul destin d'infinito!

Mefistofele

Eccoci ancora
all'ultimo confin dell'intelletto,

oltre il quale, o mortali, il vostro poco
senno svapora. – E tu, perché facesti
fratellanza con noi, se trarla a meta
poi non sapevi? Ascendere tu brami,
e guardar non ti puoi dal capogiro?
Siam noi che a te venimmo, o sei tu quegli
che venne a noi?

Faust

Dimon! Non digrignarmi
in guisa tal quelle zanne voraci,
che ribrezzo mi fanno!

Mefistofele

Hai tu finito?

Faust

Salvala, o te perduto! Una bestemmia
terribile cadrà per anni eterni
sul tuo capo!

Mefistofele

Ci sono abituato.

Tu «Salvala!» mi chiedi, e chi di noi
nel precipizio la gittò?... Tu cerchi
d'una folgore? Buon che a voi mortali
Dio non l'abbia concessa!

Faust

A lei mi guida!

E salvala ti dico!

Mefistofele

Quel che posso

io fo. Ma forse io regno
sulla terra e nel cielo?... È troppo tardi;
è giudicata e corre a morte!

Faust

O inferno!

Faust sviene.

Mefistofele

Il corpo giace qui; che se lo spirto
fuggirsene volesse, io gli squaderno
subito il patto sanguinoso. È troppo
vero però che molti e molti modi

oggi vi son per togliere alle branche
del dimon la sua preda. In tempi antichi
l'anima uscì coll'ultimo respiro,
io m'appostava e, come un topolino,
me l'acciuffava e tenea fra gli artigli.
Ora ella indugia, di lasciar le incresce
la sua trista dimora, il nauseoso
lezzo del suo cadavere, fin tanto
che non sia con vergogna indi cacciata
dagli elementi che s'odian fra loro.
Venite! Orsù, venite!

Il passo accelerate, o miei Signori!
Voi dalle torte e dalle dritte corna,
diavoli della vera antica stampa;
e ne regna con voi subitamente
la gola dell'inferno.
(*S'apre la spaventosa bocca d'inferno.*)

Sbarrata è la mascella!
Dal convesso del baratro si versa
un torrente di lava, e veggio in fondo
dell'abisso il bollor della dolente
città sommersa nell'eternie fiamme.
Fin dall'orride scanne esce l'incendio
rubicondo; e, sperandovi uno scampo,
galleggiano i dannati all'orlo estremo;
ma li maciulla serrando le fauci
la jena enorme; e riprendono i tristi
l'ardente via. Ben altro in quel profondo
rimarrebbe a veder: tanti terrori
breve spazio raguna! – È buono avviso
spaventar, come fate, i mali spirti,
cui le pene infernali altro non sono
che sogno, arte, menzogna.

*Dal teatrino d'un tempo, scende l'ombra del giovane Faust e veglia
il suo corpo riverso.*

Mefistofele si appiatta.

Un carro funebre raggiunge la zona centrale.

Mezzanotte

(*Quattro vecchie s'avanzano, fuoruscendo dal carro*)

La Prima

Mi chiamo la Fame.

La Seconda

Il Debito son.

La Terza

Mi chiamo la Cura.

La Quarta

Miseria mi son.

A tre

È chiusa la porta,
né c'è dato entrar;
del ricco la casa
dobbiam rispettar.

La Fame

Là in ombra mi muto.

Il Debito

Un zero son là.

La Miseria

Mi voltan le spalle,
niun retta mi dà.

A tre

Non possiam entrar.

La Cura

A voi è vietato,
sorelle, d'osar:
la Cura per tutto
ben sa penetrar.
(*scompare*)

La Fame

O suore canute,
n'andate lontan.

Il Debito

D'accosto i miei passi
i tuoi seguiran.

La Miseria

Miseria alle piante
pur dietro vi tien.

A tre

Scorrazzan le nubi,
le stelle han velate;
lontano, lontano,
sorelle guardate.
Vien giù l'altra suora,
la morte già vien.

Faust

(*Nel palazzo*)

Vennero quattro, e tre partir;
ben che dicesser non potei capir.
Miseria, credo, pronunziâr,
poi fecer morte seguitar;
parean di spettri misteriosi lai...
Io libero finora non lottai.
Potessi l'arti magiche scordare!
D'incanti pur le formole obliare!
Se un uom per te, Natura, sol sarò,
ventura d'esser uomo stimerò.
Io ben lo fui, pria che i mister scrutassi,
con empio accento il mondo a me dannassi;
ma ormai ammorba l'aer tal fetor,
che niun contr'esso sa più schermo oppor.
N'allaccia prima o poi superstizion,
e sì smarriti e soli ci fa star...
L'uscio crocchiò; ma niun si scorge entrar.
(*Di soprassalto*)
V'ha qui qualcun?

La Cura

Convien risponder sì.

Faust

E tu chi sei? Di' su.

La Cura

Io stommi qui.

Faust

Ten va lontan.

La Cura

Sto dove deggio star.

Faust

(*dapprima furioso, poi più calmo, fra sé*)
Or bada a te, né incanti pronunziar.

La Cura

Se l'orecchio mi si serra,
entro il core reco guerra:
io di forme so mutar
fiera possa ad adoprar;
sulla terra oppur sul mare
so in eterno tormentare:
me ognun trova, e niun cercò:
chi or blandisce a me impreco.
La Cura son: m'hai vista mai?

Faust

Pel mondo sol finora errai;
e voluttà qual sia pel crine afferro;
la mano mai per tener serro
quello che sfugge, o gioia non dà.
Ebbi e saziai ognor nuovi desir,
così di vita mi toccò fruir
finor, sì tempestosa, grande, potente;
or savia vo' che sia e più prudente.

La Cura

Nulla più che appaghi fia
per chi cadde in mia balia;
sempre al buio, ei mai non scorge
se declina il sole o sorge;
s'egli chiaro vede fuore,
ha le tenebre nel core;
coi tesori che possiede
d'esser ricco non s'avvede,
né felice mai si trova,
né tormento sa per prova;
l'esser lieto oppur dolente
ei rimanda al dì vegnente,
sol domani in conto tiene
e di nulla a capo viene.

Faust

Tristi cupi fantasmi, così voi turbar
in mille guise la progenie umana
solete, e i sereni rabbuiar
col laido caos d'ogni pena strana;
dai demoni salvarsi è grave, il so;
lor spiritual legame non s'allenta,
ma riconoscer la tua possa, no,
o Cura, inver non mi talenta.

La Cura

Fia nota a te, mio bel signor!
Ecco che impreco a te partendo:
ogn'uom di vista è privo ognor,
ma solo Faust il fia morendo.
(gli soffia sul viso.)

Morte di Faust (frammento)

Mefistofele

Non fortuna o piacer l'appaga mai
ond'egli segue ognor cangianti larve.
L'istante estremo, cosa vuota, invan
di trattener al miser speme apparve,
colui che meco fu sì altier,
tempo il domò; or vecchio è lì a giacer!
L'oriuol posò.

Coro

A mezzanotte è muto
è l'ago infranto.

Mefistofele

Ormai tutto è compiuto.

Coro

Tutto è compiuto!

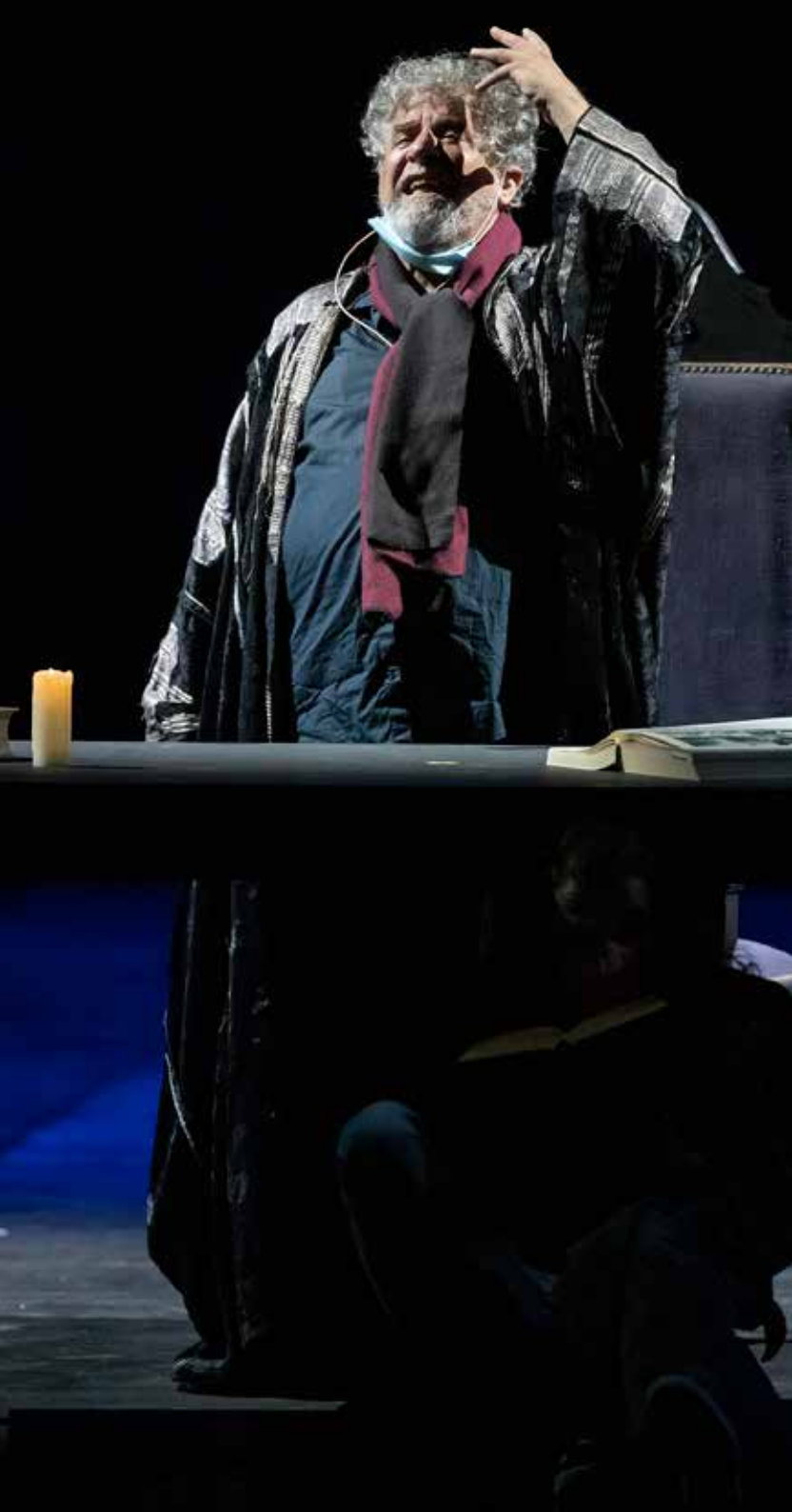
(Mefistofele, alla guida del carro funebre, parte. Il corpo di Faust resta disteso a terra.)

(Coei che fu un tempo Margherita gli si avvicina, facendosi avanti dall'oscurità. Leva lo sguardo al cielo e una luce di grazia illumina la scena.)

Coro Mistico

Coro Mistico

Quel che perisce è sol tutta un'imgo;
quel che non sazia, qui pago diviene;
quel ch'è ineffabile si dice appien.
Eterno femminile eleva al ciel.



Faust tra Goethe e Schumann: genio e incompiutezza di una “rapsodia satanica”

Note su regia e drammaturgia

di Luca Micheletti

Quando arriva a Goethe, dopo essere passato attraverso il teatro di strada, gli stretti boccascena dei burattini, il palcoscenico elisabettiano e molta letteratura che in termini più o meno espliciti vi s'è ispirata, il mito di Faust ha già una fisionomia incredibilmente cangiante. Come spesso avviene nei miti, appunto, un racconto univoco e ordinato è impossibile. Possibile è solo l'esplorazione di una galassia tematica, zeppa di varianti e incongruenze, di metamorfosi e ambiguità. La corrispondenza tra questa misteriosa imprevedibilità e il tema stesso che la vicenda narra – anch'esso misterioso e perturbante – fa di Faust un serbatoio pressoché inesauribile di potenzialità poetiche. Goethe, come si sa, invece di cercare una sintesi, si abbandona all'apparentemente disordinata giustapposizione di episodi e di stili, ritesse una trama che, partendo dalla leggenda del sapiente sedotto dal diavolo, si trasfigura in autobiografica riflessione sul sé creativo dell'artista, i suoi tormenti e i suoi approdi, i suoi intimi patemi e le sue ambiziose aspirazioni.

