



Ravenna - Jerash - Pompei Le vie dell'Amicizia

direttore
Riccardo Muti



**FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA**



La Cassa
di Ravenna S.p.A.
Privata e Indipendente dal 1840



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

**Si vive meglio
in un territorio
attento alle Persone.**



FONDAZIONE CASSA, UN RUOLO DI PRIMO PIANO NELLA PROMOZIONE DELLA CULTURA.

Per la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna la promozione della Cultura, in tutte le sue espressioni, è un elemento primario per la crescita, anche economica, dell'intero territorio provinciale.

Dopo il mirabile ripristino ed ampliamento del Complesso degli Antichi Chiostri Francescani, oggi interamente destinato ad attività culturali, la Fondazione ha curato il restauro del monumentale Palazzo Guiccioli, sede dei Musei Byron e Risorgimento. Esempi importanti e tangibili di quello sguardo attento che la Fondazione da sempre rivolge alle iniziative e a tutti quei progetti capaci di elevare la qualità della vita della collettività e valorizzare il nostro patrimonio culturale.

DA SEMPRE A FIANCO DEL RAVENNA FESTIVAL.



Palazzo Mauro De André
7 luglio, ore 21

Un ponte di fratellanza
attraverso l'arte e la cultura

Ravenna - Jerash - Pompei

Le vie dell'Amicizia

direttore

Riccardo Muti



RAVENNA FESTIVAL

con il patrocinio di
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

Koichi Suzuki

partner principale



main sponsor
Orchestra Giovanile Luigi Cherubini





RAVENNA FESTIVAL

ringrazia

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

Koichi Suzuki

LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese

La Cassa di Ravenna SpA

Legacoop Romagna

Locauto Group

Mazda Lineablù

Parfinco

Pirelli

PubblISOLE

Publimedia Italia

Quick SpA

QN - il Resto del Carlino

Rai Uno

Ravenna Civitas Cruise Port

Ravennanotizie.it

Reclam

Romagna Acque Società delle Fonti

Sidra



Presidente
Eraldo Scarano

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 Treter

Segretario
Giuseppe Rosa

Amici Benemeriti
Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, Ravenna
DECO Industrie, Bagnacavallo
Everauto, Ravenna e Imola
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, Ravenna
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, Vienna
Mazda Lineablù, Ravenna
Rosetti Marino, Ravenna
Suono Vivo, Padova
Terme di Punta Marina, Ravenna
Tozzi Green, Ravenna

Amici

Francesca e Silvana Bedei, Ravenna
Chiara e Francesco Bevilacqua, Ravenna
Mario e Giorgia Boccaccini, Ravenna
Ada Bracchi, Bologna
Paolo e Maria Livia Brusi, Ravenna
Filippo Cavassini, Ravenna
Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna
Guido e Eugenia Dalla Valle, Ravenna
Maria Pia e Teresa d'Albertis, Ravenna
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,
Ravenna
Gioia Falck Marchi, Firenze
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna
Giovanni Frezzotti, Jesi
Eleonora Gardini, Ravenna

Sofia Gardini, Ravenna
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Lina e Adriano Maestri, Ravenna
Luca e Loretta Montanari, Ravenna
Silvia Malagola e Paola Montanari, Milano
Irene Minardi, Bagnacavallo
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, Ravenna
Gianna Pasini, Ravenna
Giuseppe e Paola Poggiali, Ravenna
Carlo e Silvana Poverini, Ravenna
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna
Marcella Reale e Guido Ascanelli, Ravenna
Grazia Ronchi, Ravenna
Liliana Roncuzzi Faverio, Milano
Stefano e Luisa Rosetti, Milano
Guglielmo e Manuela Scalise, Ravenna
Eraldo e Clelia Scarano, Ravenna
Leonardo Spadoni, Ravenna
Gabriele e Luisella Spizuoco, Ravenna
Paolino e Nadia Spizuoco, Ravenna
Paolo e Luciana Strocchi, Ravenna
Anna Taccaliti e Adolfo Guzzini, Recanati
Thomas e Inge Treter, Monaco di Baviera
Ferdinando e Delia Turicchia, Ravenna
Luca e Riccardo Vitiello, Ravenna
Livia Zaccagnini, Bologna

Giovani e studenti

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



RAVENNA FESTIVAL

Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
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

Ravenna
Le vie dell'Amicizia
direttore
Riccardo Muti

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
e musicisti dell'Orchestra del Conservatorio
Nazionale di Amman

Coro Cremona Antiqua
maestro del coro Antonio Greco

Monica Conesa soprano
Filippo Mineccia contertenore

Zain Awad, Ady Naber, Mirna Kassis,
Razek-François Bitar canto

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

da *Orfeo ed Euridice*

II atto

clavicembalo Davide Cavalli

Dima Orsho (1975)

Ula-ikal Mansiyouna ala difaf al furat

(*I dimenticati sulle rive dell'Eufrate*)

su testo di una antica poesia siriana della tradizione orale
della regione di Jazeera fra il Tigri e l'Eufrate

canto Mirna Kassis e Razek-François Bitar

oud Saleh Katbeh percussioni Elias Aboud

Vincenzo Bellini (1801-1835)

da *Norma*

“Casta diva, che inargenti”

Assi Rahabani (1923-1986)

e **Mansour Rahabani (1925-2009)**

Ehkeeli Aan Baladi (Raccontami del mio paese)

canto Zain Awad oud Saleh Katbeh

percussioni Elias Aboud

Lamma Bada Yatathanna (Apparve fluttuante)

Muwashah tradizionale

canto Ady Naber oud Saleh Katbeh

percussioni Elias Aboud

Johannes Brahms (1833-1897)

Das Schicksalslied (Canto del destino)

per coro e orchestra, op. 54



Jerash, Giordania, 9 luglio Le vie dell'Amicizia

direttore

Riccardo Muti

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
e musicisti dell'Orchestra del Conservatorio Nazionale di Amman

Coro Cremona Antiqua
maestro del coro Antonio Greco

Monica Conesa soprano
Filippo Mineccia controtenore

Zain Awad, Ady Naber, Mirna Kassis,
Razek-François Bitar canto

Concerto al Campo profughi UNHCR di Za'atari

voci **Razek-François Bitar, Mirna Kassis**
oud **Saleh Katbeh** violoncello **Saleh Namek**
percussioni **Elias Aboud**
Quintetto di ottoni dell'Orchestra Cherubini
trombe **Pietro Sciutto, Francesco Ulivi**
corno **Federico Fantozzi** *trombone* **Andrea Andreoli**
cimbasso **Guglielmo Pastorelli**



Pompeii, 11 luglio Le vie dell'Amicizia

direttore

Riccardo Muti

**Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
e musicisti dell'Orchestra del Conservatorio
Nazionale di Amman**

**Coro Cremona Antiqua
maestro del coro Antonio Greco**

**Monica Conesa soprano
Filippo Mineccia contertenore**

**Zain Awad, Ady Naber, Mirna Kassis,
Razek-François Bitar canto**



Le vie dell'Amicizia

2023

Ravenna - Jerash - Pompei

il concerto a Jerash è sostenuto da



The Jordanian Italian Forum
for Cooperation



لؤلؤة طلاق لابو غزالة للذوق والثقافة.
Talal Abu-Ghazaleh Business and Culture Radio



TAGBC Radio

102.7 FM

1997 - 2022

- 1997** Sarajevo Centro Skenderija
- 1998** Beirut Forum di Beirut
- 1999** Gerusalemme Piscina del sultano
- 2000** Mosca Teatro Bolshoi
- 2001** Erevan Palazzo dell'Arte e dello Sport
Istanbul Convention & Exhibition Centre
- 2002** New York Ground Zero – Avery Fisher Hall
(Lincoln Center)
- 2003** Il Cairo Ai piedi delle Piramidi
- 2004** Damasco Teatro Romano di Bosra
- 2005** El Djem Teatro Romano di El Djem
- 2006** Meknès Piazza Lahdim
- 2007** Concerto per il Libano Roma, Palazzo del Quirinale
- 2008** Mazara del Vallo Arena del Mediterraneo
- 2009** Sarajevo Olympic Hall Zetra
- 2010** Italia-Slovenia-Croazia Piazza Unità d'Italia, Trieste
- 2011** Nairobi Uhuru Park
- 2012** Concerto delle Fraternità Pala De Andrè, Ravenna
- 2013** Concerto per le zone terremotate dell'Emilia
Piazza della Costituente, Mirandola
- 2014** Redipuglia Sacrario Militare, Fogliano di Redipuglia
- 2015** Otranto Cattedrale di Otranto
- 2016** Tokyo Bunka Kaikan e Metropolitan Theatre
- 2017** Tehran Vahdat Hall
- 2018** Kiev Piazza Sofiyska
- 2019** Atene Odeon di Erode Attico
- 2020** Paestum Parco Archeologico
- 2021** Erevan Teatro dell'Opera
- 2022** Lourdes Santuario di Lourdes
Loreto Santuario Pontificio della Santa Casa di Loreto



Le città migranti

di Guido Barbieri

Tra le cinquantacinque *Città invisibili* con le quali Italo Calvino compone il suo favoloso atlante immaginario, un posto a parte è occupato dalle «città nascoste»: Olinda, che cresce in cerchi concentrici come i tronchi degli alberi, Raissa, la città infelice che contiene dentro di sé, senza saperlo, una città felice, Marozia la città dei topi che si trasforma nella città delle rondini, e ancora Teodora, la città che di volta in volta viene conquistata dai più fantasiosi animali fantastici: sfingi, grifi, chimere, draghi e ircocervi.

A questa lista, che forse non a caso è l'ultima faccia del suo geniale poliedro narrativo, Calvino avrebbe probabilmente aggiunto due città reali che condividono con quelle immaginarie il destino di essere rimaste nascoste per millenni e di essere rinate in età moderna: innanzitutto la città di Jerash, fondata nel terzo millennio sulle rive del fiume Wadi, portata a grande splendore dai Romani nel I secolo dopo Cristo, distrutta da un terremoto nel 747 e rimasta sepolta sotto una coltre di sabbia fino a un secolo fa. E poi Pompei, scomparsa sotto la lava del Vesuvio nel 79 dopo Cristo, rimasta dimenticata e nascosta fino al 1748 e dichiarata dall'Unesco patrimonio dell'umanità soltanto nel 1997. È proprio in queste due «città nascoste» che approdano quest'anno le Vie dell'Amicizia di Ravenna Festival: un trittico di concerti – guidati come sempre dal gesto sapiente di Riccardo Muti – che muove il primo passo il 7 luglio dal nido natale della città di Dante, sosta per un giorno, il 9, nell'immenso cavea del Teatro Sud di Jerash (uno dei tre teatri che l'antica Gerasa dei romani possedeva) per giungere infine l'11 luglio a un altro luogo simbolo dell'architettura teatrale del mondo antico: il Teatro Grande di Pompei costruito nel II secolo avanti Cristo.

Il viaggio di quest'anno, però, non scoprirà soltanto le città nascoste di Oriente e Occidente, ma approderà anche per la prima volta in una nazione invisibile, mobile, inafferrabile. Una nazione senza confini, senza moneta, senza governi, uno stato nomade e inquieto: è la cosiddetta *Migrant Nation* abitata da milioni di donne, uomini e bambini perennemente alla ricerca di una patria o semplicemente di un posto sicuro dove vivere. Le Nazioni Unite calcolano che la *Nazione Migrante* sia costituita oggi da 281 milioni di persone (i dati sono del 2021): si tratta dunque del quarto paese più popoloso del mondo dopo la Cina, l'India e gli Stati Uniti d'America. Ma i suoi abitanti, in crescita continua, non possiedono



Veduta aerea del **Campo profughi UNHCR di Za'atari**, Giordania.
Foto di UNHCR/Mohammad Hawari.

diritti, protezione, sicurezza. A cinquanta chilometri dal paradiso archeologico di Jerash si trova una delle “città” più affollate e popolose della *Nazione Migrante*: il Campo profughi UNHCR di Za’atari, aperto undici anni fa per ospitare i primi rifugiati siriani che scappavano dalla guerra. Oggi gli abitanti del campo, una immensa distesa di roulotte e di piccole costruzioni in muratura, sono circa ottantamila e vivono, nonostante la presenza di molte organizzazioni umanitarie, in condizioni di grande sofferenza e precarietà. La musica per una volta raggiungerà anche loro: un gruppo di strumentisti italiani si unirà infatti, non solo ad alcuni musicisti della “diaspora” siriana, che da anni vivono in Europa, ma anche a musicisti che risiedono a Za’atari, per portare loro, in dono, una serie di strumenti musicali. Insieme daranno vita a un concerto che parlerà due “dialetti” diversi, ma una sola e unica lingua: quella dei suoni.

Qualcosa di simile avverrà anche nei tre concerti “maggiori”. Secondo una prassi ormai consolidata, all’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini si uniranno, nella esecuzione dei tre brani in programma (il II atto di *Orfeo ed Euridice* di Gluck, il *Canto del destino* di Brahms e “Casta diva” dalla *Norma* di Bellini), alcuni musicisti giordani che divideranno il leggio con i colleghi italiani. Ma Riccardo Muti ha voluto compiere un passo in più, con la ferma intenzione di creare un dialogo non soltanto immaginario, ma reale, tra la civiltà musicale occidentale e quella orientale. Negli intermezzi tra i tre brani in programma saliranno infatti in palcoscenico, a Ravenna, a Jerash e a Pompei, due cantanti siriani e due cantanti giordani che faranno soffiare il vento della musica araba tra le colonne della tradizione europea. Ady Naber, Mirna Kassis, Zain Awad e François Razek-Bitar, figure popolarissime nei rispettivi paesi, intoneranno alcune canzoni saldamente ancorate alla tradizione araba, ma appartenenti a epoche e stili diversi. Nel primo intermezzo sarà intonato *I dimenticati sulle rive dell’Eufrate*, una canzone della cinquantenne compositrice siriana Dima Orsho che intona i versi di una antica poesia siriana della regione di Jazeera, tra il Tigri e l’Eufrate. Mentre nel secondo intermezzo ascolteremo *Raccontami del mio paese*, una brillante e delicata canzone dedicata alla nostalgia dell’esilio composta dai fratelli libanesi Assi e Mansour Rahabani, famosissimi in tutto il mondo arabo negli anni Sessanta e Settanta con il nome di Rahabani Brothers, e in ultimo *Lamma Bada Yatahanna (Apparve fluttuante)*, un canto tradizionale che appartiene al genere poetico-musicale denominato *Muwashah*.

Orfeo ed Euridice

Atto secondo

Scena prima

Orrida e cavernosa di là dal fiume Cocito, offuscata poi in lontananza da un tenebroso fumo illuminato da fiamme, che ingombra tutta quella orribile abitazione.

Orfeo ed il coro.

Appena aperta la scena al suono di orribile sinfonia comincia il Ballo di Furie e Spettri che viene interrotto dalle armonie della lira d'Orfeo, il quale comparendo poi sulla scena, tutta quella turba infernale intuona il seguente.

Coro

Chi mai dell'Erebo
fralle caligini
sull'orme d'Ercole
e di Piritoo
conduce il piè?

Chi mai dell'Erebo
fralle caligini
sull'orme d'Ercole
e di Piritoo
conduce il piè?

D'orror l'ingombrino
le fiere Eumenidi,
e lo spaventino
gli urli di Cerbero,
se un Dio non è!

Orfeo

Deh placatevi con me,
Furie, larve, ombre sdegnose!

Coro

No! No! No!

Orfeo

Vi renda almen pietose
il mio barbaro dolor!

Coro

No! No! No!

Coro

(*raddolcito, e con espressione di qualche compatimento*)

Misero giovane,
che vuoi, che mediti?
Altro non abita
che lutto e gemito
in queste orribili
soglie funeste!
Che vuoi, misero giovane? Che?

Orfeo

Mille pene, ombre moleste,
come voi sopporto anch'io!
Ho con me l'inferno mio,
me lo sento in mezzo al cor.

Coro

(*con maggior dolcezza*)

Ah, quale incognito
affetto flebile
dolce a sospendere
vien l'implacabile
nostro furor?

Orfeo

Men tiranne, ah! voi sareste
al mio pianto, al mio lamento,
se provaste un sol momento
cosa sia languir d'amor!

Coro

(*sempre più raddolcito*)

Ah quale incognito
affetto flebile
dolce a sospendere
vien l'implacabile
nostro furor?
Le porte stridano
su' neri cardini
e il passo lascino
sicuro e libero
al vincitor!

Cominciano a ritirarsi le Furie ed i Mostri e dileguandosi per entro le scene, ripetono l'ultima strofa del Coro, che continuando sempre, frattanto che si allontanano, finisce finalmente in un confuso mormorio. Sparite le Furie, sgombrati i Mostri Orfeo s'avanza nell'Inferno.

Scena seconda

Deliziosa per i boschetti che vi verdeggianno, i fiori che rivestono i prati, i ritiri ombrosi che vi si scuoprono, i fiumi ed i ruscelli che la bagnano.

Orfeo, ed indi Coro di Eroi ed Eroine, poi Euridice.

Orfeo

Che puro ciel, che chiaro sol, che nuova serena luce è questa mai! Che dolce lusinghiera armonia formano insieme il cantar degli augelli, il correr de' ruscelli, dell'aure il sussurrar! Questo è il soggiorno de' fortunati Eroi! Qui tutto spira un tranquillo contento, ma non per me. Se l'idol mio non trovo, sperar non posso! I suoi soavi accenti, gli amorosi suoi sguardi, il suo bel riso, sono il mio solo, il mio diletto Eliso!

Ma in qual parte ei sarà?

(guardando per la scena)

Chiedasi a questo che mi viene a incontrar stuolo felice.

(inoltrandosi verso il Coro)

Euridice dov'è?

Coro

Giunge Euridice!
Vieni a' regni del riposo,
grand'eroe, tenero sposo,
raro esempio in ogni età!
Euridice amor ti rende,
già risorge, già riprende
la primiera sua beltà!

Orfeo

Anime avventurose,
ah tollerate in pace
le impazienze mie! Se foste amanti,
conoscereste a prova
quel focoso desio, che mi tormenta,
che per tutto è con me. Nemmeno in questo
placido albergo esser poss'io felice,
se non trovo il mio ben.

Coro

Viene Euridice!
Torna, o bella, al tuo consorte,
che non vuol che più diviso
sia da te pietoso il Ciel.

Non lagnarti di tua sorte,
che può dirsi un altro Eliso
uno sposo sì fedell!

Da un Coro di Eroine vien condotta Euridice vicino ad Orfeo, il quale senza guardarla, e con atto di somma premura la prende per mano, e la conduce subito via.

Ula-ikal Mansiyouna ala difaf al furat

Il galeb taaban wet-taab ma yi ri ha
Wi li sirren bid-damayer gatti ma bi ha
Ma akbahed-daher wo nisbur ala tigabiha
Wi narji minal-laah yatia b-mafatiha
il galeb taaban wet-taab ma yi ri ha
Wi li sirren bid-damayer gatti ma bi ha
Ya galeb massak minil ghuben hawi
Wala inta madina wo la galaa wala hawi
Rahis-sadeeg el kint ana wiyah mitkhawi
Wo bil-lel anni sara wo sah-el wawi

I dimenticati sulle rive dell'Eufrate

*Stanco il cuore
di stanchezza che non lascia tregua
e serba segreti che l'anima non rivela.
Ignobile questo tempo che ci trova rassegnati,
prego Dio di illuminare
il cuore afflitto
il quale non è una città né una fortezza.
L'amico fraterno è partito
e di notte ululano gli sciacalli.*

Norma

Atto primo

Norma

Casta diva, che inargentì
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante,
senza nube e senza vel.
Tempra tu de' cori ardenti,
tempra ancor lo zelo audace,
spargi in terra quella pace
che regnar tu fai nel ciel.