Il *Faust* è l'opera drammatica che Goethe, uomo di teatro, sa di non poter destinare al palcoscenico se non reindirizzandovela in chiave metaforica e satirica. Il poeta, detto in altri termini, è ben consapevole dell'impossibilità di rappresentare il suo capolavoro, ma non per questo rinuncia a donare a esso la più munifica messe di scenari e dialoghi, di effetti speciali e meraviglie drammatiche: il teatro è chiamato in causa, infatti, da un lato come istituto post-barocco nel quale ogni cosa è specchio del mondo (una sorta di microcosmo di cartapesta che replica e reinventa il macrocosmo), dall'altro come coefficiente di riordinamento che consenta l'individuazione di una o più strade possibili per sondare l'arduo “opus” e offrirne uno spettro di interpretazioni dalla cui sommatoria risalire al vero cuore del poema.

Il teatro serve a Goethe, in sostanza, sia come metafora sia come libretto d'istruzioni per “capire” il *Faust*. Nel celeberrimo *Prologo sulle scene* – stupefacente e satirica sintesi dello scontro tra

le ragioni dell'arte e quelle del mercato, sapientemente risolto proprio da un attore, come rappresentante di una "mercatura artistica" fatta di profonda esperienza e basso artigianato – vien detto chiaramente: l'opera può essere rappresentata solo in forma frammentaria (Goethe parla letteralmente di un "ragù"), in cui tutto venga sminuzzato e reimpastato, reso adatto non già al gusto più o meno grossolano del pubblico che ne decreti o pregiudichi il successo, quanto alla destinazione elettiva per cui l'opera comunque è nata: il palcoscenico. Solo in palcoscenico la scintilla della vita potrà domare la durezza del verbo, animarlo e dargli forma e senso insieme. Ma il palcoscenico ha le sue leggi, fatte di mezzi limitati, durate contenute, esigenze produttive, crudeli inganni (Wilhelm Meister lo imparerà divenendo adulto)... È il luogo in cui si evoca l'infinito con mezzi finiti. Il *Prologo* parla chiaro e sembra dire: "lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate" in sala, il *Faust* integrale non lo vedrete mai, perché il *Faust* non esiste se non attraverso le sue varianti, proprio come il mito che racconta.

Assecondando il monito – anzi l'ironico auspicio – di Goethe a scegliere e ricucire secondo le leggi variabili e peculiari della scena, abbiamo immaginato la nostra personale rapsodia. Tra i trattamenti musicali dei tanti che hanno intercettato il poema goethiano spicca quello di Schumann, per l'originalità e i chiaroscuri che lo caratterizzano. L'oratorio profano del compositore tedesco che, scritto partendo dalla fine del poema, ne ripercorre a ritroso alcuni isolati momenti, senza alcuna pretesa di organicità anzi, si può dire, con patente casualità appena temperata da un gusto spiccato per le sequenze maggiormente spirituali e contemplative, è un oggetto musicale difficile a descriversi, la cui destinazione – di nuovo, proprio come per l'opera di Goethe – non può essere la rappresentazione se non dopo una sorta di reinvenzione e "trasfigurazione" drammaturgica. La natura del tutto aperta delle pagine schumanniane – diciamo pure l'incompiutezza di un progetto che avrebbe dovuto espandersi e che è invece stato interrotto prima dalla malattia e poi dalla morte del musicista – e, al contempo, lo stato avanzatissimo delle pagine portate a termine, e la loro potenza evocativa, ci hanno spinto a rimetterlo in dialogo diretto col poema goethiano.

Per la prima volta l'oratorio di Schumann non verrà soltanto messo in scena – come pure è a volte avvenuto, nonostante l'assenza totale di un progetto narrativo nel compositore –, né gli verranno semplicemente giustapposte sequenze recitate che si provino a colmare qualche ellissi drammaturgica: l'allestimento di questa rapsodia faustiana tenta invece di attingere all'invenzione musicale di Schumann utilizzandone l'opera come "musica incidentale" di una messinscena del *Faust*, ovvero come palinsesto intorno a cui ricomporre un inedito spettacolo teatrale che includa un nutrito gruppo di attori,

dei cantanti solisti, un'orchestra, un coro. Molte forze cooperanti per raccontare ancora una volta la storia del vecchio maestro che mette in palio la propria anima, scommettendo col demonio che non sarà in grado di fargli esperire l'attimo fuggente della felicità in terra. Le parole saranno quelle di Goethe, la musica quella di Schumann: la frammentarietà di entrambe le opere sarà assecondata, tanto che verrà proposta una selezione di entrambe.

Con lo spirito con cui, lo ripetiamo, Goethe stesso chiedeva di lasciare al palcoscenico la facoltà di riordinare i frammenti dell'originale, le scene teatrali e quelle musicali non saranno soltanto alternate, ma ricollocate e, talvolta, compenstrate le une nelle altre. I preziosi materiali drammaturgici di partenza – con buona pace del poeta, ridicolizzato dallo stesso Goethe nel prologo succitato, fanatico della forma chiusa e di un "purismo" che il teatro stesso vanifica – saranno offerti dunque in una ragionata e impreveduta combinazione.

Faust rapsodia è un'opera animata dall'amore per ciò che la nutre, dal profondo rispetto e dalla meditazione critica della proposta che rappresenta, ma i suoi creatori sono ben coscienti del suo essere sostanziale e talora pindarica espressione di una visione assolutamente personale, che si svincola e, anzi, in parte forza i capolavori da cui prende le mosse; ma lo fa con la convinzione di perpetuare almeno uno dei più affascinanti misteri che entrambi custodiscono: l'oscuro e malioso potere della metamorfosi, di cui il teatro stesso è regno indiscusso e di cui Faust è il drammatico simbolo. Che questo potere, poi, si sprigioni con particolare forza grazie alla speciale luce di grazia che illumina i capolavori incompiuti, è un ulteriore punto di contatto tra il destino di Faust – il cui progetto terreno può dirsi di fatto "incompiuto" – e le opere che lo hanno per protagonista. Una combinazione che il teatro specchia e moltiplica...

Un elemento ancora, in rapporto alle fonti, merita di essere chiarito, ed è il rapporto con la lingua. Ovviamente Schumann ha musicato il tedesco di Goethe. Ebbene, la scelta dell'italiano sia per le scene recitate sia per quelle cantate si motiva in ragione dell'eccezionalità del contesto produttivo nel quale questa avventura prende le mosse – la Trilogia d'Autunno quest'anno dedicata al padre della lingua italiana, Dante Alighieri, nel settecentesimo anniversario della morte – ma anche, in seconda istanza, con la particolare avventura storica delle versioni selezionate, che a nostro avviso merita una riscoperta; a partire dalla traduzione ritmica italiana realizzata da Vittorio Amedeo Radicati di Marmorito, genero di Schumann – ne sposò la sfortunata terzogenita, Julie, nel 1868 –, che fu scelta per la prima esecuzione italiana assoluta delle *Scene dal Faust* avvenuta a Bologna nel maggio del 1895 con la direzione di Giuseppe Martucci. L'idea di recuperare per le scene cantate il lavoro di Radicati, fra i cruciali animatori del "culto" di Schumann nel nostro Paese, doveva portare alla scelta di una traduzione per



le scene recitate sempre ottocentesca e innervata d'una contigua personale originalità. La scelta è caduta su quella di Andrea Maffei, il più celebre traduttore italiano del XIX secolo, amico delle arti, e il primo a completare l'impresa di una versione integrale in versi di entrambe le parti del poema. Delle due traduzioni si è operata una cauta e parziale revisione che, nel caso di Radicati, consentisse di ricostruire con la massima approssimazione possibile l'andamento musicale per il quale i versi sono nati; e nel caso di Maffei, invece, nel rispetto della sua liberissima traslitterazione piena d'invenzione linguistica e di peculiare fantasia metrica, si limitasse a ricucire con attenzione ritmica e rimica le ferite dei tagli e delle

ricollocazioni delle scene secondo il nuovo ordine previsto dalla drammaturgia.

Fin qui il progetto. Ora qualche parola sullo spettacolo, che si svilupperà tra palcoscenico, buca e platea, senza soluzione di continuità. Teatro e inferno sono stati spesso affiancati. Sono universi che entrano facilmente in cortocircuito: il rosso fiammeggiante del sipario, il fumo e il buio, la profondità del golfo mistico, il carattere fantasioso e illusorio di ciò che vi si agisce e, più in profondità, il "dionisismo" di cui la performance si nutre, chiamano in causa da sempre mondi sommersi, maschere spaventose, scenari ctonii. Nel *Faust*, lo si diceva,

il teatro è addirittura il presupposto per l'esistenza del poema, che si autodetermina come una "sacra rappresentazione" fra antichità e romanticismo. Basti pensare, fra i numerosissimi casi in cui scena e "satanismo" sono stati messi più o meno umoristicamente in relazione, all'avventura tutta novecentesca di Gustaf Gründgens – il più grande interprete di Mefistofele sulle scene tedesche della prima metà del secolo passato –, il cui percorso umano tra mascheramento e connivenza col nazismo è sontuosamente messo in parodia da Klaus Mann, figlio di Thomas ed ex amante di Gründgens (che ne aveva sposato la sorella Erika), nel magnifico romanzo *Mephisto* (1936). Là, non Faust, ma l'attore stringeva un patto di sangue con il Male. Ancora una volta era messo in evidenza il nesso tra questa vicenda e le "tentazioni della scena". Thomas Mann, come si sa, scriverà poi il "suo" Faust post-nazista, e non potrà che farne, ancora una volta, un artista...

Nel nostro spettacolo sarà quindi il teatro che, mettendo a nudo i suoi meccanismi e i suoi molteplici "popoli", concorrerà a rappresentare questo e l'altro mondo (l'aldilà e l'aldilà). Non siamo, però, in un dispositivo da "teatro nel teatro" tra Barocco e Novecento che s'inserisca – per semplificare – nell'esploratissimo asse Andreini-Pirandello. Se il teatro qui rappresenta se stesso, non lo fa assecondando la retorica dell'abbattimento della quarta parete; piuttosto, raccontandosi come serbatoio di sogni, in cui tutto è possibile e dove anche l'antico tropo della *mise en abîme* è funzionale al discorso onirico. Scrisse Antonin Artaud: "il pubblico crederà ai sogni del teatro a condizione che li consideri realmente sogni, e non calchi della realtà; a condizione che gli permettano di dar libero corso alla libertà magica del sogno". Complici di questa libertà, in cui naturale e soprannaturale convivono senza distinguersi, dove, trasfigurata nelle maschere tipiche della tradizione teatrale occidentale, un'intera popolazione di spettri possa abitare stabilmente il palcoscenico mentre si snoda la vicenda umana e ultraterrena dei protagonisti, seguiremo il volo delle parole: una fluttuazione onirica, in un tempo sospeso, di cui la musica concorrerà a definire la magia.

Faust sarà costantemente attorniato dai suoi incubi che, in omaggio alla tradizione del teatro dei burattini (prima destinazione del mito di Faust in età moderna), saranno personificati in fantocci e maschere, spaventosi testimoni della sua risibile illusione. Faust è prigioniero in un teatro che è trasfigurazione dei suoi desideri e delle sue paure recondite; il popolo di questo teatro dell'incubo lo blandisce e lo tortura, lo ammalia e lo condanna. Mefistofele, che conta fra i suoi innumeri appellativi quello di "burattinaio", guiderà l'"infernale masnada" di spiritelli e streghe, di lemuri e altri mostri – tutti usciti da un vecchio baule in comunicazione diretta con le "panie dolenti" dell'inferno... In questo mondo – tenendo sempre Artaud come guida – quasi tutto ha un "doppio": e non si tratta della realtà che si raddoppia nel teatro, bensì del teatro stesso, regno della

proliferazione dei sogni e delle metamorfosi, che moltiplica le sue forme e le sue possibilità: così Faust sarà sia un attore – quando lo vediamo lamentarsi del nulla che lo attanaglia – sia un cantante – quando la sua anima più giovane e più nobile prende corpo. Così, l'attore che interpreterà Mefistofele raddoppierà se stesso nello Spirito d'abisso che canta la celebre scena in chiesa dando voce alle ossessioni di Margherita, cambiando anch'egli molte maschere e prestando i suoi connotati a stuoli di satanassi da commedia dell'arte. Solo Margherita, creatura "diversa", umana e umile, vocata alla salvezza nonostante i suoi errori in terra, avrà un'unica voce; salvo poi prestarla, nell'incubo che conduce Faust alla sua morte terrena, al tremendo fantasma della Cura, l'angoscia profonda da cui nessun uomo è salvo.