Ehkeeli Aan Baladi

Ehkili ehkili an baladi ehkili
Ya naseem ili marek ashagar mkabili
An baiti hkaie
And Ahli hkaie
An jar itofouleh hkaie taweeleh
Ya naseem ili marek a ard il gar
Hallaftak tigi tilaab andi bhaddar
Khabirni in kan bado biyzkirni
Bibaladi o asahra natirni
Bsaat il farah il aleeleh
Habibi ehkili
Khabirni kif Hal izayitoun
Wissabi wissabieh bi fai itahoun
Khabirni halftak Kif Hal izaitoun
Wissabi wissabieh bi fai itahoun
Willawzeh wil ard o samana
Haw hinneh ballad a o hawana
Zahir il iyam il bakhileh habibi ehkili

Raccontami del mio paese

*Raccontami del mio paese,
la brezza che soffia tra gli alberi.
Raccontami della mia famiglia, della mia casa,
del mio quartiere raccontami una lunga storia.
La brezza che soffia sulla mia terra.
Ti prego, vieni a giocare con me nella mia casa,
dimmi se ancora mi ricorda, nel mio paese
o se ancora aspetta il mio ritorno
per amore di brevi momenti di felicità.*

Lamma Bada Yatathanna

Lamma bada yatathanna:
Lamma bada yatathanna, hibbi jamalo fatanna.
Awma bi lahtha asarna, ghosnun thana heena mal.
Waadi wa ya heerati, man lee raheem shakwati, fil hobbi min
lawaati, illa maleekul jamal.

Apparve fluttuante

*Apparve fluttuante
stregati dalla bellezza del mio amore.
Dio mio che estasi.
Catturati da un cenno del suo sguardo
un ramo quando si china e ci avviluppa.
Dio mio che estasi.*

*Sull'altare dell'amore
quale riscatto avrò da offrire?
La predizione sarà il mio Destino
nessuno avrà pietà per il mio lamento di amore
tranne la Regina della Bellezza.*

Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
röhren Euch leicht,
wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
in bescheidener Knospe
blühet ewig
ihnen der Geist,
und die seligen Augen
blicken in stiller,
ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
auf keiner Stätte zu ruhn;
es schwinden, es fallen
die leidenden Menschen
blindlings von einer
Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Canto del destino

*Andate lassù nella luce
su molle suolo, beati genii!
Splendenti brezze di dèi
vi sfiorano lievi,
come dita ispirate
le sacre corde.*

*Senza destino, come lattante
che dorma, respirano i superi;
serbato casto
in umile gemma
è in eterno fiore*

*per loro lo spirito,
e i beati occhi
brillano in tacita
eterna chiarità.*

*Ma nostra sorte
è in luogo nessuno posare,
dileguano, cadono
soffrendo gli uomini
alla cieca, da una
ora nell'altra,
come acqua da scoglio
a scoglio gettata
per anni nell'incerto giù.*

(Traduzione di G. Vigolo, in Friedrich Hölderlin, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1958.)



Anonimo, **Socrate con un discepolo e Diotima**, Galleria Nazionale della Slovenia, Lubiana, ante 1810.

Il canto del fato

di Guido Barbieri

Ciò che è detto è detto.

Il fato governa da sempre il conflitto insanabile tra gli uomini e gli dèi. Lo dimostra il Gran Libro del *mythos* e del *logos* che contiene, in ogni epoca e a ogni latitudine, pagine scritte con l'inchiostro dell'evidenza. Odisseo, Orfeo, Clitennestra, Antigone: dèi, eroi ed eroine rinchiusi dal fato dentro esistenze-prigione, segnate sin dall'inizio dal sangue, dalla follia, dalla violenza, dall'omicidio. E piegate, negando ogni libertà individuale, ogni determinazione umana, verso una fine tragica. Fato – però – e non destino: perché la scienza che scava dentro le origini delle parole assegna a questi due termini-chiave della civiltà occidentale spettri semantici diversi, carichi di significati come ulivi nella stagione della battitura. Il verbo *destinare*, infatti, come rivela con precisione adamantina Maurizio Bettini ne *La storia della civiltà europea*, indica nella lingua latina due atti concreti: da un lato quello di «fissare qualche cosa a qualcos'altro» (per esempio una fune all'albero di una nave), dall'altro quello “più astratto” di prendere una decisione ferma e irremovibile. In entrambi i casi il fermare, il fissare, il legare sono attività essenzialmente umane che rientrano nel campo della volontà antropica. Diverso il caso del termine *fatum*, che dal punto di vista strettamente grammaticale è il participio passato del verbo *fari* e che dunque significa semplicemente “dire”. *Fatum*, quindi, si traduce con detto. O meglio con “ciò che è detto”. Ma a quale categoria appartiene questo dire? Al *logos* individuale dell'uomo comune? Niente affatto. Come testimonia Varrone, un celebre erudito romano vissuto nel I secolo avanti Cristo, il *fari* è la prerogativa assoluta dell'augure, del pretore, dell'indovino, dell'oracolo, ossia di chi detiene il potere della parola, una parola efficace “capace di modificare la realtà”. In altre parole, di chi rivela la parola divina, come fanno ad esempio nella tradizione greca le Norne (Lachesis, Clotho e Atropos) e in quella latina le Parche (Nona, Decuma e Parca): le “veggenti” che, chine sulla culla del nascituro, ne stabiliscono il tempo di vita e il tempo di morte. Da questo *fatum*, dunque, l'essere umano non ha scampo, non possiede il potere di modificare, appellandosi al proprio libero arbitrio, il percorso tracciato dagli dèi. Ciò che è detto è detto e non può mutare.

Il dissidio tra uomini e dèi attraversa come una lama affilata anche la sostanza concettuale e la forma musicale delle tre

opere che accompagnano Riccardo Muti lungo questo nuovo Viaggio dell’Amicizia: *Il canto del destino* di Johannes Brahms, il secondo atto di *Orfeo ed Euridice* di Christoph Willibald Gluck e la preghiera “Casta diva” da *Norma* di Vincenzo Bellini. E su tutte e tre pesa, di conseguenza, la dimensione soffocante del fato. Ognuno dei tre compositori governa ovviamente il dissidio tra l’elemento umano e quello sovrannaturale ricorrendo alle proprie convinzioni etiche ed estetiche e rispondendo ai codici culturali del proprio tempo. Gluck, ancora figlio, nonostante i suoi propositi radicali e innovatori, dell’antica teoria degli affetti, trova la mediazione sul piano dell’esercizio retorico, affidando a Orfeo il compito della persuasione nei confronti delle divinità infere. Bellini cerca il punto di contatto tra le passioni umane e i decreti divini sublimando ogni contrasto nel puro esercizio del canto, nel dispiegamento lirico e belcantistico della voce. Brahms, infine, salda la frattura tra l’universo astratto degli dèi e quello concreto degli uomini riunendoli nella propria *Innerlichkeit*, nella propria inquieta interiorità. Iniziamo la ricerca di questa utopia – non poteva essere altrimenti – dall’opera che custodisce nel proprio titolo le aporie del destino.

La Grecia degli dèi, la Germania degli uomini

L’incommensurabile e insanabile distanza tra il mondo degli uomini e quello degli dèi è il tema, sofferto e contraddittorio, dell’*Hyperion Schicksalslied*, un testo poetico, anzi letteralmente una “lirica tragica”, che Friedrich Hölderlin compone nel 1798 e che poi inserisce nel corpo, ormai maturo, del suo più noto romanzo epistolare: *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (*Iperione o l’eremita in Grecia*), pubblicato in due volumi separati nel 1797 e nel 1799. Si tratta di un breve componimento, suddiviso in tre strofe, costruito sulla contrapposizione manichea, non esente da un certo didascalismo, tra la quiete armoniosa del regno divino e il tumultuoso turbamento in cui vive, invece, il mondo degli uomini. «Voi errate in alto, nella luce, / su tenero suolo, genii beati!» – recita l’incipit della prima strofa nella traduzione di Enzo Mandruzzato. E prosegue: «Splendidi aure divine / vi sfiorano leggere / come le dita dell’artista / le sacre corde». È la rappresentazione idilliaca, venata di arcadico classicismo, di un universo perfetto in cui ogni conflitto è sublimato nella luce emanata da Dio. Violentemente contrastante è l’attacco della strofa conclusiva: «Ma a noi è dato / in nessun luogo trovar pace, / dileguano, cadono, / nel dolore gli uomini / ciecamente». Gli esseri umani, a differenza degli dèi, vivono una esistenza infelice, cieca, priva di futuro, oppressi dalla loro irrimediabile finitezza. Un dissidio radicale che si comprende appieno, però, solo se lo si inserisce nella cornice più ampia e problematica del romanzo che è al tempo stesso matrice e destinatario del testo poetico. Hyperion, il protagonista, è infatti un cittadino neogreco che vive la propria esistenza nel pieno del XVIII secolo.



Max Klinger, **Accordi**, dalla serie *Brahmsphantasie* op. XII, 1894.

Dopo aver condotto una vita girovaga e nomade che lo porta prima in Germania e poi in Sicilia, approda, verso la fine dei suoi giorni, nella patria di origine, dove vive da eremita. E dal suo volontario esilio scrive una lunga serie di lettere appassionate all'amico Bellarmino che si trova in Germania. Dall'epistolario emerge una doppia visione del presente: da un lato una Grecia ideale, immersa nella bellezza della natura e nella arcaicità immutabile dei suoi miti, sublimata nella figura dell'amatissima Diotima, dall'altra una Germania reale, odiata e detestata al pari dei suoi abitanti: «Barbari fin dai tempi più remoti – scrive – resi ancora più barbari dalla diligenza, dalla scienza e perfino dalla religione, del tutto incapaci di ogni sentimento divino, corrotti fino al midollo per buona sorte delle sacre Grazie». Fin troppo facile identificare il regno degli dèi nella Grecia idealizzata e sognata e quello degli uomini, al contrario, nella barbarie della Germania del tempo. Brahms viene trafitto all'improvviso, e del tutto casualmente, dai versi di Hölderlin. Raccontano le cronache che la scoperta avviene a Oldenburg, nella biblioteca di Albert Dietrich, allievo di Schumann e coautore, tra l'altro, insieme al suo maestro e allo stesso Brahms, della celebre *Sonata FAE*. Quella mattina Brahms, insieme a Dietrich e a Karl Reinthalter, compositore e direttore d'orchestra, va a visitare la spiaggia di Wilhelmshaven, in Bassa Sassonia, sulle rive del mare del Nord, dove erano in corso i lavori di fortificazione del porto militare: per una volta dunque non una passeggiata nell'Idilio arcaico di Bad Ischl, di Pressbaum o di Pörtschach, i luoghi di villeggiatura amati e frequentati per molte estati, bensì una esperienza declinata al presente, tra chiuse, canali e bacini di carenaggio. Racconta Dietrich che però durante la visita Johannes si allontana dai

suoi amici, si apparta, e con il capo chino e concentrato, scrive qualche cosa su un quadernino. Si tratta – come si scoprirà più tardi – dei primi abbozzi di *Das Schicksalslied* (*Il canto del destino*) per coro e orchestra che diverrà l'op. 54 del catalogo brahmsiano. Tanto è stata travolgente l'impressione prodotta dalla lettura dei versi di Hölderlin che il compositore non può trattenersi dal fissare immediatamente sulla carta le prime idee musicali. Idee che non giungono però a compimento con altrettanta rapidità: la passeggiata tra le fortificazioni di Wilhelmshaven si svolge infatti alla fine dell'estate del 1868, ma la partitura viene portata a termine quasi tre anni più tardi, nel maggio del 1871, mentre la prima esecuzione pubblica avviene l'8 settembre di quello stesso anno alla Singakademie von Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna. In questo lungo arco di tempo, durante il quale volge la sua attenzione ad altre opere capitali del periodo come la *Rapsodia per contralto* op. 53 e il *Triumphlied* op. 55, Brahms riflette a lungo sull'architettura musicale da imprimere al testo di Hölderlin e si sofferma soprattutto intorno a un cruccio che sembra paralizzarlo e al tempo stesso stimolarlo: come far sì che la musica unisca ciò che la poesia ha separato? In che modo, cioè, avvicinare i lembi del divino e dell'umano che nella visione di Hölderlin e del suo eroe, Hyperion, sono risolutamente inconciliabili e che lui, invece, non può che ritenere complementari e necessari l'uno all'altro? La soluzione è geniale: Brahms immerge le prime due strofe – come scrive Giorgio Pestelli nel suo studio magistrale sui *Canti del destino* – «in una luce olimpica», imprimendo al coro un *ductus* sostanzialmente omofonico, un fraseggio ampio e cantabile che poggia su pilastri armonici elementari. All'ultima strofa, quella in cui i «poveri uomini» sono condannati a vagare senza trovare mai riposo, riserva invece un trattamento assai diverso. Agita la sezione centrale ricorrendo al vigore contrappuntistico del recente *Deutsches Requiem*, ma ingrandisce a dismisura, ricorrendo alla tecnica della ripetizione, i due versi di apertura: «Per tanto a noi è dato / di non riposare in alcun luogo» e quello di chiusura, «Senza mai fine, giù nell'ignoto», illuminando di una luce intensa e drammatica le parole chiave del testo di Hölderlin: «riposare», «alcun luogo», «precipitare», «giù» e «ignoto». Una catabasi che sembra non avere fine, simmetrica e contraria rispetto all'anabasi delle prime due strofe, ma che all'improvviso si interrompe, viene in qualche modo arrestata, dall'inaspettato fiorire di quello che il compositore chiama: *Nachspiel des Orchesters*, ossia Epilogo orchestrale: un Adagio in do maggiore, a tratti intimo e delicato, a tratti radioso e giubilante, che riprende nella trama tematica e nella scansione ritmica, il preludio iniziale. Ecco, dunque, come si ricongiungono cielo e terra, ecco come i lembi del divino e dell'umano si avvicinano fin quasi a toccarsi: nella circolarità di un moto senza fine che umanizza gli dèi e solleva gli uomini dalla loro condizione di soggezione. Innalzandoli verso le beatitudini celesti.

Le Parche sulla culla di Orfeo

Anche l'edificio drammaturgico di *Orfeo ed Euridice*, la «festa teatrale» allestita da Gluck e Calzabigi il 5 ottobre 1762 al Burgtheater di Vienna, è costruito sulle fondamenta della relazione tra uomini e dèi, tra esseri mortali e esseri divini. E anche in questo caso il fato interpreta il ruolo del protagonista “occulto”. Ma per comprendere l'essenza profonda del dramma occorre risalire alle origini del mito orfico. Le innumerevoli opere in musica che hanno messo in scena, nel tempo, la «favola di Orfeo» (da Peri a Monteverdi, da Landi a Gluck fino a Haydn) raccontano infatti solo un frammento, e forse nemmeno quello centrale, del *mythos*. Librettisti e compositori si sono sempre concentrati sulla parte indubbiamente più teatrale, e più rappresentabile, della vicenda: ossia la discesa di Orfeo agli Inferi. Variando poi, a seconda delle epoche e delle occasioni, le premesse e il finale: Rinuccini, insieme a Peri e Caccini, costruisce un improbabile e posticcio *happy end* (indotto come si sa dalle circostanze festose della prima rappresentazione fiorentina), mentre Striggio e Monteverdi realizzano addirittura due finali contrastanti: uno lieto e l'altro tragico. Calzabigi e Gluck, per parte loro, principiano il dramma – come si diceva allora – a tragedia avvenuta, nel momento in cui cioè Euridice si è già avviata verso il regno dei morti.

Risalendo alle fonti narrative del *logos* mitologico, ossia le *Metamorfosi* di Ovidio e le *Egloghe* di Virgilio, si scopre però che l'estensione del racconto è assai più ampia e raccoglie fatti, avvenimenti ed episodi che nessuna opera in musica ha mai raccontato. Si scopre ad esempio che la morte di Euridice non avviene per caso, morsa da un aspide mentre danza lieta e spensierata insieme alle sue ninfe: la sposa di Orfeo – che nel frattempo è impegnato nella spedizione degli Argonauti – muore perché fugge da un vero e proprio tentativo di stupro perpetrato da Aristeo, il figlio di Apollo, al quale è stato affidato il compito di custodire le api sacre. Ancor meno rappresentato è il lungo epilogo del mito, narrato soprattutto da Ovidio: quando Orfeo ritorna nel mondo dei vivi gli dèi lo puniscono per avere osato entrare nel mondo dei morti e gli tolgonon la ragione. Per tre giorni il cantore degli dèi rimane appollaiato su un albero e si lascia andare a una invettiva misogina di inaudita violenza, arrivando persino a celebrare la bellezza e la virtù dell'amore omofilo. Proprio per questo motivo le Furie lo sfidano a una gara di canto che Orfeo, privato della sua voce, non può far altro che perdere. Per punirlo della sua arroganza le Menadi fanno a pezzi il suo corpo e lo gettano nelle acque del Mar Egeo. Si salva solo la testa che, spinta da Apollo, naviga fino ad approdare all'isola di Lesbo. Qui le sacerdotesse del Tempio raccolgono la testa, la depositano su una colonna sacra e Orfeo inizia a vaticinare, predicendo che nei secoli futuri l'isola di Lesbo sarebbe diventata la culla della poesia lirica. A questo punto Apollo



Jean-Baptiste Camille Corot, **Orfeo che conduce Euridice dagli Inferi**, Houston, Museum of Fine Arts, 1861.

lo perdonà e concede che il lungo viaggio iniziatico di Orfeo giunga a compimento. Richiama Euridice dalle ombre degli Inferi e finalmente l'Imeneo negato nel regno maschile di Tracia viene celebrato nell'universo femminile di Lesbo.

Questa complessa trama mitopoietica mette in evidenza un fatto sconcertante ed inequivocabile: il destino – anzi si dovrebbe dire il fato – di Orfeo, ogni suo atto, ogni suo gesto dipendono totalmente dalla volontà degli dèi. Il suo *fatum* è già scritto o per meglio dire è già detto al momento della sua nascita mitica. Nona, Decuma e Parca, le tre parche latine che abbiamo già ricordato, hanno segnato il suo tempo nell'esatto istante in cui hanno ascoltato il suo potente vagito divino. Nulla ha potuto, l'eroico Argonauta, contro la furia bestiale di Aristeo che ha provocato la morte di Euridice. Ha poi creduto, l'incauto, di poter trasgredire il principio sacro secondo il quale a nessun mortale è concesso oltrepassare la soglia dell'Erebo, ma troppo tardi si è reso conto del pietoso inganno in cui è caduto. E per ben tre volte gli dèi lo hanno punito: prima sottraendogli l'«ombra amata» della sua sposa, poi facendogli smarrire la ragione e infine condannandolo a essere sbranato dalla Furie. E anche la salvazione, il rovesciamento del dolore nella gioia, sono opera solo e soltanto di Apollo che fa approdare il suo capo mozzo sulle rive salvifiche di Lesbo. Di questa materia bollente non è rimasta alcuna traccia, ovviamente, nella delicata «festa

teatrale» che il formidabile quartetto formato da Giacomo Durazzo, impresario, Ranieri de' Calzabigi, librettista, Christoph Willibald Gluck, compositore, Gasparo Angiolini, coreografo e danzatore, hanno offerto in dono all'Imperatore Francesco I in occasione del suo onomastico. Ma nella fibra profonda del testo e della partitura, l'impronta del mito arcaico, del suo manicheo e brutale dualismo, della ineluttabilità dei fatti e della loro tragica concatenazione, è in qualche modo rimasta. In particolare, nell'atto centrale della *tragédie opéra* – come viene definita in partitura.