Oltre agli attori e ai cantanti "solisti", una ventina di altri attori formerà un coro, mutante e parlante, la cui identità si deve all'incontro fra professionisti di diversa estrazione ma riuniti a partire da una duplice esperienza: la partecipazione alle precedenti edizioni della Trilogia d'Autunno che ha portato alla formazione del gruppo dei Danzactori, da un lato e, dall'altro, la pluriennale condivisione di un percorso intorno all'opera di Goethe avviata dal regista attraverso laboratori dedicati nel contesto formativo del Belfort Theatre Campus, a Piuze, sul confine tra Lombardia e Svizzera. La fusione di questi due gruppi e di queste esperienze ha consentito la creazione di una nuova squadra, giovane e preparata, che, insieme agli altri interpreti e, naturalmente, all'Orchestra e al Coro Luigi Cherubini, costituisce la struttura portante di questa avventura.

L'intero progetto della Trilogia d'Autunno dedicata a Dante si completa con *Quanto in femmina foco d'amor*: un breve mistero profano – ma dalla potente vocazione spirituale – messo in scena nella chiesa di San Francesco, a un passo dal sepolcro del Poeta. Qui, grazie all'invenzione dell'autrice Francesca Masi e all'idea di Cristina Mazzavillani Muti, un gruppo di donne si ritrova nell'altro mondo: sono le voci femminili con cui Dante dialoga durante tutte e tre le cantiche della *Commedia*. Una musica antica, muliebri e sospesa, che udiremo grazie a un'ultima arrivata in questa sorta di limbo in cui le "sorelle" possono ritrovarsi unite: una pellegrina penitente, che le incontra, le ascolta e s'unirà a loro. "Penitente" è anche la definizione di "colei che fu un tempo Margherita", secondo Goethe, nell'ultima scena del poema, la trasfigurazione di Faust. Pur senza che il *Faust* e la *Divina commedia* si tocchino in alcun modo, ci piace pensare a un ponte che, grazie agli intricati labirinti dell'arte e del genio, ci consenta almeno di affiancarli sullo stesso ideale leggio; rilevando che, pur nelle incommensurabili differenze, i protagonisti di entrambe queste opere-mondo sono viaggiatori oltremondani, affrontano inferni e paradisi, e si riscattano dalle colpe terrene grazie all'incontro con una donna, guida recondita dei loro destini di redenzione.



Frammenti di sublime

Guida all'ascolto delle *Scene dal Faust di Goethe* di Robert Schumann

di Antonio Greco

Robert Schumann compose le *Scene dal Faust di Goethe* in un arco temporale ampio, compreso tra il 1844 e il 1853. Pur avendo inizialmente pensato di scrivere un'opera, optò per la forma dell'oratorio profano, che strutturò in tre parti, divise in sette scene e introdotte da una Ouverture.

La prima parte (Scene 1-3), tratta dal *Primo Faust* di Goethe, è incentrata sulla tragica vicenda amorosa di Faust e Margherita (familiarmente detta Gretchen). La seconda (Scene 4-6) e la terza parte (Scena 7, a sua volta composta da sette numeri) attingono, invece, da vicende del *Secondo Faust*.

Quello di Schumann fu un percorso retrogrado, dalla fine al principio, poiché durante i primi tre anni egli si dedicò unicamente alla scena della *Trasfigurazione di Faust*, cioè ai soli 267 versi conclusivi di un'opera che ne contiene più di 12.000. Alla base di questa scelta c'era il desiderio latente di realizzazione spirituale del compositore, che non era interessato alla storia di Faust di per se stessa, non voleva musicare il dramma, bensì gli aspetti e gli elementi mistici e panteistici, che culminano nel finale trascendente di Goethe. Solo dal 1849 cominciò a lavorare alle parti restanti, concludendo nel 1853 con la composizione dell'Ouverture.

Per comprendere il percorso drammaturgico di questa "rapsodia faustiana" e tutti i problemi legati alla scelta dell'italiano come lingua per la realizzazione del nostro spettacolo, rimando ai contributi di Luca Micheletti e Daniele Palma. L'analisi che vi propongo, delle scene musicate da Schumann, seguirà l'ordine secondo il quale sono incastonate all'interno di questa *Faust rapsodia*.

La numerazione che segue il titolo di ogni scena si riferisce, invece, alla sequenza nell'opera originale.

Trasfigurazione di Faust (Parte III, n. 7/1)

L'anima di Faust, abbandonate le spoglie mortali, viene accompagnata dagli angeli in paradiso. Lo scenario descritto da Schumann riporta fedelmente la didascalia di Goethe: "Gole montane. Bosco, rupi, solitudine, santi anacoreti distribuiti su per il monte fra gli scoscendimenti".



La partitura, come uno sguardo che dall'imo di una gola si apra alla contemplazione della vetta, svela un paesaggio mistico: contrabbassi, violoncelli e fagotti, con gesto lento e pacato, si muovono nel registro grave e dipingono, con l'ingresso graduale di tutti gli strumenti d'orchestra, una salita vertiginosa, sulla cui cima, in acuto, si pone il flauto.

L'ingresso del coro, sostenuto dalla ripetitività cullante del ritmo orchestrale, avviene a sezioni separate, in imitazione, ricreando il dialogo tra gli asceti che, ciascuno dal proprio isolato rifugio tra i monti, comunica un sempiterno stupore nei confronti di questo luogo di contemplazione. Tutte le voci si riuniscono compatte nel canto degli ultimi due versi, "lieto per dolce amor di questo santo suol".

Ouverture

Nel disegno di un quadro infernale, sul ribollire inquietante di timpani e archi in tremolo, l'introduzione lenta si apre con il suggello del patto diabolico: il tema di Mefistofele, intervallo discendente seguito da una salita di semitono,



e il tema di Faust, un arpeggio ascendente,



veloce, ipercinetico, traduzione sonora dello *Streben* faustiano (anelito, costante tentativo di superamento del limite), si contraggono in un'unica figurazione.



Ogni volta che il tema sarà proposto dai violini, verrà poi ripetuto al grave da violoncelli e contrabbassi: stipulato il contratto, Faust non potrà più liberarsi dalla presenza di Mefistofele.

A questo tema che, leggermente variato, inaugura anche la sezione successiva in forma sonata (*etwas bewegter*, un poco più mosso), si contrappone un secondo tema con doppia caratterizzazione: il motivo, ampliato, di Mefistofele,



si tramuta in una suadente melodia di terzine,



ritmo della seduzione di Faust nei confronti di Margherita (come vedremo nella Scena in giardino).

La purezza della ragazza è resa da una delicata linea di appoggiature discendenti, che si intrecciano ad ampi salti, simbolo della sua freschezza giovanile.



Prima della coda dell'Ouverture, è rappresentata simbolicamente la morte di Faust, con la figurazione arpeggiata dell'inizio che per quattro volte si ripete in progressiva ascensione melodica: l'anima di Faust si libera delle proprie spoglie mortali, elude Mefistofele e viene accolta all'ingresso del paradiso (reso graficamente da Schumann con doppia barra e cambio di tonalità situati alla misura 111: 1+1+1, la Trinità).



Il paradiso costituisce un ambiente sonoro nuovo. La ritmica febbrile che ha contraddistinto tutta la vita di Faust, e dunque tutta l'Ouverture fino a questo momento, si tramuta istantaneamente in una solenne, abbagliante ouverture alla francese che, dai tempi di Lully e di Luigi xiv, ha sempre simboleggiato la maestà reale e, per suprema analogia, quella divina. Il ritmo alla francese si intreccia alle figurazioni arpeggiate (il patto indissolubile tra Faust e Mefistofele), che si elevano sempre più in acuto, verso i cieli più rarefatti. Solo ora la trasfigurazione giunge a compimento: per la prima volta Schumann presenta il tema di Faust immacolato, libero definitivamente dalle tre note-motto di Mefistofele.



Scena nel giardino (Parte I, n. 1)

Qui si compie la seduzione di Margherita da parte di Faust. Schumann scrive un valzer in un inusuale 12/8, tempo in quattro movimenti che garantisce ai dialoghi di Goethe il necessario impianto narrativo, pur mantenendo in filigrana il ritmo ternario di danza. Il valzer è un elemento simbolico: da un lato genera un'atmosfera di idillio, dall'altro tratteggia un erotismo sottile. Nella prima parte dell'Ottocento era considerato la più sensuale tra le danze della classe borghese, quasi scandalosa a occhi puritani, poiché richiede uno stretto allacciamento con la dama, movimenti circolari e languidi passi strisciati.

Questa crescente attrazione non è espressa tanto dalla condotta vocale dei due amanti, quanto dalla loro quintessenza strumentale: Faust, impersonato dai violoncelli, propone il proprio tema di arpeggio ascendente con una grazia che fin qui non gli era ancora appartenuta.



I violini, incarnazione di Margherita, accolgono l'arpeggio e lo ripropongono con un dettaglio di virgineo pudore: l'ultima nota non sale in acuto, come per Faust, ma si ritrae discendente.



Alla terza ripetizione Margherita cede: l'arpeggio è spiegato verso il suo culmine, con il massimo lirismo, da violini e violoncelli contemporaneamente.

Le voci alternano momenti in cui il canto è declamato a recitativi accompagnati, recitativi secchi, ariosi. Innumerevoli le sottigliezze nella scrittura di Schumann. Quando Greta gioca a "m'ama, non m'ama" con la margherita

che tiene in mano, possiamo sentire i petali strappati dalla corolla nel pizzicato delle viole in orchestra. Con l'ultimo "ei m'ama", Margherita raggiunge il proprio climax, al quale, per la prima volta, Faust risponde con una linea di grande cantabilità e non più con un declamato. La scena viene interrotta dall'intervento di Mefistofele, il cui arrivo è annunciato dal fagotto che ne cita il tema, già ascoltato nell'ouverture.



Il commiato avviene sulle note del valzer, che svanisce dolcemente.

Scena dei Lemuri (Morte di Faust - inizio) (Parte II, n. 6)

Prima parte della grande scena della morte di Faust, che culminerà nel Finale. Nel cortile antistante il proprio palazzo, Faust, ormai divenuto cieco e prossimo alla fine, crede che il rumore proveniente dall'esterno sia prodotto dai suoi operai, cui ha chiesto di erigere una diga che protegga la città dalle acque furiose del mare. In realtà si tratta dei Lemuri, creature sub-umane composte unicamente da ossa, legamenti e tendini, cui Mefistofele ha ordinato di scavare la fossa nella quale verrà sepolto Faust.

Schumann, con sottile umorismo, scrive una danza macabra su ritmo incalzante di terzine, in cui una tromba chiama all'adunata queste creature improbabili. Il sapiente uso del pizzicato degli archi rende sonora la loro fisicità tutt'ossa.

Greta davanti all'edicola della Mater dolorosa (Parte I, n. 2)

Margherita, disperata perché aspetta un figlio illegittimo da Faust, prega di fronte a un'immagine della Madonna, con la quale condivide il dolore di madre. Schumann affida l'inizio alle viole sole, che intonano echi singhiozzanti del valzer della prima scena, alternando elementi tematici di Greta, come le appoggiature discendenti che la caratterizzavano nell'Ouverture,



al cromatismo di Mefistofele.



È molto chiara l'analogia tra questo inizio e l'attacco del *Lacrimosa* dal Requiem di Mozart.

Il tempo accelera, i legni



e le viole





contrappuntano Margherita con ritmi che un tempo furono danza, ora affanno e smarrimento, mentre flauto e oboe danno corpo alle lacrime che stillano una alla volta sui fiori offerti alla Madonna.



Torna per un momento il valzer della prima scena, distorto, però, in un 6/4 lento e malinconico, con il canto interrotto da pause e silenzi. Poi, improvviso, un grido disperato, rivolto alla Madonna, ma anche a Faust: “Deh, salvami dal disonore”, citazione melodica, dai contorni drammatici, del saluto con cui Greta, nel giardino, si era congedata dall’amato (“doman, deh, ritorni qui”).

La scena è chiusa da un’intensa coda strumentale, perché Margherita non riesce più a proferir parola.

Scena in Duomo (Parte I, n. 3)

Durante un ufficio per i defunti, Margherita si reca in Duomo.

La gravidanza indesiderata, la madre morta per una dose di sonnifero ricevuta da Mefistofele, il fratello ucciso per mano di Faust rappresentano una concatenazione di sciagure che la conducono alla disperazione. La scena si apre su un’esplosione cacofonica di tutta l’orchestra in fortissimo, con accordi sincopati che poggiano sulla ripetizione ossessiva del tema di Mefistofele.