A uno sguardo semplicemente architettonico, l'atto si presenta come un doppio arco: una struttura nettamente bipartita costruita secondo il principio della simmetria e del contrasto. Il primo arco si apre su uno sfondo nero, cupo, oscuro che evoca – come dice la didascalia di Calzabigi – una scena «orrida e cavernosa al di là del fiume Cocito, oscurata in lontananza da un tenebroso fumo illuminato da fiamme». Insomma, il versante doloroso, sofferente, buio degli Inferi. Il secondo arco è invece luminoso, limpido e terso: la scena – precisa ancora il libretto – è «deliziosa per i boschetti che vi verdeggiano, i fiori che rivestono i prati, i ritiri ombrosi che vi si scoprono, i fiumi e i ruscelli che la bagnano». Insomma, l'idillio dei Campi Elisi, che nella tradizione latina è il luogo inferno nel quale, dopo la morte, dimorano le anime dei buoni, degli eletti, dei giusti. Un inferno che possiede, dunque, i colori del paradiso. Questa dicotomia luce/ombra, inferno/paradiso, condanna/salvezza si riflette con straordinaria esattezza nella scrittura musicale dell'atto. Nella scena di apertura, Orfeo scende agli Inferi, ma si scontra con il muro apparentemente insormontabile delle Furie e degli Spettri. E lo scontro dà luogo a uno dei numeri più originali dell'intero teatro musicale del Settecento, ossia un inedito dialogo a contrasto tra voce solista e coro che non rientra certo nei numeri canonici dell'opera seria. Una anomala «aria con coro», insomma, che possiede un altro tratto atipico: una lenta e graduale metamorfosi che non appartiene al carattere dell'aria settecentesca, solitamente ancora ad un unico e solo affetto. Sappiamo infatti che l'appello sempre più accorato che Orfeo, ricorrendo al suo repertorio di retore consumato, rivolge alle custodi degli Inferi produce il prodigo di rendere progressivamente sempre più arrendevoli e pietosi i loro dinieghi fino a capovolgerli nella risoluzione «inaudita» di far stridere le porte dell'Inferno sui loro «neri cardini» e di lasciare il passo «sicuro e libero al vincitor». Ma anche il secondo arco del dittico presenta – in linea con lo spirito «riformatore» di Gluck e Calzabigi – alcune palesi anomalie strutturali. Orfeo si incammina lungo i Campi Elisi alla ricerca di Euridice e traduce la sua inquietudine, il suo turbamento e la sua speranza in due numeri musicali che evitano accuratamente la forma canonica dell'aria: il suo ingresso «Che puro ciel! Che chiaro sol!» viene

definito dal libretto «Quasi recitativo», ma si tratta in realtà di un libero arioso in cui la declamazione vocale si muove tra gli estremi del canto lirico e della recitazione intonata, senza mai far prevalere l'uno sull'altra. Il secondo numero “Anime avventurose” – dopo il coro degli Eroi e delle Eroine che annunciano l'arrivo di Euridice – è formalmente un vero e proprio recitativo accompagnato che in corrispondenza del penultimo verso, «placido albergo esser poss'io felice», lascia schiudere una frase di delicatissima cantabilità che non conduce, del tutto a sorpresa, alla canonica aria, bensì a un conclusivo numero corale: l'atto si chiude infatti con il coro che invita Euridice, della quale non abbiamo ancora ascoltato la voce, a unirsi al suo Orfeo.

Norma, la sciamana

Anche il destino di Norma, il personaggio creato da Felice Romani e Vincenzo Bellini per la «tragedia lirica» che porta il suo nome (Milano, Teatro alla Scala, 26 dicembre 1831), è costantemente nelle mani degli dèi. Forse anche per lei le Parche hanno stabilito, vegliando sulla sua culla, la durata della vita e il tempo della morte. Non a caso il fato le ha assegnato il compito ingrato della veggente, della profetessa, della vaticinatrice. Insomma, la dura incombenza di dare voce agli oscuri decreti degli dèi. Che Norma sia il tramite tra l'universo divino, anzi tra il dio Irminsul, e il popolo dei Galli lo afferma solennemente Oroveso nell'Introduzione corale del primo atto. Il capo dei Druidi annuncia che sua figlia compirà di lì a poco il rito della mietitura del vischio e che quindi annuncerà la volontà di Irminsul: «Dell'aura sua profetica, terribil dio, l'informa», implora il coro dei Druidi. «Sensi, o Irminsul, le inspira / d'odio ai Romani e d'ira». Siamo all'apice del conflitto che oppone i Romani invasori e i Galli invasi, con il corredo di odio, rancore e vendetta che ogni invasione porta con sé. E i Galli attendono solo il consenso del loro dio per scatenare la battaglia. Ma agli uomini mortali, siano essi soldati o sacerdoti, non è concesso il diritto di parlare con gli dèi. Solo Norma possiede il privilegio, e al tempo stesso il dovere, di rivelare gli oracoli divini. E il suo ruolo “sciamanico” erompe con forza, e con tutto il dolore che questa condizione comporta, nella quarta scena del dramma. La sacerdotessa si trova in mezzo alle sue Ministre. «Ha sciolti i capelli – dice la didascalia di Felice Romani – la fronte circondata di una corona di verbena, ed armata d'una falce d'oro». Norma non gode del potere che detiene, quello di rivelare il volere divino, ma al contrario si sente sottomessa, oppressa, schiacciata dal compito di rendere manifesti gli arcani del cielo. In lei, del resto, arde ancora l'amore per Pollione, il proconsole di Roma nelle Gallie, il “nemico” che con lei ha generato due figli. Una volta di più siamo di fronte al canonico conflitto tra passione d'amore e ragion di Stato che attraversa da cima a fondo l'opera in musica tra



Processione dei guerrieri verso l'aldilà raffigurati nel Calderone celtico di Gundestrup, Museo Nazionale Danese di Copenaghen, II-I secolo a.C. circa.

classicismo e romanticismo. Nell'usuale Tempo di attacco con il quale si avvia la scena quadripartita (la cosiddetta "solita forma" teorizzata molti anni dopo da Abramo Basevi), Norma prende per sé il titolo di «veggente» («V'ha chi presume / dettar responsi alla veggente Norma») ma, combattuta fin nelle fibre più profonde del proprio cuore tra il desiderio di salvare l'uomo che ama e il patto di fedeltà che la lega al proprio popolo, lascia affiorare alle labbra l'oltraggio di una menzogna, di un inganno che in questo istante segna la sua condanna: «Ancor non sono della nostra vendetta i dì maturi», afferma, sapendo bene che quel decreto non proviene dalla voce di Irminsul, bensì dal proprio cuore umano, troppo umano. Una colpa che contiene in sé stessa il proprio castigo: a nessuno, infatti, è consentito far parlare gli dèi con voce falsa senza incorrere nella punizione ultraterrena. Un fato scritto da tempo che puntualmente si avvera quando, nel finale della tragedia, Norma, accusando sé stessa di ogni peccato, sale sul sacro rogo per darsi la morte. È proprio in questo momento, al termine del Tempo di attacco, che Norma, dopo aver decretato che «in pagine di morte della superba Roma è scritto il nome», innalza la preghiera più celebre del melodramma italiano dell'Ottocento: «Casta diva». Dal punto di vista formale si tratta del canonico Cantabile, ossia il secondo tempo della scena quadripartita, che però, contrariamente alle consuetudini, accoglie al proprio interno il cosiddetto Tempo di mezzo, sostenuto in questo caso dal coro che si alterna con la voce della sacerdotessa. Norma rivolge alla Dea Madre, alla Luna, una "promessa di vendetta" che nell'ultimo verso prima della inevitabile cabaletta («Ah, bello! A me ritorna»), rivela tutta la sua fragile inconsistenza: «Si, cadrà – dice Norma rivolgendosi idealmente a Pollione – punirlo io posso», ma poi parlando a sé stessa non può che rassegnarsi alla propria *humanitas*, al sentimento di una donna ancora in preda al fuoco della passione. E ammette: «Ma punirlo il cor non sa».

Da un punto di vista strutturale, il Cantabile è articolato in due strofe di ottonari, («Casta diva che inargentì» e «Tempra tu de' cori ardenti»), introdotte dal flauto e dall'oboe, all'interno delle quali il coro ripete i versi della protagonista su una melodia di carattere sillabico che fa da tappeto alle sue delicatissime, virtuosistiche ornamentazioni. Ma gli dèi, chiusi nella loro ostinata lontananza, non la ascoltano, non la perdonano e lasciano cadere su di lei il peso opprimente del fato.



gli arti sti



© Todd Rosenberg

Riccardo Muti

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

Nel 1967 la prestigiosa giuria del Concorso “Cantelli” di Milano gli assegna all’unanimità il primo posto, portandolo all’attenzione di critica e pubblico. L’anno seguente viene nominato Direttore musicale del Maggio Musicale Fiorentino, incarico che manterrà fino al 1980. Già nel 1971, però, Muti viene invitato da Herbert von Karajan sul podio del Festival di Salisburgo, inaugurando una felice consuetudine che lo ha portato, nel 2020, a festeggiare i cinquant’anni di sodalizio con la manifestazione austriaca. Gli anni Settanta lo vedono alla testa della Philharmonia Orchestra di Londra (1972-1982), dove succede a Otto Klemperer; quindi, tra il 1980 e il 1992, eredita da Eugene Ormandy l’incarico di Direttore musicale della Philadelphia Orchestra.

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

gli valgono il Premio “Abbiati” della critica. Il lungo periodo trascorso come Direttore musicale dei complessi scaligeri culmina il 7 dicembre 2004 nella trionfale riapertura della Scala restaurata dove dirige l’*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

Eccezionale il suo contributo al repertorio verdiano; ha diretto *Ernani*, *Nabucco*, *I Vespi siciliani*, *La traviata*, *Attila*, *Don Carlos*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Otello*, *Aida*, *Un ballo in maschera*, *I due Foscari*, *I masnadieri*. La sua direzione musicale è stata la più lunga nella storia del Teatro alla Scala.

Nel corso della sua straordinaria carriera Riccardo Muti dirige molte tra le più prestigiose orchestre del mondo: dai Berliner Philharmoniker alla Bayerischer Rundfunk, dalla New York Philharmonic all’Orchestre National de France, alla Philharmonia di Londra e, naturalmente, i Wiener Philharmoniker, ai quali lo lega un rapporto assiduo e particolarmente significativo e con i quali si esibisce al Festival di Salisburgo dal 1971. Invitato sul podio in occasione del concerto celebrativo dei 150 anni della grande orchestra viennese, Muti ha ricevuto l’Anello d’Oro, onorificenza concessa dai Wiener in segno di speciale ammirazione e affetto. Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel prestigioso Concerto di Capodanno a Vienna più volte: nel 1993, 1997, 2000, 2004 e 2018 – per questa registrazione, nell’agosto 2018, ha ricevuto il Doppio Disco di Platino in occasione dei suoi concerti con la stessa orchestra al Festival di Salisburgo. Li ha poi diretti sempre per Capodanno una sesta volta, nel 2021.

Nell’aprile del 2003 viene eccezionalmente promossa in Francia una “Journée Riccardo Muti”, attraverso l’emittente nazionale France Musique che per 14 ore ininterrotte trasmette musiche da lui dirette con tutte le orchestre che lo hanno avuto e lo hanno sul podio, mentre il 14 dicembre dello stesso anno dirige l’atteso concerto di riapertura del Teatro La Fenice di Venezia. La “Giornata Riccardo Muti” è stata riproposta da Radio France il 17 maggio 2018, in concomitanza con il concerto diretto dal Maestro all’Auditorium de la Maison de la Radio.

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

La vasta produzione discografica, già rilevante negli anni Settanta e oggi impreziosita dai molti premi ricevuti dalla critica specializzata, spazia dal repertorio sinfonico e operistico classico al Novecento. L’etichetta discografica che si occupa delle registrazioni di Riccardo Muti è la RMMUSIC (www.riccardomutimusic.com).

Il suo impegno civile di artista è testimoniato dai concerti proposti nell’ambito del progetto “Le Vie dell’Amicizia” di Ravenna Festival in alcuni luoghi “simbolo” della storia, sia antica che contemporanea: Sarajevo (1997 e 2009), Beirut (1998), Gerusalemme (1999), Mosca (2000), Erevan e Istanbul (2001), New York (2002), Il Cairo (2003), Damasco (2004),

El Djem (2005), Meknes (2006), Roma (2007), Mazara del Vallo (2008), Trieste (2010), Nairobi (2011), Ravenna (2012), Mirandola (2013), Redipuglia (2014), Otranto (2015), Tokyo (2016), Teheran (2017), Kiev (2018), Atene (2019), Paestum (2020), Erevan (2021), i santuari mariani di Lourdes e Loreto (2022), con il Coro e l'Orchestra Filarmonica della Scala, con l'Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, con i "Musicians of Europe United", formazione costituita dalle prime parti delle più importanti orchestre europee, e recentemente con l'Orchestra Cherubini.

Tra gli innumerevoli riconoscimenti conseguiti nel corso della sua carriera si segnalano: Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e la Grande Medaglia d'oro della Città di Milano; la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca; la Legione d'Onore in Francia (già Cavaliere, nel 2010 il Presidente Nicolas Sarkozy lo ha insignito del titolo di Ufficiale) e il titolo di Cavaliere dell'Impero Britannico conferitogli dalla Regina Elisabetta II. Il Mozarteum di Salisburgo gli ha assegnato la Medaglia d'argento per l'impegno sul versante mozartiano; la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna, la Wiener Hofmusikkapelle e la Wiener Staatsoper lo hanno eletto Membro Onorario, mentre lo stato d'Israele lo ha onorato con il premio "Wolf" per le arti. Nel 2018, in occasione del Concerto dell'Amicizia, il Presidente Petro Poroshenko gli ha conferito l'Ordine al Merito dell'Ucraina. Lo stesso anno ha ricevuto il Praemium Imperiale per la Musica, prestigiosissima onorificenza giapponese conferitagli a Tokyo.

Oltre 20 le lauree *honoris causa* che Riccardo Muti ha ricevuto dalle più importanti università del mondo.

Ha diretto i Wiener Philharmoniker nel concerto che ha inaugurato le celebrazioni per i 250 anni dalla nascita di Mozart al Große Festspielhaus di Salisburgo. La costante e ininterrotta collaborazione tra Riccardo Muti con l'orchestra viennese nel 2020 ha raggiunto i 50 anni. A Salisburgo, per il Festival di Pentecoste, a partire dal 2007 insieme all'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, ha affrontato un progetto quinquennale mirato alla riscoperta e alla valorizzazione del patrimonio musicale, operistico e sacro, del Settecento napoletano.

Dal 2010 è Direttore musicale della prestigiosa Chicago Symphony Orchestra. Nello stesso anno è stato nominato in America "Musician of the Year" dalla importante rivista «*Musical America*». Nel 2011, in seguito all'esecuzione e registrazione live della *Messa da Requiem* di Verdi con la CSO, vince la 53° edizione dei Grammy Award con due premi: Best Classical Album e Best Choral Album. Nello stesso anno è stato proclamato vincitore del prestigioso premio "Birgit Nilsson" che gli è stato consegnato il 13 ottobre a Stoccolma alla Royal Opera alla presenza dei Reali di Svezia, le loro Maestà il Re Carl XVI Gustaf e la Regina Silvia; a New York, poi, ha ricevuto l'Opera News Award. Sempre nel 2011 è stato assegnato

a Riccardo Muti il Premio “Principe Asturia per le Arti”, massimo riconoscimento artistico spagnolo, consegnato da parte di sua Altezza Reale il Principe Felipe di Asturia a Oviedo nell'autunno successivo. Inoltre, è stato nominato membro onorario dei Wiener Philharmoniker e Direttore Onorario a vita del Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2012 è stato insignito della Gran Croce di San Gregorio Magno da Sua Santità Benedetto XVI. Nel 2016 ha ricevuto dal governo giapponese la Stella d'Oro e d'Argento dell'Ordine del Sol Levante. E nel 2021 ha ricevuto il più importante riconoscimento che lo Stato Austriaco conferisce a chi non ricopre incarichi istituzionali, Alta Onorificenza in Oro all'Onore per Meriti per la Repubblica; ed è stato nominato Membro Onorario Straniero dell'Accademia delle Arti di Russia.

Nel 2015 si è realizzato il suo desiderio di dedicarsi ancora di più alla formazione di giovani musicisti: la prima edizione della Riccardo Muti Italian Opera Academy per giovani direttori d'orchestra, maestri collaboratori e cantanti si è svolta al Teatro Alighieri di Ravenna e ha visto la partecipazione di giovani talenti musicali e di un pubblico di appassionati provenienti da tutto il mondo. Obiettivo della Riccardo Muti Italian Opera Academy è quello di trasmettere l'esperienza e gli insegnamenti del Maestro ai giovani musicisti e far comprendere in tutta la sua complessità il cammino che porta alla realizzazione di un'opera. Alla prima edizione, dedicata a *Falstaff*, hanno fatto seguito le Academy su *La traviata* nel 2016 (anche a Seoul, oltre che a Ravenna), *Aida* nel 2017, *Macbeth* nel 2018, *Le nozze di Figaro* nel 2019, *Rigoletto* a marzo 2019 per la prima Italian Opera Academy a Tokyo, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* nel 2020, *Macbeth* nuovamente a Tokyo ad aprile 2021, *Nabucco* nel 2021 a Milano, per la prima volta in collaborazione con Fondazione Prada, *Messa da Requiem* di Verdi a Ravenna nel 2022 e *Un ballo in maschera* a Tokyo nel marzo 2023 (www.riccardomutioperacademy.com).

www.riccardomuti.com



© Nicola Dal Maso

Antonio Greco

È diplomato in Pianoforte, Musica corale e Direzione di coro, e laureato in Polifonia rinascimentale. Insegna Esercitazioni Corali presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Ravenna.

Nel 1993 ha fondato il Coro Costanzo Porta e nel 2004 l’Orchestra Cremona Antiqua, ensemble su strumenti originali, alla cui guida ha tenuto concerti nelle più importanti rassegne italiane ed europee. Dal 2021 entrambe le compagnie, con la denominazione di Coro e Orchestra Cremona Antiqua, sono i gruppi residenti del Festival Monteverdi di Cremona, di cui Greco è Direttore musicale principale. È stato assistente alla direzione di Sir John Eliot Gardiner e clavicembalista del Monteverdi Choir e degli English Baroque Soloists in numerose tournée mondiali. Collabora dal 2018, in qualità di maestro del coro, con Riccardo Muti, con cui ha interpretato *Macbeth* e *Nabucco* di Verdi e la Nona sinfonia di Beethoven (Orchestra Cherubini, Coro Costanzo Porta/Cremona Antiqua). È stato maestro del coro di Opera Lombardia, Opéra de Lausanne e Coro “Luigi Cherubini”. Ha tenuto masterclass di repertorio barocco presso Accademia “Rodolfo Celletti” di Martina Franca, Conservatorio Čajkovskij di Mosca, Scuola dell’opera di Bologna, Musica Antica a Palazzo di Genova, Festival Monteverdi di Cremona e masterclass di Direzione di coro presso l’Associazione per lo Sviluppo delle Attività Corali del Veneto e la Fondazione Guido d’Arezzo. Come direttore d’orchestra ha lavorato con Orchestra Regionale Toscana, Orchestra Luigi Cherubini, Orchestra Internazionale d’Italia, OIDI Festival Baroque Ensemble, Orchestra della Magna Grecia, Orchestra “1813” del Teatro Sociale di Como, Baroque Opera Concert di Tokyo.

Nel 2021 è stato Direttore musicale presso Il Cantiere di Montepulciano.



Monica Conesa

Soprano cubano-americano, si aggiudica il Primo premio al Concorso internazionale di canto lirico “Fausto Ricci” di Viterbo nel 2021, presidente di giuria José Carreras, e nello stesso anno il Primo premio al prestigioso Concorso di canto internazionale “Maria Caniglia” di Sulmona.

Attualmente, prosegue la sua preparazione artistica presso l’International School of the Voice sotto la guida di Mauricio Trejo e la collaborazione di Francisco Araiza.

Fa il suo debutto internazionale a soli ventisei anni all’Arena di Verona nel ruolo principale in *Aida* di Verdi per il 99° Opera Festival 2022, diretta da Marco Armiliato. Per la stagione lirica 2022 al Teatro Filarmonico esordisce come protagonista de *La Gioconda* di Ponchielli. Ritorna al Teatro Filarmonico in occasione della stagione 2023 di nuovo nel ruolo principale di *Aida*, che ricopre ancora sempre a Verona nello stesso anno.



© Davide Carson

Filippo Mineccia

Controtenore dedito alla prassi esecutiva del canto antico, riporta alla luce il repertorio vocale dei “castrati”, ricostruendo carriere e stili interpretativi dei più importanti virtuosi dell’epoca. È diplomato in canto e violoncello al Conservatorio di Firenze, sotto la guida di Gianni Fabbrini e Donatella Debolini.

Collabora con numerosi ensemble specializzati nel repertorio antico, come Complesso barocco, Les talens lyriques, Collegium 1704, Concerto Köln, Accademia Bizantina, Ensemble Matheus, Kammerorchester Basel, Accademia Montis Regalis, La venexiana, Divino sospiro, Auser musici, Cappella mediterranea, Bach Consort Wien, Ensemble Nereydas; e direttori tra i quali Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Václav Luks, Christophe Rousset, David Stern, Jordi Savall, Antonio Florio, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Javier Ulises Illán, Ruben Jais, Enrico Onofri e Alan Curtis.

Tra i numerosi ruoli händeliani interpretati, quello del titolo nel *Giulio Cesare* al Theater Hagen, Unulfo (*Rodelinda*) al Festival di musica sacra di Cracovia, e Ottone (*Agrippina*) al Theater an der Wien. Per il Festival Händel di Halle, ha interpretato Demetrio (*Berenice*), nonché Dardano (*Amadigi*) a Zurigo e il ruolo del titolo nel *Silla*.