Non comparirà più alcuna reminiscenza del valzer, nessun ricordo dell’idillio. Allucinazione e realtà si fronteggiano. Da un lato il clangore furioso dell’orchestra, che si tramuta improvvisamente in un pianissimo dominato da accordi in tremolo, sui quali Schumann tesse il dialogo allucinato tra Greta



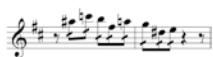
e uno Spirito maligno, ennesima mutazione di Mefistofele. Dall’altro lo straordinario colpo di teatro del *Dies Irae*, perentoria espressione del giudizio divino, che tronca il dialogo tra i due protagonisti con l’ingresso monolitico di coro e orchestra.

L’alternanza, apparentemente casuale, improvvisa, impreparata tra i due piani teatrali, che differiscono per tempi, accentuazioni tonali, stili e materiale tematico, gradualmente volge verso la fusione. Così il tormento interiore di Greta acquisisce elementi del mondo reale, e la sua mente crolla quando il coro intona il versetto che chiude questa scena, *Quid sum miser tunc dicturus*: “In quel momento che potrò dire io, misero, chi chiamerò a difendermi, quando a malapena il giusto potrà dirsi al sicuro?”.

Mezzanotte (Parte II, n. 5)

Negli eventi che precedono la Scena della Mezzanotte, Faust è vecchio, prospero e vive in un opulento palazzo sul mare. Dalle sue terre fa espellere due anziani, Bauci e Filemone, provocandone così la morte, non voluta. Affacciato al proprio balcone Faust, angosciato, crede di vedere quattro apparizioni che emergono dal fumo della loro abitazione appena bruciata.

Il quartetto delle donne grigie (Fame, Debito, Miseria e Cura, altrimenti detta Angoscia) è introdotto da un suono acutissimo, inquietante dei legni. L’effetto all’ascolto è un “tintinnio nelle orecchie”, indizio del soprannaturale nell’opera romantica tedesca. Contemporaneamente, gli archi generano l’allucinazione visiva di Faust, alternando silenzi a impalpabili folate di suono, quasi il ronzio intermittente di uno sciame lontano. Il tema, ennesimo richiamo all’umana miseria, è nuovamente quello di Mefistofele.



Al quartetto delle donne grigie segue un monologo di Faust, stupito perché vede allontanarsi solo tre di esse. Infatti, annunciata nuovamente dal suono acuto dei legni, Cura si è introdotta in casa. Nel dialogo che segue Schumann le conferisce una linea vocale cantilenante e divertita, come se stesse operando un incantesimo infantile. Alla risposta fiera di Faust, Cura riprende il sortilegio che porterà l'uomo alla cecità.

Una sottigliezza stupefacente di Schumann: il contrappunto strumentale che accompagna e completa il canto di Cura è identico a quello che, nell'affanno della seconda scena, accompagnava Margherita: là i legni, qua i violini,



mentre le viole citano se stesse.



Morte di Faust – finale (Parte II, n. 6b)

Faust è morto. La tonalità, inaspettatamente, è quella serena di do maggiore. Mefistofele, dopo un breve monologo, sentenzia, con il coro, che “tutto è compiuto” (“Es ist vollbracht” nella versione originale, chiara reminiscenza bachiana), convinto di essersi finalmente impadronito dell'anima di Faust. In quell'istante tutti i fiati d'orchestra, insieme ai timpani, iniziano un corale funebre ampio, disteso, quasi eterno. Sono le schiere angeliche, che Dio ha inviato ad accogliere l'anima di Faust, il cui tema arpeggiato,



ripetuto più volte tra lunghi silenzi, è affidato invece agli archi, tentativo dell'anima di abbandonare il corpo.

Schumann, che tanto ha amato Bach, ricorre alla simbologia strumentale barocca: i fiati, animati dal soffio, sono Spirito. Gli archi, con le loro corde in budello, sono terra, umanità, corpo.

Il corale angelico si fonda su due note.



Il tema di Faust, come visto, è di quattro, ma, prima della coda conclusiva, diventa di tre



e poi, finalmente, di due note. In questo modo può unirsi agli angeli e ascendere al cielo.



Coro mistico (Parte III, n. 7/7)

Dopo la morte di Faust, accediamo direttamente al Coro mistico, settima e ultima sezione della Terza Parte e, come tale, conclusione dell'intera opera. Schumann ne scrisse due versioni, di cui viene qui eseguita la seconda, prediletta dalla moglie Clara.

Le prime due parti dell'oratorio culminano nella morte di Faust, climax emotivo degli eventi terreni narrati da Goethe. La terza parte, invece, costituisce il raggiungimento della trascendenza.

La Scena 7 di Schumann, quindi, sminuisce immediatamente gli eventi culminanti della Scena 6: il dramma mortale di Faust e Margherita diviene improvvisamente una questione di scarsa importanza nel contesto divino ed eterno di un universo trascendente, che sussume la vita meschina di ogni singolo uomo.

Schumann individua l'espressione dell'eterno nella fuga, nella sua geometria ascetica di musica pura.

Scriva un soggetto di due quinte discendenti, tra loro connesse da un intervallo ascendente di tono:



era il tema di Mefistofele e dell'umana corruzione, sanato con l'espunzione dei cromatismi.



Da questa esposizione di fuga si genera un immenso affresco per doppio coro e orchestra, con una sezione centrale caratterizzata da interventi vocali rarefatti, e una sezione finale che, dopo un crescendo tensivo, conclude su un lungo accordo del coro in pianissimo, con l'ultima citazione, affidata ai violini, del tema di Faust. L'immobilità estatica che si genera è la celebrazione di un'unica anima che ascende al cielo, un unico momento sublime nello schema eterno dell'universo.

Radicati in tempore pestilentiae

di Daniele Palma

Ben lo ha scritto Luca Micheletti nelle sue note di regia: dietro alla traduzione ritmica delle *Scene dal Faust* di Schumann/Goethe operata da Vittorio Amedeo Radicati, conte di Marmorito (1831-1923) c'è una storia che merita di essere, se non propriamente "riscoperta", raccontata. Di questa storia, il dato più noto è forse il rapporto di parentela che legava il giovane rampollo della casata di Passerano al compositore tedesco. Il 22 settembre 1868, infatti, Radicati aveva sposato Julie, giovane terzogenita di Clara e del fu Robert. L'unione arrivava dopo una frequentazione (lunga quanto, non è dato sapere) avvenuta tra le mura domestiche di casa Schumann, allorché vi si riuniva mezza Germania musicale a celebrare i riti di quella socialità ottocentesca che va sotto il nome di *Hausmusik*. Sarebbe semplice indulgere in particolari romantici o addirittura romanzeschi: le pene d'amor perduto di Brahms, segretamente incline alle virtù di Julie; i cimeli di famiglia che la donna s'era portata al castello di Passerano, e che lì sono tuttora conservati; la di lei prematura morte nel 1871, vittima a soli ventisei anni della sfortunata sorte che sembrava perseguitare il suo cognome da nubile. Vittorio Radicati le sopravvisse di oltre mezzo secolo, e la sua traduzione delle *Scene* potrebbe essere considerata (non del tutto a torto) come un monumento alla defunta moglie, oltre che ovviamente all'arte di suo padre.

C'è, però, qualcosa in più. La presenza di Radicati alle riunioni dell'*intelligenza* musicale tedesca non si esauriva in sguardi segreti e cenni velati a Julie. Il conte, letterato e appassionato musicofilo, andava cercando una fonte cui abbeverarsi, parole e suoni da ascoltare mosso dal desiderio di capire l'arte e il pensiero che li animava, e poi recarne qualche frutto a sud delle Alpi. Fu così che, con Julie, nel Monferrato astigiano non arrivarono solo il pianoforte regalato da Clara e qualche oggetto di Robert: i novelli sposi vi inaugurarono un salotto musicale, certo più modesto di quello in casa Schumann, ma non meno vivace.

Tra i invitati che lo animarono per il decennio successivo, infatti, spiccano alcuni nomi eccellenti della vita musicale piemontese. Innanzitutto, Carlo Rossaro (1827-1878): wagneriano della prima ora, il pianista e compositore torinese si era recato fino in Germania per assistere a una rappresentazione di *Tannhäuser* (1865) e, soprattutto, al *Ring* che inaugurava Bayreuth



(1876). Allorché il figlio Sigismondo, morto da poco il padre, cercò di venderne l'opera a Ricordi, Arrigo Boito scrisse a Giulio, celebre gerente della casa milanese, che “il grande ingegno del povero Rossaro è caparra tale che può invogliare un editore a far l'acquisto di codesta musica [...]. Il titolo dei pezzi mi pare che accenni a un'indole d'arte smerciabilissima”.¹ Tornando al salotto Radicati, accanto a Rossaro sedeva, tra gli altri, Stefano Tempia (1832-1878): “compositore non comune, violinista abilissimo, critico [sulle colonne della «Gazzetta piemontese»], professore di canto distinto”,² dal 1868 era diventato maestro di violino al Liceo Musicale di Torino, dopo aver svolto per sette anni la stessa funzione alla Cappella Reale. Infine, tra gli appassionati è da segnalare Ippolito Franchi-Vernay, conte della Valetta (1848-1911), musicografo di un certo valore che avrebbe in seguito prodotto una monografia sui Quartetti di Beethoven e uno tra i primissimi studi italiani su Chopin.³

La presenza di questi nomi in casa Radicati ha da dirci due cose importanti. In primo luogo, non è azzardato inferire che in quel salotto videro la luce e si svilupparono riflessioni e linee d'azione che incisero profondamente sul tessuto delle istituzioni musicali piemontesi. S'è già citato il Liceo Musicale torinese: ebbene, nel 1866 Rossaro fu uno dei firmatari dello statuto, mentre Radicati sedette nel Consiglio dal 1870 al 1920. Il conte Valetta si fece promotore, con gli amici, prima della Società dei concerti popolari, attiva a Torino dal 1872 al 1886 con la realizzazione, ad esempio, del primo ciclo completo delle Sinfonie di Beethoven su suolo italiano; quindi, nel 1875, fondò la Società del Quartetto. Assieme a lui e a Benedetto Mazzarella – altro frequentatore del salotto Radicati e maestro di canto nelle scuole municipali della città sabauda – nel 1876

Tempia diede vita a un'Accademia corale di prestigio e tutt'ora esistente, modellata sulle consolidate esperienze tedesfone di canto d'assieme quale aggregatore culturale della società. Ed è proprio il costante sguardo oltralpe il cemento di queste azioni e dell'amicizia a esse sottesa: sguardo rivolto non solo e non tanto al Wagner amato da Rossaro e, almeno fino al *Ring*, anche da Radicati,⁴ ma più in generale al repertorio sinfonico tedesco, percepito come linfa nuova da far scorrere nelle italiane, operistiche vene.

Veniamo alle *Scene dal Faust*. Mi pare lecito ipotizzare che le ragioni della scelta di Radicati per la traduzione ritmica del libretto non si limitassero al mero (benché rilevante) dato biografico: esse vanno rintracciate anche, se non soprattutto, nel contesto intellettuale che si è cercato di ricostruire in breve, il cui pensiero era indubbiamente condiviso da Giuseppe Martucci, direttore della prima assoluta italiana delle *Scene* nel 1895, a Bologna. Altrettanto ipotetico, ma con un buon grado di approssimazione, è che il tramite tra il conte di Marmorito e Martucci possa essere stata proprio l'Accademia corale di Tempia, con la quale il musicista campano collaborò a più riprese negli ultimi venti anni del secolo. Infine, benché allo stato attuale non si abbiano informazioni dettagliate sul processo che portò alle *Scene* bolognesi, è probabile che l'idea fosse balenata a Martucci almeno a partire dal 1892, allorché il 3 aprile di quell'anno eseguì per la prima volta l'Ouverture dal *Faust* schumanniano al Liceo Musicale, nella serie dei concerti per la Società del Quartetto della città emiliana.

Sia come sia, l'ambiziosità del progetto bolognese è da tenere bene a mente nel leggere la traduzione di Radicati. Bisogna infatti ammetterlo: lo sforzo di restituire in italiano il complesso testo di Goethe, ancorandolo ai vincoli pedissequi della rima e, soprattutto, a quelli ritmico-musicali di Schumann, non produce sempre esiti felici. Questo a prescindere dalla patina linguistica, che cerca di venire a patti da un lato col tedesco primo-ottocentesco del poeta, dall'altro con il carattere spiccatamente riflessivo delle porzioni di dramma intonate dal compositore.