Ha cantato Caino nell’oratorio *Il primo omicidio* di Scarlatti al Mozarteum di Salisburgo e a Montpellier; Ottone nell’*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi diretto da Jean-Christophe Spinosi al Liceu di Barcellona e al Teatro Colón di Buenos Aires; Endimione nella *Calisto* di Cavalli diretto da Christophe Rousset a Strasburgo, nonché Tamerlano nel *Bajazet* di Gasparini al Barga Festival.

Tra le sue incisioni si annoverano *Bajazet* di Gasparini (Glossa), *Giulio Cesare* di Händel (Naïve), *The Jommelli Album* e *The Paisiello Album* (Panclassic), *L’amor castrato* (Glossa), il *Tamerlano* di Händel con Ottavio Dantone e Accademia Bizantina (Naïve).



Zain Awad

Cantante giordana, incarna tutto lo spirito dell'eccellenza artistica, con un repertorio che fonde con disinvolta melodie arabe tradizionali e influenze pop contemporanee, sfoggia una straordinaria abilità vocale sia in arabo che in inglese.

Ha partecipato a importanti festival in tutto il mondo, conquistando il pubblico con il proprio fascino melodico. In particolare, si ricorda protagonista di una performance al Templeton Prize, in tributo a Sua maestà il Re Abdullah, che ha contribuito a consolidare la sua fama.

Al di là dei successi musicali, Zain usa la voce come elemento catalizzatore di un miglioramento sociale: convinta pacifista, si impegna con passione in cause umanitarie e sostiene instancabilmente i diritti di bambini, disabili, donne e, più in generale, i diritti civili di tutti. La sua musica varca i confini, presso un pubblico eterogeneo in ogni parte del mondo: dalla Giordania agli Emirati Arabi Uniti, dalla Germania alla Francia, dalla Svezia agli Stati Uniti e all'Inghilterra, le sue performance ispirano la gente a varie latitudini, creando ponti tra le culture grazie al linguaggio universale della musica.



Ady Naber

Nato in Giordania nel 1985, inizia la carriera di tenore lirico nel 2015 ad Amman come protagonista di una produzione in lingua araba del musical *Oliver* di Lionel Bart.

Oltre ai diplomi conseguiti presso il Conservatorio Nazionale di Musica della Giordania e la Jordan Academy of Music, studia privatamente per diversi anni.

Nel 2019 prende parte al programma estivo dell'Accademia dell'Opera di Berlino, dove interpreta il ruolo di Monostatos nel *Flauto magico* di Mozart, per poi frequentare il programma estivo dell'Accademia dell'Opera di Vienna, interpretando il ruolo del Duca nel *Rigoletto* di Verdi. Nel 2021, sempre con l'Accademia berlinese, figura in una nuova produzione del *Flauto magico* in scena in Svizzera.

In patria, si esibisce in molti concerti, eseguendo anche musica araba con importanti compositori e musicisti giordani, e interpretando la canzone di apertura del Festival di Jerash nel 2022 in un concerto del compositore giordano Tareq Nasser. Appare spesso anche in performance improvvise, per l'associazione musicale Tajalla for Music and Arts, del cui consiglio direttivo è membro.

Poliglotta, Ady canta in arabo, inglese, italiano, francese, spagnolo e tedesco.



Mirna Kassis

Mezzosoprano nata e cresciuta a Damasco, inizia a cantare giovanissima nel coro della chiesa, un'esperienza che le permette di apprendere e affinare l'antico repertorio musicale bizantino. Successivamente si dedica allo studio della musica araba tradizionale e debutta come solista a soli 14 anni. Grazie alle sue doti vocali, si avvicina anche all'opera lirica e si iscrive al Conservatorio di Damasco, dove si laurea in Canto lirico e Musica araba nel 2011.

Dal 2006 a oggi, ha svolto un'intensa attività musicale nei teatri più prestigiosi d'Europa, tra cui quelli in Germania, Francia, Svizzera, Danimarca, Regno Unito, Olanda; e del mondo arabo, come in Libano, Dubai, Qatar, Bahrain, Marocco.

Nel 2012, poco dopo l'inizio della rivoluzione siriana, si è trasferita in Italia, dove ha conseguito la laurea di secondo livello in Canto lirico al Conservatorio "Nicolò Paganini" di Genova. L'Italia è diventata la sua seconda patria e le ha regalato grandi successi professionali.

Nel versante operistico, ha interpretato ruoli come Dorabella, Didone, Nerone, Charlotte e molti altri. Dal 2013 è impegnata in diverse collaborazioni e progetti teatrali e musicali come cantante e attrice, lavorando con il Teatro della Tosse, il Meeting Rimini e il Teatro Stabile di Genova. Tra gli spettacoli cui ha preso parte si ricordano *Francesco e il Sultano*, *Anime scalze*, *Attraverso il mare dei desideri* e *Madri clandestine*.

Nel 2021 ha partecipato a Expo Dubai come solista nel progetto musicale *The Syrian Rhapsody*. Ha inoltre collaborato con varie orchestre, tra cui l'Orchestra Popolare Italiana e l'Orchestra SEPO.

Mirna Kassis è attiva nel campo sociale e fa parte della ONLUS Everychildismychild, un'organizzazione che si occupa di offrire sostegno scolastico ai bambini siriani in Turchia. Nel 2017 è stata premiata in un programma televisivo proprio per il suo impegno sociale.



Razek-François Bitar

Controtenore versatile e poliglotta, diplomato al Conservatorio di Damasco e a quello di Genova, nonché laureato a Roma, insegna canto e prassi esecutiva a Berlino.

Interprete di opera lirica e musica sacra, polifonica, cameristica ed etnica, ha collaborato con artisti e gruppi musicali di fama internazionale. E si è esibito in teatri importanti, chiese, festival prestigiosi e sale da concerto – dal Wiener Konzerthaus al Teatro La Fenice, dalle sale del Vaticano al Teatro Municipal di Rio de Janeiro – in tutta Europa e non solo.



Saleh Katbeh

Compositore, produttore e suonatore di oud, vive a Berlino. Ha studiato all'Istituto Superiore di Musica a Damasco e, dopo essersi trasferito in Germania, si è formato all'Università "Franz Liszt" di Weimar, dove si è laureato in teoria musicale.

Sono note le sue musiche per il teatro in cui utilizza l'oud in vari stili e arrangiamenti per creare atmosfere ricche e suggestive, efficaci sulla scena. Tra queste *Homework*, che ha debuttato a Berlino nel 2021, *Die Fabrik* (Berlino), *Y-Sednaya* (Napoli) e *King Is Yet To Come* in collaborazione col compositore tedesco Ulrich Krepplein (Cologne Philharmonie).

È inoltre cofondatore, musicista e compositore per tre ensemble: Coma, gruppo attivo a Weimar che si dedica al genere downtempo; Ramal Ensemble, creato coi colleghi di Damasco; e Nakriz, band oriental-techno che sta emergendo sulla scena elettronica berlinese. È esperto anche in mixing and mastering di produzioni discografiche e collabora con progetti e contesti di vario genere.



© Dovile Sermokas

Elias Aboud

Percussionista, compositore e direttore artistico, siriano d'origine ma berinese d'adozione, è noto come solista e musicista da camera con una predilezione per gli strumenti sia arabi che occidentali. Fondatore del Ramal Ensemble for Arabic Contemporary Music, è anche membro di vari altri ensemble, tra cui il Boulez Ensemble di Berlino, il gruppo Asambura di musica contemporanea e il Syrian Ensemble di musica interculturale. È del 2020 il suo primo cd, *Intimate distance*.

Ha studiato percussioni (arabe e classiche) e composizione all'Università di Damasco; ha poi conseguito un ulteriore diploma in percussioni classiche all'Accademia Barenboim-Said di Berlino, e la laurea in composizione all'Accademia musicale Hanns Eisler. Ha debuttato a soli 11 anni al Festival di Damasco. È stato anche membro dell'Orchestra Sinfonica Nazionale Siriana e dell'ensemble di percussioni Percumania.

Come compositore, suoi lavori sono stati presentati in sedi prestigiose come Philharmonie di Berlino, Pierre Boulez Hall, Rudolstad Festival e Kunstfest di Weimar. Sono recenti le sue musiche per le opere teatrali *New Republic* e *Vorübergehend*. Musicbord gli ha commissionato un ep intitolato *Us, from Damascus to Berlin*. Significativo negli ultimi anni è stato l'incarico alla Direzione artistica del workshop per bambini e rifugiati "Let's get loud together!", organizzato da KulturLeben Berlin.

Dal suo trasferimento in Germania, nel 2014, si è esibito in numerosi festival in tutta Europa. Dal 2017 è membro della West-Eastern Divan Orchestra di Daniel Barenboim, con cui ha effettuato tournée in sedi come Festival di Salisburgo, Teatro Colon di Buenos Aires, Philharmonie e Waldbühne di Berlino, Filarmoniche di Parigi e di Colonia.



Davide Cavalli

Ha intrapreso gli studi di pianoforte con Alfredo Speranza, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio di Parma, per poi perfezionarsi con Roberto Cappello, Aquiles Delle Vigne, Edith Fischer, Pier Narciso Masi e Robert Szidon. Si è esibito come solista e in formazioni da camera presso prestigiosi enti e istituzioni musicali quali la Odessa Philharmonic Society, la Fondazione Hindemith di Blonay, il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, il Conservatorio di Ginevra, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Regio di Parma, il Ravenna Festival, il Teatro dell'Opera di Tel Aviv, il Conservatorio di Città Reale, lo Schubert Club di Saint Paul e la University of Minnesota. Ha inoltre tenuto concerti presso l'Église de Saanen e l'Auditorium di Gstaadt, la Salle des Arts di Parigi, l'Auditorium Joaquín Turina e la Sala di Siviglia, il Teatro Regio e l'Auditorium Paganini di Parma. Nell'ambito dell'Internationales Kammermusik Festival Austria, ha registrato per la radio e televisione austriaca (ORF) presso la Stift Altenburg Bibliothek, insieme a Davide Muccioli, le *Suites* per duo pianistico di Sergej Rachmaninov. Vincitore assoluto dei concorsi internazionali Seiler Piano Competition di Creta, "Frédéric Chopin" di Roma e "Camillo Togni" di Brescia, ha inoltre ottenuto il Primo premio assoluto in numerosi concorsi pianistici nazionali.