Faccio pochi brevi esempi. In primo luogo, il meccanismo della rima porta spesso Radicati a disattendere accenti e direzioni di frase della partitura, ponendo termini pressoché insignificanti laddove i mezzi musicali impiegati da Schumann sono volti a sottolineare parole “forti”. Queste discrasie possono essere molto puntuali, oppure modificare il testo musicale e poetico in modo profondo, benché meno evidente. Si prendano le battute 58-61 della *Scena III* della prima parte: il canto di Mefistofele si staglia sul *Dies irae*, le “torture di fuoco” prospettate a Gretchen (“Und dein Herz, / Aus Aschenruh / Zu Flammenqualen / Wieder aufgeschaffen, / Bleibt auf!”) si intrecciano col “Solvat saeculum in favilla” del coro, amplificandolo in chiave demonica. Nulla di tutto ciò nella versione di Radicati, dove le fiamme spariscono



sostituite da un ritmicamente ben più comodo “novellamente”. Più in generale, capita che la stessa natura vocalica della lingua italiana crei qualche intoppo. È il caso della *Scena I* della prima parte (Giardino), allorché Gretchen canta il suo sconcerto per i sentimenti che le suscita Faust (bb. 14-27): il 12/8 scelto da Schumann si nutre delle cesure e del ritmo intrinseco delle consonanti tedesche, mentre la versione pur semanticamente aderente di Radicati presenta sinalefi che fanno “inciampare” il lieve decorso ternario del canto, introducendo un legato estraneo al senso musicale del passaggio.

*Ich war bestürzt, mir war das nie geschehn;
Es konnte niemand von mir Übels sagen.
«Ach, dacht ich, hat er in deinem Betragen
Was Freches, Unanständiges gesehn?
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln,
Mit dieser Dirne gradehin zu handeln.»
Gesteg ichs doch: ich wusste nicht, was sich
Zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;
Allein gewiss, ich war recht böß auf mich,
Dass ich auf Euch nicht böser werden konnte.*

Ne fui turbata; ché tal fatto mai pria m'accadde;
e di me motto non era.

«Forse, pensava, parvi una leggera,
o negli atti sfacciata mi mostrai?
Libero e lieto egli mi venne allato
come a impudica fossesi accostato».
Pur, lo confesso, sentii un non so che
qua dentro che per voi già mi parlava;

e trista, un po' ripresimi da me
perché contro di voi non mi adirava.

Insomma: il libretto di Radicati porta tutti i segni del tempo. I cauti aggiustamenti operati in sede interpretativa – e in quanto tali, si badi, pienamente leciti – non attenuano le difficoltà di una operazione di recupero che, tra l'altro, non s'è potuta avvantaggiare del confronto con materiali preparatori da parte del Martucci (sempre ammesso che tali materiali esistano). Che sia l'ascoltatore a valutare. Egli ricordi, però, che a rivedere la luce non è solo un libretto, ma un modo di pensare e agire la cultura musicale con passione e determinazione: qualità tanto più necessarie in questi tempi travagliati.

Riferimenti essenziali

A. Basso, *Il teatro della città dal 1788 al 1936*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1976 (*Storia del teatro Regio di Torino*, 2).

L. M. Marchetti, *Vittorio Radicati di Marmorito tra Wagner e... Bellini*, in *Miscellanea di Studi* n. 5, a cura di A. Basso, Torino, Istituto per i Beni Musicali del Piemonte, 2003, pp. 225-233.

G. Pestelli, *Beethoven a Torino e in Piemonte nell'Ottocento*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», IV, 1970, pp. 1030-1035.

L. Verdi, *Giuseppe Martucci a Bologna*, in *Giuseppe Martucci e la caduta delle Alpi*, a cura di A. Caroccia et al., Lucca, Lim, 2009, pp. 149-205.

1 Archivio Storico Ricordi, LLET000016, Arrigo Boito a Giulio Ricordi, giugno 1878.

2 G. Masutto, *I maestri di musica italiani del XIX secolo*, Venezia, Cecchini, 1884, p. 184.

3 Rispettivamente: I. Valetta, *I quartetti di Beethoven*, Roma, Tipografia Squarci, 1905; I. Valetta, *Chopin*, Torino, Fratelli Bocca, 1910.

4 Chissà se Radicati partecipò alla prima bolognese (e prima assoluta di un'opera di Wagner in Italia) del *Lohengrin* nel 1871. Certo è che, dopo l'iniziale infatuazione, il nobile si allontanò completamente dalla musica del sassone, profondendosi in piccatissime critiche à la Nietzsche in un saggio in forma di epistole a Mazzarella, dal sapido titolo *Del concetto e dell'attuazione del melodramma di Riccardo Wagner* (Torino, Roux Frassati e Co., 1897).

gli artisti





Luca Micheletti

Baritono, regista e attore, inizia la sua carriera nel teatro di prosa divenendo regista stabile e responsabile artistico della Compagnia Teatrale I Guitti di Brescia. Consegue il titolo di Dottore di Ricerca in Italianistica alla Sapienza di Roma e inizia a firmare creazioni e recitare per i maggiori teatri nazionali collaborando con

maestri come Luca Ronconi, Umberto Orsini, Marco Bellocchio e ottenendo riconoscimenti quali il Premio Ubu (2011) e il Premio Internazionale Pirandello (2015). Fra le decine di spettacoli che dirige si ricordano *La metamorfosi* di Kafka (2014), *Mephisto* di Mann (2015), *Le variazioni Goldberg* di Tabori (2016), *Rosmersholm* e *Peer Gynt* di Ibsen (2017-18). Al cinema, partecipa alla Mostra internazionale del Cinema di Venezia come protagonista di *Pagliacci* di Bellocchio e *Italian gangsters* di De Maria.

Nel 2018 debutta sul palcoscenico dell'opera come Jago nell'*Otello* messo in scena a Ravenna Festival da Cristina Mazzavillani Muti, che tiene a battesimo anche la sua prima regia operistica, *Carmen* (2019), sempre a Ravenna. Approda così, sia come regista sia come baritono, su altri palcoscenici di fama internazionale interpretando, fra gli altri, Figaro nelle *Nozze di Figaro* alla Scala; *Don Giovanni* alla Sydney Opera House; *Rigoletto* al Maggio Musicale Fiorentino; il Conte di Luna nel *Trovatore* alla Fenice; Escamillo in *Carmen* ed Enrico nel donizettiano *Campanello* al Teatro Lirico di Cagliari; il Conte di Almaviva nelle *Nozze di Figaro* ancora a Ravenna, Marcello nella *Bohème* all'Opera di Roma. Collabora importanti direttori fra cui Riccardo Muti, che è da poco tornato a dirigerlo allo Spring Festival di Tokyo nel *Macbeth* verdiano.

Nel 2021 è inoltre regista e protagonista di una nuova edizione dell'*Histoire du soldat* di Stravinskij per il Teatro Alighieri di Ravenna e del dittico *La serva padrona* di Pergolesi / *Trouble in Tahiti* di Bernstein per il Carlo Felice di Genova.



© Nicola Dal Maso

Antonio Greco

Ha conseguito i diplomi in pianoforte, musica corale e direzione di coro e la laurea in polifonia rinascimentale. Ha studiato direzione d'orchestra, composizione, contrappunto, prassi esecutiva antica, ornamentazione barocca, clavicembalo, tecnica vocale. Tra i suoi maestri si annoverano Michael Radulescu, Diego Fratelli

e Julius Kalmar. È docente di esercitazioni corali presso l'ISSM "Giuseppe Verdi" di Ravenna.

Nel 1993 ha fondato il Coro Costanzo Porta e nel 2004 l'Orchestra Cremona Antiqua. In qualità di maestro di coro, ha collaborato dal 2006 al 2015 con Opera Lombardia e dal 2015 con l'Opéra de Lausanne. Dal 2012 è docente presso l'Accademia di Belcanto "Rodolfo Celletti" di Martina Franca. Ha tenuto masterclass al Conservatorio Čajkovskij di Mosca, alla Scuola dell'Opera di Bologna e per Musica Antica a Palazzo di Genova.

Nel 2015 ha collaborato con Sir John Eliot Gardiner per la tournée delle tre opere monteverdiane e del *Vespro della Beata Vergine* (2017) e per quella dedicata alle Cantate di Bach (*Bach Ring*, 2018).

Ha collaborato con Riccardo Muti e l'Orchestra Cherubini prendendo parte, nel 2018, al *Macbeth* di Verdi nell'ambito dell'Italian Opera Academy e a un concerto tenutosi a Norcia e trasmesso in diretta da Rai Uno. Collaborazione che si è rinnovata nel 2019 con l'esecuzione della Nona Sinfonia di Beethoven ad Atene e a Ravenna.

Dal 2010 collabora con il Festival della Valle d'Itria. Ha diretto opere di Francesco Cavalli, Alessandro Stradella, Leonardo Leo, Agostino Steffani e Claudio Monteverdi, oltre a un allestimento del *Barbiere di Siviglia* di Rossini.

Nel 2019 è stato invitato presso la Japan Opera Foundation di Tokyo, dove ha diretto la Baroque Opera Concert nel *Trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti e tenuto alcune conferenze sulla Scuola Napoletana. Nello stesso anno, ospite di Ravenna Festival, ha diretto a Sant'Apollinare in Classe l'Orchestra Cremona Antiqua e il Coro Costanzo Porta nel *Messiah* di Händel, trasmesso da Radio Tre.

Dal 2019 ha assunto la guida del Coro Luigi Cherubini del Teatro Alighieri di Ravenna.



Ezio Antonelli

Terminati gli studi presso l'Università di Bologna (DAMS), svolge attività professionale come grafico e illustratore, si occupa di fotografia, disegni e immagini per film animati e programmi televisivi. Da sempre opera applicando la cultura dell'immagine visiva alla scena, integrandola alla sua fisicità, alla materia

e allo spazio: fondamentale è stato in questo senso il breve ma determinante incontro con Josef Svoboda nel 1992. L'analisi delle produzioni scenografiche del grande maestro stimola i suoi studi sull'ottica, l'applicazione dell'immagine proiettata e delle materie specchianti. Dagli anni Ottanta prevale così la passione per l'attività teatrale, in particolare quella di scenografo e visual designer. Dal 1983 collabora stabilmente con la Compagnia Drammatico Vegetale, formazione storica italiana che opera nel teatro di figura e per ragazzi, e con essa dal 1991 in Ravenna Teatro.

Parallelamente, come scenografo e visual designer, partecipa a produzioni di opere liriche, musicali, di prosa e balletto, lavorando con artisti, compagnie e teatri italiani ed esteri.

Dal 2009 inizia la collaborazione con Unità C1, gruppo di professionisti dell'immagine virtuale, del quale è Art Director per i successivi dieci anni. Sviluppa quindi un'intensa attività nel campo delle videoproiezioni, con scenografie proiettate, interattive, non solo applicate al teatro.

Tra le recenti produzioni teatrali si segnalano il set e visual design per *Andrea Chénier* di Giordano, con Andrea Bocelli al Teatro del Silenzio di Lajatico, e per *Don Giovanni* di Mozart al Teatro Filarmonico di Verona, nonché varie collaborazioni con Plácido Domingo.

Particolarmente ricca la collaborazione con Ravenna Festival e il Teatro Alighieri: *Don Chisciotte* (1994), *Orpheus Pulcinella* (1996), *Ercole amante* di Cavalli (1996), *Renardo la volpe* (1997), *La locandiera* di Auletta (1997), *La foresta incantata* (1999), *I Capuleti e i Montecchi* (2001), *Il piccolo spazzacamino* di Britten (2003), *Prossimi al cielo* (2004), *La pietra di diaspro* (2007), *La persa* (2008), *Tenebrae* (2010), *Otello*, *Macbeth*, *Falstaff* (2013), *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (2015), *Norma*, *Aida* e *Carmen* (2017).



© Luca Concas

Fabrizio Ballini

Dopo una formazione in ambito musicale, diventa designer attento all'evolversi delle tecnologie per lo spettacolo più all'avanguardia. Dal 2014 è socio di Evoluzione Sonora, società che cura la partnership tecnica di eventi a grande impatto multimediale. Nel mondo teatrale firma e realizza numerosi progetti

luci, audio e video in collaborazione con Luca Micheletti e la compagnia I guitti con la quale lavora da un decennio nei principali teatri di tutta Italia.

Anna Biagiotti

Dopo gli studi di scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera, lavora per alcuni anni come assistente ai costumi al Teatro alla Scala con registi quali Giorgio Strehler, Luca Ronconi, Franco Zeffirelli. Nel 1983 per una stagione è al Gran Théâtre de Genève, collaborando tra gli altri con Jérôme Savary e Jean-Marie Simon. Diverse sono le collaborazioni con istituzioni e teatri quali Piccolo di Milano, Regio di Parma, Verdi di Trieste, Carlo Felice di Genova, Lirico Sperimentale di Spoleto, Fondazione Arena di Verona, La Monnaie di Bruxelles, Opera Stadt Köln, English National Ballet, Metropolitan di New York, New National Theatre Tokyo, Japan Opera Foundation, Grand Theatre Shanghai, Bunka Kaikan di Tokyo, University of Music di Showa in Giappone, Opera di Hong Kong, Teatro Sejong di Seul, Festival di Macao, Mupa di Budapest, Cultural Arts Theatre di Sapporo.

Dal 1989 è al Teatro dell'Opera di Roma e dal 1994 ne dirige i laboratori di sartoria firmando i costumi di produzioni quali: *Gilgamesh* (regia di Franco Battiato) *Tosca* del centenario (regia di Franco Zeffirelli), *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *Sakuntala* dirette da Gianluigi Gelmetti, *Il pipistrello* (regia di Filippo Crivelli), *Attila*, *Nabucco*, *Aida* alle Terme di Caracalla, *Tannhäuser*, *Mefistofele*, *Manon* di Massenet regia di Jean-Louis Grinda, per la danza *Serata Picasso/Massine*, *Perséphone*, *Michelangelo* (regia di Beppe Menegatti). Nell'ambito delle serate Les Ballets Russes ha firmato la ricostruzione di scene e costumi di *Cleopatra* su bozzetti di Léon Bakst e di *Petruška* su figurini di Nicola Benois. Sempre per l'Opera di Roma, nel 2011 firma i costumi per *La bohème*, nel 2015 la ricostruzione dei costumi di Adolf Hohenstein per la prima edizione di *Tosca* del 1900, e nel 2019 quelli di *Carmen* con le coreografie di Jiří Bubeníček.

Nel 2009 è insignita del Premio "La Chioma di Berenice" per i Migliori costumi di opera lirica, nel 2010 del Premio Bucchi per la danza, e nel 2016 del Premio internazionale alla carriera "Europa in danza".

Ha curato i costumi per un episodio del film *To Rome with love*, con la regia di Woody Allen. Nel 2019 ha firmato i costumi di *Aida* per la Trilogia d'Autunno di Ravenna Festival.



© Antonio Aragona

Vito Priante

Nato a Napoli, si laurea in Lingua e Letteratura francese e tedesca prima del suo debutto professionale nel 2002 a Firenze come Uberto nella *Serva padrona*. Si esibisce nei più prestigiosi teatri europei e negli Stati Uniti: Teatro alla Scala, Teatri d'Opera di Vienna, Monaco e Berlino, Maggio Musicale Fiorentino, Palau de les Arts Reina Sofia

di Valencia, Théâtre des Champs-Élysées, Royal Opera House, Gran Teatro del Liceu di Barcellona, Teatro dell'Opera di Roma, eppoi ai festival di Salisburgo, di Edimburgo, di Glyndebourne e al Rossini Opera Festival. Tra i ruoli d'elezione del suo repertorio: il Conte e Figaro (*Le nozze di Figaro*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Don Giovanni e Leporello (*Don Giovanni*), Dandini (*La Cenerentola*), Guglielmo (*Così fan tutte*), il duca di Nottingham (*Roberto Devereux*), Prosdócimo (*Il Turco in Italia*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Alphonse XI (*La favorite*), Belfiore (*Un giorno di regno*), Seid (*Il corsaro*), i quattro villani (*Les contes d'Hoffmann*), Escamillo (*Carmen*), Papageno (*Die Zauberflöte*).

È molto attivo anche nel repertorio sinfonico e ha partecipato a esecuzioni come *Betulia liberata* di Jommelli diretta da Riccardo Muti, *Stabat Mater* di Haydn diretto da Ivor Bolton al Festival di Salisburgo, il Requiem di Fauré e quello di Mozart diretti da Antonio Pappano con l'Orchestra Nazionale dell'Accademia di Santa Cecilia, la Passione secondo Matteo di Bach al Musikverein e la Passione secondo Giovanni al Theater An der Wien. Le sue incisioni includono, in dvd, *Le nozze di Figaro* (2012, Glyndebourne Festival), *Flaminio* di Pergolesi (Arthus Musik) e *Montezuma* di Vivaldi (Dynamic) dirette da Alan Curtis, poi in cd, *Betulia liberata* (RM Music), ancora *Montezuma* di Vivaldi (Archiv), *Alcina e Floridante* di Händel (Archiv), *Pietro il Grande* di Donizetti (Dynamic), *Don Giovanni* diretto da Teodor Currentzis (Sony) – quest'ultima nel 2017 ha ricevuto l'Opera Award dal «BBC Music Magazine».

Nel 2008 ha ottenuto il xxviii Premio Abbiati come Miglior voce maschile per l'interpretazione nel ruolo del titolo del *Prigioniero* di Dallapiccola alla Scala diretto da Daniel Harding, regia di Peter Stein.



Edoardo Siravo

Attore e regista, nato a Roma nel 1955, ha recitato nelle compagnie teatrali più rilevanti del panorama nazionale in oltre 150 spettacoli. Lavora anche per il cinema e la televisione nonché al doppiaggio collaborando con importanti registi e attori.

È stato aiuto regista di Giancarlo Sbragia per *La bottega del caffè* con Vittorio Caprioli

e *Il gioco delle parti* con la Compagnia Tieri-Loiodice; poi regista di *Voleurs* di Amendola, *Scespiriana* con Michele Placido, *Le regine* con Ivana Monti, *Le Troiane* di Seneca con Anna Teresa Rossini, *Albertine* di Alma Daddario. Ha curato inoltre la regia dei recital che l'hanno visto protagonista.

Nel 2003 ha diretto la regia del *Macbeth* di Verdi per il Comunale di Vercelli e per la stagione teatrale di Nichelino; nel 2004 quella del *Simon Boccanegra* per i teatri di Vercelli, Cuneo e Nichelino. Per il Teatro Consorziale di Budrio ha firmato la regia di *Rigoletto* e *La traviata* poi del *Don Giovanni* di Mozart. Ha inoltre collaborato con l'Orchestra Filarmonica di Torino e con il Luglio Trapanese come voce recitante in numerosi concerti.

È stato per molti anni docente dell'Accademia d'Arte Drammatica della Calabria e del C.C.C.D.S. (Conservatorio Teatrale a Roma). Direttore artistico e fondatore di numerosi festival e compagnie, attualmente dirige il festival Tra Mito e Storia nel Teatro greco romano di Portigliola (Locri), è Presidente del Teatro dei Due Mari con sede al Teatro greco romano di Tindari (ME), nonché Presidente della Fondazione Piccolomini e della Nazionale Attori 1971, fondata da Pierpaolo Pasolini.

Tra il 2000 e il 2005, come interprete di uno dei protagonisti, si è aggiudicato tre Telegatti. Ha vinto la Biennale di Poesia Premio Lettera d'Argento 2008 e 2014 leggendo poesie di Angelo Sagnelli e di Ennio Cavalli. Ha ricevuto, nel 2017, il Pegaso d'oro, Premio Flaiano per il Cinema per il docufilm *Un'avventura romantica* di Davide Cavuti e il Premio Enriquez come Migliore attore di teatro. Nel 2019 gli è stato riconosciuto il Premio Spoltore Ensemble come Miglior attore nello spettacolo *Aspettando Godot* per la regia di Maurizio Scaparro, infine, nel 2020 ha ricevuto il Premio Flaiano alla carriera.



Elisa Balbo

Debutta nel 2013 come Alice nel *Falstaff* per la regia di Cristina Mazzavillani Muti a Ravenna Festival e nello stesso anno si esibisce all'Auditorium Toscanini di Torino con l'Orchestra Sinfonica della Rai diretta da Daniele Rustioni per la Festa della Repubblica e da Andrea Battistoni in occasione del 65° Prix Italia.

È protagonista di *Siberia* di Giordano nel ruolo di Stephana a San Pietroburgo. Vincitrice del x Concorso internazionale di Verona, debutta come Mimì nella *Bohème* al Teatro Filarmonico di Verona nel 2014 e poi al Vittorio Emanuele di Messina.

Avvia un'attività concertistica come solista esibendosi nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini al Teatro dell'Opera di Roma e, in seguito, diretta da Riccardo Muti, in un concerto verdiano in occasione dell'ottantesimo anno dalla nascita di Luciano Pavarotti al Comunale di Modena (2015). Canta inoltre l'*Oratoire de Noël* di Saint-Saëns nel Duomo di Milano e vince il Premio del Conservatorio di Milano, dove si laurea col massimo dei voti e la lode.

Nel 2017-2018 interpreta il ruolo del titolo nella *Traviata* in tournée in Giappone con il Teatro Manzoni di Bologna, *Turandot* (Liù) al Verdi di Sassari, *Carmina Burana* alla Moscow International Music House, ed è protagonista nella *Vedova allegra* al Teatro Filarmonico di Verona. Prende parte alle celebrazioni dell'anno rossiniano 2018 interpretando lo Stabat Mater a Pesaro e Ravenna e debuttando nel *Moïse et Pharaon* (Anai) a Wildbad (inciso per Naxos).

Nella stagione successiva interpreta Desdemona nell'*Otello* di Verdi al Teatro Alighieri di Ravenna e al Teatro del Giglio di Lucca, la Seconda Sinfonia di Mendelssohn al Lirico di Cagliari, *Lo Schiavo* di Gomes (cd e dvd da Dynamic e Naxos) e Amenaide in *Tancredi* di nuovo a Wildbad. L'anno dopo è Micaela in *Carmen* all'Alighieri di Ravenna, Nedda nei *Pagliacci* al Lirico di Cagliari, e incide la nuova opera *Ecce Homo* di José Cura.

Parallelamente all'attività in teatro, si è esibita in grandi concerti per vaste platee internazionali, collaborando con la Luciano Pavarotti Foundation e con Andrea Bocelli.



Riccardo Zanellato

Vincitore dell'Oscar della lirica 2019, debutta al Teatro Comunale di Bologna e al Teatro Donizetti di Bergamo. Regolare ospite del Festival Verdi e del Teatro Regio di Parma, è invitato nei teatri più importanti e presso le istituzioni musicali più

prestigiose: La Scala di Milano, Opera di Roma, Arena di Verona, Regio di Torino, Massimo di Palermo, Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, Liceu a Barcellona, Nederlandse Opera di Amsterdam, Rossini Opera Festival di Pesaro, Teatro San Carlo di Napoli, Opernhaus di Zurigo, Vlaamse Opera ad Anversa, Maggio Musicale Fiorentino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Opéra de Paris, Royal Opera House di Londra, Greek National Opera, Chicago Symphony Orchestra.

Ha collaborato con maestri quali Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Gianluigi Gelmetti, Michele Mariotti, Riccardo Muti, Antonio Pappano, Daniele Rustioni, Donato Renzetti, Lorenzo Viotti e con registi come Daniele Abbado, Hugo De Ana, Pier Francesco Maestrini, Leo Muscato, Pier'Alli, Graham Vick, Robert Wilson.



Roberto Latini

Attore, autore, regista, si è formato a Roma presso "Il Mulino di Fiora", studio di recitazione e di ricerca teatrale diretto da Perla Peragallo, dove si è diplomato nel 1992. Ha fondato le compagnie Teatro Es, Clessidra Teatro e Fortebraccio Teatro, riconosciuta dal Ministero per i Beni e le Attività culturali dal

1999 al 2018. Si è laureato discutendo una tesi in Metodologia e critica dello spettacolo presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

Ha ricevuto il Premio Sipario nell'edizione 2011, il Premio Ubu 2014 come Miglior attore per il ruolo di Arlecchino nel *Servitore di due padroni*, il Premio della Critica 2015 per *I giganti della montagna* e di nuovo il Premio Ubu 2017 come Miglior attore per *Cantico dei cantici*. Da alcuni anni incontra attrici e attori attraverso laboratori intitolati "L'attore senza spettacolo" e "Where is this sight?". Ha diretto il Teatro San Martino di Bologna dal 2007 al 2012.

Tra i suoi titoli più recenti, *Mangiafoco* (drammaturgia, regia e interpretazione), *In exitu* di Giovanni Testori (diretto e interpretato), *Sei. E dunque perché si fa meraviglia di noi?* da Luigi Pirandello (drammaturgia e regia), *Il teatro comico* di Carlo Goldoni (produzione Piccolo Teatro di Milano), *Quartett* di Heiner Müller (regia), *Cantico dei cantici* (adattato, diretto e interpretato), *Amleto + Die Fortinbrasmaschine*, da William Shakespeare e Heiner Müller (diretto e interpretato), *Metamorfosi (di forme mutate in corpi nuovi)* da Ovidio (diretto e interpretato), *Noosfera Museum* (scritto, diretto e interpretato), *Scene di Woyzeck* di Georg Büchner/Alban Berg, regia di Federico Tiezzi, *Seppure voleste colpire* (scritto, diretto e interpretato) e *Ubu Roi* di Alfred Jarry (diretto e interpretato), *Noosfera Titanic* e *Noosfera Lucignolo* (entrambi scritti, diretti e interpretati) e *L'uomo dal fiore in bocca* di Luigi Pirandello (diretto e interpretato).

Michele Arcidiacono



Nato nel 1991, è attore, cantautore e grafico pubblicitario. Si diploma in recitazione presso la Scuola d'Arte Drammatica del Teatro Stabile di Catania e con la medesima istituzione lavora dal 2013 al 2016. Dal 2017 fa parte della Compagnia dei giovani diretta da Luca Micheletti e partecipa a diversi festival nazionali e internazionali. Come grafico, collabora con un'etichetta discografica jazz di Milano.

Sofia Barilli



Attualmente danzatrice presso la Compagnia Nicola Galli e nel cast dei Danzatori di Ravenna Festival, è insegnante di danza classica e contemporanea. Dal 2016 danza con Compagnia EgriBiancoDanza di Torino, Corpo di ballo del Teatro Verdi di Padova e Compagnia Fabula Saltica di Rovigo. Ha preso parte a rassegne quali Giovani artisti per Dante (Ravenna Festival) e Nuove Traiettorie XL (Cantieri Danza, Ravenna). È inoltre danzatrice solista della Compagnia Junior Balletto di Toscana (stagione teatrale in Italia e Francia).

Gabriella Casali



Si è formata a Milano dove ha intrapreso la sua attività di attrice. Tra gli spettacoli a cui ha preso parte: *Sei personaggi in cerca d'autore* regia di Giulio Bosetti, *Fedra*, *La Signorina Giulia* di August Strindberg regia di Armando Pugliese, *La dodicesima notte*, *Aulularia* di Plauto, *L'uomo dal fiore in bocca* e altri strani casi regia di Patrick Rossi Gastaldi, *Aspettando Godot*. Molte le sue partecipazioni anche nel cinema e nella televisione. È autrice dei testi di vari recital messi in scena in molti teatri italiani.

Martina Cicognani



Si forma all'Accademia del Musical diretta da Laura Ruocco e dal 2009 a Roma alla Golden Star Academy e al Centro Studi Danza Paganini. Nel 2013 è nel corpo di ballo di *C'è qualche cosa in te*, diretta e interpretata da Enrico Montesano. Assistente del coreografo Manolo Casalino, nel 2014 lo affianca nell'ideazione delle coreografie degli spettacoli del Circo Moira Orfei. Dal 2015 è parte dei Danzatori di Ravenna Festival. Con la compagnia Anime Specchianti partecipa alla rassegna Giovani Artisti per Dante.

Erica Cortese



Si diploma al Conservatorio di Parma per poi perfezionarsi all'Accademia del Belcanto "Rodolfo Celletti" di Martina Franca. Debutta il ruolo di Hänsel in *Hänsel und Gretel* di Humperdinck al Teatro Regio di Parma, Leonora nel *Trionfo dell'Onore* di Alessandro Scarlatti al Festival della Valle d'Itria e Bersi in *Andrea Chénier* di Giordano al Teatro di Fidenza. Ha interpretato Clotilde nella *Norma* in scena a Ravenna Festival nell'ambito della Trilogia d'Autunno 2019.

Francesca De Lorenzi



Si forma alla Golden Star Academy del Teatro Golden di Roma. All'interno dei Danzatori, partecipa a varie edizioni della Trilogia d'Autunno di Ravenna Festival sin dal 2013. Fonda il gruppo vocale I Cimbali ed è cofondatrice della Compagnia Anime Specchianti, per la quale scrive e interpreta lo spettacolo *Partita aperta. Il modo più sicuro di ottenere nulla da qualcosa*. Nel 2018 è la protagonista di *Potere*, regia di G. Wilson, per The London Film School. Nel 2020 interpreta una riduzione di *Le Bel indifférent* di Cocteau.

Mariapaola Di Carlo



Studia organo e canto lirico al Conservatorio di Pescara. Vincitrice di alcuni concorsi nazionali, fa parte di diversi cori lirici. Nel 2019, con il Coro Costanzo Porta di Cremona, ha eseguito la Nona sinfonia di Beethoven diretta da Riccardo Muti con l'Orchestra Cherubini nel concerto delle Vie dell'amicizia di Ravenna Festival ad Atene e a Ravenna. Come componente del Coro Luigi Cherubini di Ravenna, ha preso parte alla Trilogia d'Autunno 2019 di Ravenna Festival, interpretando inoltre la Gran Sacerdotessa in *Aida*.

Francesco Errico



Nato nel 1989 a Milano, collabora con Luca Micheletti, Stefano Cordella, Gipo Gurrado, Pietro De Pascalis. Nel 2015, in veste di attore, viene premiato al Festival Internazionale Fantasio. Con la compagnia Punto Teatro Studio ottiene diversi riconoscimenti fra cui i premi del Festival Urgenze e del Festival Miassaggi per scuole teatrali private.

Veronica Franzosi



Attrice e operatrice di Teatro Sociale, nel 2013 si diploma alla Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi" di Milano. Collabora con Massimo Navone, Stefano De Luca, Renzo Martinelli, Dario Fo, Maurizio Crozza, Luca e Paolo, Corrado Accordino. È attrice e marionettista della Compagnia Gianni e Cosetta Colla. Dal 2018 condivide con Luca Micheletti un percorso di studio sul *Faust*.

Matteo Ippolito



Si diploma nel 2013 ai Filodrammatici di Milano debuttando nello spettacolo *Che ci faccio qui?* di Marco Baliani. Vince nel 2018 il Premio Hystrio alla Vocazione lavorando su testi di Sgorbani, Čechov, Shakespeare e Mayorga. Interpreta grandi classici come *Terrore e miseria del terzo Reich* di Brecht, *Zio Vanja* di Čechov, *Delitto e castigo* di Dostoevskij, *Animali notturni* di Mayorga e *Le rane* di Aristofane. Dal 2017 collabora con Luca Micheletti per *La locandiera* e *Operette morali*.

Franco Magnone



Nato nel 1984 in Valsesia, si forma con Emiliana Perina e Aldo Stella. Dal 2013 studia e collabora con Luca Micheletti, che lo ha diretto negli spettacoli *Fede, speranza e carità* di Horváth (Laboratorio di teatro Labarca, Milano, 2013), *La tempesta nello specchio* da Shakespeare (I guitti, Belfort Theatre Campus, 2017), *Eresia-Magia Naturalis* da Goethe (2019).

Valentina Mandruzzato



Nata nel 1984, si diploma alla Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi" di Milano nel 2011. Collabora con artisti quali Franco Branciaroli, Ivica Buljan, Luca Micheletti, Nanni Garella, Corrado Accordino, Maurizio Crozza e Diego Abatantuono. All'attività in palcoscenico affianca il lavoro di speaker e una collaborazione costante con Renato Gabrielli e Massimiliano Spezziani sulla drammaturgia contemporanea.

Ciro Masella



Attore e regista, ha lavorato con artisti quali Luca Ronconi, Massimo Castri, Gigi Dall'Aglio, Federico Tiezzi, Roberto Latini, Ferdinando Bruni e Francesco Frongia, Angelo Savelli, Ninni Bruschetta, Michele Sinisi, Giuliano Scarpinato, Gianluca Guidotti ed Enrica Sangiovanni (Archivio Zeta), G. Di Luca/M. Setti/A. Tedeschi (Carozzeria Orfeo). Ha diretto e interpretato spettacoli scritti appositamente per lui da Stefano Massini, Francesco Niccolini, Emanuele Aldrovandi, Oscar De Summa. Collabora con alcune accademie teatrali e università italiane.

Giorgia Massaro



Nata a Ravenna, studia a Roma al Centro Studi Danza Paganini e alla Golden Star Academy. Collabora con Ivan Stefanutti per il *Falstaff* al Teatro della Fortuna di Fano e, nel 2013 a Forlì, coreografa e interpreta *La favola di Orfeo* di Alfredo Casella per la regia di Ivan Stefanutti e due *Pas de deux* su musiche di Casella e Rachmaninov. Nel 2016 è cofondatrice della Compagnia Anime Specchianti. Assistente di Laura Ruocco, la affianca nei corsi di danza e nel montaggio di coreografie e dal 2018 è coordinatrice didattica dell'Accademia del Musical di Ravenna.

Luca Massaroli



Attore e speaker italiano, muove i primi passi sul palco da ragazzino. Decide di iniziare il suo percorso studiando a Milano in scuole professionali e attraverso seminari. In breve si trova in giro per l'Italia nelle sue prime tournée. Vola a Londra nel 2015 dove si perfeziona anche al Drama Studio London per tornare dopo tre anni in Italia. Ora lavora nel suo paese e all'estero, partecipando a diverse produzioni.

Ivan Merlo



È da sempre ottimo cultore del teatro d'opera, che approfondisce attraverso la frequentazione diretta di importanti cantanti e direttori d'orchestra. Dopo aver collaborato per anni con l'ufficio stampa e la segreteria di Ravenna Festival, ha preso parte, come mimo, a produzioni operistiche e a spettacoli di danza. Ha partecipato a numerose edizioni della Trilogia d'Autunno di Ravenna Festival, in particolare *La Bohème* e *Mimi è una civetta* nel 2015, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca* nel 2017, *Nabucco* nel 2018, *Carmen* nel 2019.

Jacopo Monaldi Pagliari



Nato nel 1985, è diplomato al Teatro Stabile del Veneto. Nel 2012/2013 il Teatro Stabile di Innovazione di Verona produce una sua drammaturgia: *Quando passa Nuvolari*. È finalista al Premio Hystrio nel 2016 con il testo *Friendzone*. Nel 2017 è co-drammaturgo del primo Belfort Theatre Campus dedicato a *La Tempesta nello specchio – Fra Shakespeare e Auden* diretto da Luca Micheletti. Cura la drammaturgia di *Donne e Rivoluzione* per il Teatro Stabile del Veneto.

Chiara Nicastro



Nata a Ravenna nel 1989, studia danza e frequenta l'Accademia del Musical di Laura Ruocco. Nel 2008 viene ammessa all'American Musical and Dramatic Academy di New York, conseguendo il diploma nel 2010. Dal 2012 prende parte a varie produzioni di Ravenna Festival. È cofondatrice della Compagnia Anime Specchianti, con cui elabora spettacoli su temi danteschi e sociali. Debutta come cantante d'opera nel ruolo di Anna nel *Nabucco* al Comunale di Ferrara nel 2019. Nel 2020 si diploma in Canto rinascimentale e barocco al Conservatorio di Cesena.

Giuseppe Palasciano



Formatosi presso il Conservatorio di Monopoli, continua gli studi prima in Gran Bretagna e poi a Milano dove si diploma come attore presso la Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi". Porta avanti le proprie ricerche con maestri tra i quali Dario Fo, Declan Donnellan, Linda Wise e Jean-Jaques Lemêtre. Lavora per teatro, radio e doppiaggio in Italia e all'estero. Nel 2017 viene segnalato come miglior attore under 30 al Premio Hystrio alla Vocazione.

Danilo Rubertà



Nato nel 1997, frequenta il Corso di formazione professionale per attori dell'Academy del Teatro Golden di Roma. Dal 2017 sperimenta anche l'assistenza alla regia per lo spettacolo *Uno sbagliato* diretto da Edoardo Sylos Labini. Nel 2018, affianca Stefano Mondini nell'allestimento di *Quell'estate*. Prende parte a *Enricomincio da me* di Enrico Brignano, veste i panni di Bargello in *Misura per misura* diretto da Augusto Fornari e, nel 2019, fa parte dei Danzactori di Ravenna Festival.

Angelo Sugamosto



Frequenta l'Accademia Ribalte di Enzo Garinei e si diploma all'Academy del Teatro Golden di Roma. In teatro partecipa a spettacoli quali *Dirty Dancing*, regia di Federico Bellone, *L'albero di Natale* diretto da Toni Fornari, *Quell'estate* di Stefano Mondini, *Enricomincio da me* di Enrico Brignano, *Macbeth*, regia di Morena Rastelli. Nel 2019 prende parte alla Trilogia d'Autunno di Ravenna Festival. Al cinema partecipa al film *Finché giudice non ci separi* (Toni Fornari e Andrea Maia), *Poveri ma ricchi* (Fausto Brizzi) *Le fate ignoranti* (Ferzan Ozpetek).

Lorenzo Tassiello



Nato nel 1994, si diploma in canto moderno al Liceo musicale Bellini di Tredate. Si trasferisce a Roma per studiare recitazione al Teatro Golden. Dopo il corso professionale, interpreta ruoli in vari spettacoli, partecipando a produzioni quali *Enricomincio da me* di Enrico Brignano, *Finché giudice non ci separi* di Tony Fornari, *Oscar* di Sebastiano Bazzichi, *La bella e la bestia* della Casa Mag di Roma e *Tangentopoli* di Andrea Maia.

Yulia Tkachenko



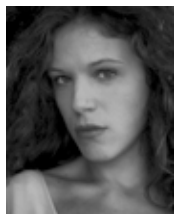
Soprano ucraina, si laurea in Canto al Conservatorio Čajkovskij di Kiev nel 1917 e debutta nel ruolo di Mimi nella *Bohème* al Teatro New Opera Kiev. Si trasferisce in Italia, si diploma all'International Opera Studio di Pesaro e si perfeziona alla Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna. Nel 2018 debutta come Giulietta nei *Capuleti e Montecchi* di Bellini al Teatro Sperimentale di Pesaro. Nel 2019 è Gianetta nell'*Elisir d'amore* di Donizetti al Teatro Rossini di Pesaro e prende parte alla Trilogia d'Autunno di Ravenna Festival in *Carmen*.

Andrea Triaca



Nato nel 1993 a Chiavenna (SO), nel 2018 si diploma alla Scuola per attori del Teatro Stabile di Torino. Approfondisce la sua formazione con Valerio Binasco, Antonio Latella, Danio Manfredini, Filippo Dini, Massimiliano Civica. Collabora con Valter Malosti, Alessio Maria Romano, Michele Di Stefano, Marco Lorenzi, Elena Gigliotti e Silvio Peroni. Nel 2019 si unisce al percorso artistico dei giovani attori diretti da Luca Micheletti.

Maria Luisa Zaltron



Nel 2014 si diploma in pianoforte con Maria Grazia Bellocchio al Conservatorio di Bergamo e nel 2017 consegue il diploma alla Civica Accademia d'Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine. Lavora con Gianina Ćarbunariu, Giancarlo Sepe, Luca Micheletti, Lorenzo Arruga, Michele Suozzo. Nel 2020 debutta come Speranza nell'*Orfeo* di Monteverdi, con la regia di Pier Luigi Pizzi e Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone. Con la pianista Stefania Redaelli ha ideato *Debussy nella scatola dei giochi*, in cui è pianista e attrice. Nel 2021 vince il Premio Hystrio alla Vocazione.



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

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

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

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

A Salisburgo, poi, l'Orchestra è tornata nel 2015, debuttando – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*: a dirigerla sempre Riccardo Muti, che l'aveva guidata anche nel memorabile concerto tenuto alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima che alla Cherubini venisse assegnato l'autorevole Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero”.

All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russell Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle “trilogie”, che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere “shakespeariane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Per la Trilogia d'autunno 2017, la Cherubini, diretta da Vladimir Ovodok, ha interpretato *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* e *Tosca*; nel 2018, si è misurata con una nuova straordinaria avventura verdiana, guidata da Alessandro Benigni per *Nabucco*, Hossein Pishkar per *Rigoletto* e Nicola Paszkowski per *Otello*; e di nuovo, nel 2019, con capolavori quali *Carmen*, *Aida* e *Norma*. Negli ultimi anni il repertorio operistico viene affrontato regolarmente dall'Orchestra anche nelle coproduzioni che vedono il Teatro Alighieri di Ravenna al fianco di altri importanti teatri italiani di tradizione. Dal 2015 al 2017 la Cherubini ha partecipato inoltre al Festival di Spoleto, sotto la direzione di James Conlon, eseguendo l'intera trilogia Mozart-Da Ponte. Il legame con Riccardo Muti l'ha portata a prender parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, creata dal Maestro nel 2015: se in quel primo anno la Cherubini ha avuto l'occasione di misurarsi con *Falstaff*, negli anni successivi

l'attenzione si è concentrata su *Traviata*, *Aida*, *Macbeth*, *Le nozze di Figaro*, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*.

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

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

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

www.orchestracherubini.it

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

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



direttore musicale e artistico

Riccardo Muti

segretario artistico **Carla Delfrate**

management orchestra **Antonio De Rosa**

segretario generale **Marcello Natali**

coordinatore delle attività orchestrali **Leandro Nannini**

violini primi

Sofia Cipriani*

Debora Fuoco

Giulia Zoppelli

Roberto Ficili

Francesco Norelli

Diana Perez Tedesco

Alice Parente

Teresa Giordano

Letizia Laudani

Matilde Berto

flauti/ottavino

Chiara Picchi* (*anche ottavino*)

Tommaso Dionis

oboi

Linda Sarcuni*

Anna Leonardi

clarinetti

Luca Mignogni*

Fabrizio Fadda

violini secondi

Daniele Fanfoni*

Maria Cristina Pellicanò

Federica Castiglione

Valeria Francia

Elisa Catto

Aurora Sanarico

Matteo Penazzi

Emilia Gasparini

fagotti

Leonardo Latona*

Edoardo Casali

corni

Giovanni Mainenti*

Alfonso Pisacane

trombe

Pietro Sciuotto*

Matteo Novello

tromboni

Antonio Sabetta*

Andrea Andreoli

Cosimo Iacoviello

timpani

Federico Moscano*

viola

Francesco Zecchi*

Davide Mosca

Novella Bianchi

Tommaso Morano

Alessandra Di Pasquale

Federica Cardinali

violoncelli

Alessandro Brutti*

Caterina Ferraris

Simone De Sena

Giovannella Berardengo

Benedetta Giolo

contrabbassi

Giacomo Vacatello*

Leonardo Cafasso

Claudio Cavallin

* prima parte

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



© Luca Concas

Coro Luigi Cherubini

Nasce dalla volontà della Fondazione Ravenna Manifestazioni di dotarsi, per le proprie produzioni, di uno strumento di qualità e di innovativa concezione rispetto alla tradizione corale del nostro paese.

Un percorso di accurate selezioni, avviato nell'aprile 2018, ha consentito di aggregare un gruppo di cantanti giovani e musicalmente preparati ad affrontare generi e repertori diversi, dal barocco, al contemporaneo, dal melodramma al sinfonico.

Il progetto è decollato grazie alla fortunata circostanza di potersi avvalere, come Direttore del coro, di Antonio Greco, che più volte ha collaborato con Ravenna Festival fino alla preparazione del coro per la Nona Sinfonia di Beethoven eseguita in occasione del Viaggio dell'amicizia Ravenna-Atene, e che da alcuni anni è legato a Ravenna in quanto docente di Canto corale presso l'Istituto Musicale "Giuseppe Verdi".

La scelta del nome Luigi Cherubini non è casuale: fa infatti idealmente riferimento a una realtà di eccellenza nella formazione dei giovani già presente a Ravenna, l'Orchestra giovanile fondata da Riccardo Muti.

Ha debuttato nella Trilogia d'autunno 2019, avvalendosi della presenza di alcuni elementi del Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini", che ha collaborato alla gestione del nuovo complesso corale ravennate anche sotto il profilo logistico.

soprani

Sueun Bae
Anna Capiluppi
Vittoria Giacobazzi
Alejandra Meza
Jung Min Kim
Vittoria Magnarello
Laura Zecchini
Margherita Pieri
Federica Raja
Lucia Sartori

mezzosoprani

Mariia Abramishvili
Tina Chikvinidze
Erica Cortese
Veronica Dolorenzi
Antonella Gnagnarelli
Taisiya Korobetskaya
Eleonora Lué
Gabriella Page
Maria Paola Di Carlo
Iulia Schramm

tenori

Halil Ufuk Aslan
Alberto Ambrogiani
Cristóbal Campos
Angelo Testori
Ian Cherliantsev
Fedele Forestiero
Marco Mignani
Andrea Reginelli
Claudio Giovani

baritoni e bassi

Tommaso Corvaja
Riccardo Dernini
Rosario Grauso
Franco Di Girolamo
Paolo Leonardi
Matteo Mancini*
Decio Biavati
Paolo Gatti
Akihiro Shiraishi
Kenichi Watanabe*

* solista

i luoghi
incontri



Teatro Alighieri

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

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

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

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

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (tra gli altri Salvini, Novelli, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Se quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo, lo stesso vale per Puccini e per le creazioni dei maestri del verismo. Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: dal *Faust* di Gounod nel 1872 fino ad una berlioziana *Dannazione di Faust*. Il teatro wagneriano è presente con soli tre titoli, ed a fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati.

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco.

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

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

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

Gianni Godoli



© Nicola Strocchi

Basilica di San Francesco

Il poco che rimane dell'antica chiesa, fatta costruire nel V secolo dall'arcivescovo Neone, è quasi tutto sotto terra. Il piano originario infatti si trova oltre tre metri e mezzo più in basso del livello stradale di oggi. Attraverso una finestra sotto l'altare maggiore, si scorge la cripta del X secolo, un ambiente a forma di oratorio sorretto da pilastri destinati a ospitare le reliquie del vescovo Neone. Il pavimento è costantemente sommerso dall'acqua, che tuttavia permette di ammirare i frammenti musivi del pavimento della chiesa originaria. Il campanile quadrato, alto quasi 33 metri, risale invece al IX secolo, come quello quasi identico di San Giovanni Evangelista. Nella propria *Guida di Ravenna* del 1923, Corrado Ricci, sottolinea la qualità dei restauri eseguiti appunto sul campanile in quegli anni, ma lamenta la sostituzione delle campane secentesche e settecentesche “dal severo e poderoso suono”, con altre, dal timbro “stridulo”. Rifatta e restaurata più volte, la basilica viene praticamente ricostruita nel 1793 da Pietro Zumaglini. Dedicata agli Apostoli Pietro e Paolo, poi intitolata solo a San Pietro Maggiore, assume il nome di San Francesco nel 1261, quando passa in concessione ai francescani con case, orti e portici circostanti. I frati conventuali devono abbandonarla nel 1810 per tornarvi poi stabilmente nel 1949.

La basilica, dalla facciata semplice, rustica e serena, è indissolubilmente legata ai funerali di Dante Alighieri, celebrati con tutta probabilità il 15 settembre 1321, davanti alle massime autorità cittadine, con Guido Novello da Polenta in prima fila insieme ai figli del Sommo Poeta, Pietro e Jacopo, e alla figlia, suor Beatrice. Il poeta trecentesco Cino da Pistoia, “maestro” di Francesco Petrarca, dedica all'evento il poema *Su per la costa, Amor, de l'alto monte*, che si chiude con questi versi:

...quella savia Ravenna che serba
il tuo tesoro, allegra se ne goda,
ch'è degna per gran loda.

Quando i frati tornano a Ravenna, appunto nel 1949, ottengono dall'arcivescovo Giacomo Lercaro di rientrare nella “loro” basilica,

la “chiesa di Dante”. E nell'imminenza del settimo Centenario della nascita di Dante si creano le condizioni una specifica attività “dantesca”. Ci pensa padre Severino Ragazzini (1920-1986) che fonda il Centro Dantesco e ne è direttore fino all'improvvisa morte. Con straordinaria passione si impegna per realizzare un'opera “che non avesse solo la durata di un centenario, ma si prolungasse nel tempo, prendendo sempre più spazio e importanza”. Ravenna Festival ha scelto da quasi tre lustri di portare sotto quelle volte liturgie e canti sacri da tutto il mondo, recuperando una tradizione che risale alla seconda metà del Seicento quando, nel vicino convento e nella chiesa si udivano “musiche esquisite”.



italiafestival



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini e Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

foto delle prove
alle pagine 18, 28-29, 74, 82, 84, 85, 88, 89, 92,
94, 96, 98-99 © Zani-Casadio
alle pagine 21, 78-79 © Luca Concas

stampa
Modulgrafica Forlivese spa, Forlì

sostenitori



media partner



in collaborazione con



Eni + Ravenna Festival

INSIEME ABBIAMO UN'ALTRA ENERGIA