Svolge un'intensa attività nel teatro musicale collaborando, tra gli altri, con Festival di Salisburgo, Ravenna Festival, Teatro dell'Opera di Roma. Dal 2015, è pianista della Riccardo Muti Italian Opera Academy. Nel 2017 è stato maestro di sala per l'allestimento di *Aida* al Festival di Salisburgo, diretta da Riccardo Muti, sotto la cui direzione, nel 2021, ha preso parte al progetto Le Vie dell'Amicizia.



© Silvia Lelli

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare sia una forte identità nazionale, sia una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, è formata da giovani strumentisti – selezionati da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti – che, secondo uno spirito di continuo rinnovamento, restano in orchestra per un solo triennio.

Dalla sua fondazione, sotto la direzione di Muti, si è cimentata in un repertorio che va dal Barocco al Novecento, con concerti in Italia e nel mondo, nei principali teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Lugano, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. A Salisburgo, dal 2007 al 2011, è stata protagonista di un progetto che il Festival di Pentecoste, insieme a Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano; nel 2015, ha poi debuttato – unica formazione italiana invitata – al più prestigioso Festival estivo, con *Ernani*, diretta sempre da Muti, come alla Sala d'Oro del Musikverein di Vienna, nel 2008, pochi mesi prima di ricevere il Premio “Abbiati”.

Tra le moltissime collaborazioni, può vantare quelle con artisti come Claudio Abbado, John Axelrod, James Conlon, Dennis Russell Davies, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Herbie Hancock, Leōnidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov e Pinchas Zukerman.

Grazie al legame con Riccardo Muti, fin dalla prima edizione del 2015 prende parte all'Italian Opera Academy per giovani direttori e maestri collaboratori, creata dal Maestro. Mentre al Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova la residenza estiva, è regolarmente impegnata in nuove produzioni e concerti, nonché nelle "Vie dell'Amicizia". È stata protagonista del concerto diretto da Muti al 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.

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

ispettore d'orchestra Leonardo De Rosa



main sponsor



Conservatorio Nazionale di Amman / Fondazione Re Hussein

Nato nel 1986 con l'obiettivo di educare e formare musicisti qualificati, ha da subito assunto un ruolo di primo piano nella sensibilizzazione e divulgazione della musica d'arte in ampi settori della comunità locale. Forte dei molti legami con diverse realtà musicali locali e internazionali, gode ora di una posizione di prestigio tra le varie istituzioni locali, arabe e internazionali.

Seguendo l'intuizione iniziale, i membri della facoltà del Conservatorio Nazionale hanno visto nell'orchestra lo strumento migliore per consentire agli studenti di sviluppare le competenze per suonare in ensemble e per stimolarli a raggiungere standard di eccellenza tecnica e di musicalità.

Orchestra del Conservatorio Nazionale di Amman

Fondata nel 1988 come laboratorio per studenti e docenti del Conservatorio, l'Orchestra si è trasformata nel tempo in una realtà davvero unica nel panorama artistico giordano. Ha preso parte a festival locali, regionali e internazionali, diventando una palestra per la maggioranza dei musicisti professionisti giordani, molti dei quali sono entrati a farne parte fin da bambini.

Nel 2006, è diventata un ensemble professionale sostenuto dalla Municipalità di Amman. Ribattezzata Orchestra Sinfonica di Amman, ha raggiunto un livello artistico tale da competere alla pari con le altre formazioni orchestrali del mondo arabo.

Dopo una temporanea sospensione delle attività nel 2011, è tornata in auge con il nome di National Jordanian Orchestra grazie al sostegno del senatore Talal Abu Ghazaleh.

L'Orchestra conta oggi più di 55 musicisti, la maggior parte dei quali giordani, professionisti e studenti del Conservatorio Nazionale di Musica.

Organico congiunto

violini primi

Valentina Benfenati**
Basel George Saba Theodory°
Carolina Caprioli
Celine John Kamel Kishek°
Elena Nunziante
Elena Sofia Ferrante
Giulio Noferi
Mara Paolucci
Sara Tellini
Francesco Ferrati
Giulia Zoppelli
Francesca Vanoncini
Bianca Pianesi
Roberto Ficili
Doriano Di Domenico
Miranda Mannucci

violini secondi

Federica Giani*
Obeida Amer Abd Alaziz°
Oleksandra Zinchenko
Abdelhad Hussein Qasem Jafar°
Magdalena Frigerio
Irene Barbieri
Matilde Berto
Elisa Catto
Valeria Francia
Francesco Norelli
Valerio Quaranta
Maria Cristina Pellicanò
Aurora Sanarico
Lucrezia Ceccarelli

viole

Davide Mosca*
Feras Hanna Ibrahim Hattar°
Francesco Paolo Morello
Nouran Husni Mohd Meho°
Diego Romani
Novella Bianchi
Alice Romano
Cecilia Adele Romano
Angelica Cristofari
Federica Cardinali
Irene Gentilini
Doriane Calcagno

violoncelli

Ilario Fantone*
Fadi Hanna Ibrahim Hattar°
Alessandro Brutti
Khaked Mohammad Fayyad
Al Balawi°
Matteo Bodini
Giovannella Berardengo
Roberta Di Giacomo
Benedetta Giolo
Pierpaolo Greco
Lidia Mosca

contrabbassi

Claudio Cavallin*
Bassel Sami Bulos Abu Khader°
Albano Giuseppe
Leonardo Bozzi
Massimiliano Favella
Lucia Boiardi
Alessandro Pizzimento
Edoardo Dolci
Mattia Pelosi

flauti/ottavino

Chiara Picchi*
Denise Fagiani (*anche ottavino*)

oboi

Linda Sarcuni*
Anna Leonardi

clarinetti

Luca Mignogni*
Riccardo Broggini

fagotti

Leonardo Latona*
Davide Tomasoni

corni

Xavier Soriano Cambra*
Federico Fantozzi
Luca Carrano
Sara Cucchi

trombe

Pietro Sciutto*
Francesco Ulivi

tromboni
Antonio Sabetta*
Andrea Andreoli
Giovanni Ricciardi

cimbasso
Guglielmo Pastorelli

timpani
Federico Moscano*

arpe
Agnese Contadini*

** spalla
* prima parte
° musicisti dell'Orchestra
del Conservatorio Nazionale
di Amman



Coro Cremona Antiqua

Entrambi creati da Antonio Greco, il Coro Costanzo Porta e l'Orchestra Cremona Antiqua costituiscono dal 2021 il Coro e Orchestra del Monteverdi Festival – Cremona Antiqua.

Il Coro, nato nel 1993, si è imposto sulla scena aggiudicandosi il Primo premio assoluto al Concorso nazionale “Guido d’Arezzo” nel 1998 e continuando poi a distinguersi in altre competizioni, inclusa la prima edizione della London a Cappella Choir Competition promossa dai Tallis Scholars di Peter Phillips nel 2014.

Ha collaborato con Accademia Bizantina di Ottavio Dantone, I Virtuosi Italiani sotto la direzione di Michael Radulescu, l’Orchestra Barocca di Venezia di Andrea Marcon, I Pomeriggi Musicali sotto la direzione di Donato Renzetti. Si è inoltre esibito in concerto in due occasioni con i Tallis Scholars e ha partecipato, con il gruppo Sentieri Selvaggi di Carlo Boccadoro, alla messa in scena dell’opera contemporanea *Il sogno di una cosa* di Mauro Montalbetti (2014). Insieme a La Risonanza di Fabio Bonizzoni ha portato in tour europeo una produzione di *Dido and Aeneas* di Purcell (incisione per Challenge Classics, 2016) e una del *Messiah* allo Halle Händel-Festspiele.

Ha eseguito la Nona Sinfonia di Beethoven diretto da Antonio Greco (2015), Donato Renzetti (2017), James Feddeck (2019), Nathalie Stutzmann (2020).

Su invito di Riccardo Muti, ha partecipato nel 2018 a esecuzioni in forma di concerto del *Macbeth* di Verdi per Ravenna Festival e a Norcia; nel 2019 ha preso parte al progetto

**Le vie dell'Amicizia interpretando la Nona Sinfonia di Beethoven
a Ravenna e Atene, diretto sempre da Muti.**

Sotto la direzione di Antonio Greco, assieme all'Orchestra Cremona Antiqua, ha partecipato a importanti rassegne: Musica e Poesia San Maurizio (2008), Festival Monteverdi di Cremona, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Festival internazionale per organo di Aosta, Festival internazionale di Mezza Estate di Tagliacozzo, Festival Pergolesi-Spontini di Jesi, Sagra Malatestiana di Rimini, Rassegna Cori a Palazzo di Mantova e alle rassegne concertistiche degli Amici della Musica di Verona e di Lucca. Con la stessa Orchestra, ha interpretato il *Messiah* di Händel al Monteverdi Festival e a Ravenna Festival, dove il concerto è stato registrato e trasmesso su Rai Radio 3. Sempre con Greco, ha preso parte alla *Missa Solemnis* di Beethoven eseguita dall'orchestra su strumenti originali.

Nel 2020 ha cantato nell'*Orfeo* monteverdiano per l'inaugurazione del Festival dei Due Mondi con Accademia Bizantina, regia di Pierluigi Pizzi, e ha partecipato all'edizione Monteverdi OFF del Monteverdi Festival di Cremona.

Nel 2021, per quest'ultimo festival, ha di nuovo partecipato alla rappresentazione dell'*Orfeo* e si è esibito alla Riccardo Muti Italian Opera Academy dedicata a *Nabucco*.

soprani

Annalisa Bartolini
Laura Bevacqua
Alessandra Colacoci
Mimma Lidia D'Avossa
Annalisa Ferrarini,
Alice Raccari
Tea Irene Galli
Cristina Greco
Beini Zou
Myrta Montecucco
Margherita Pieri
Federica Raja
Lucia Sartori
Giorgia Sorichetti
Samanta Tisi

bassi

Victor Andrinis
Dario Battaglia
Stefano Bioni
Renato Riccardo Cadel
Mattia Comandone
Dario Natali
Marco Alfredo Dernini
Ruben Ferrari
Claudio Firrigno
Andrea Jin Chen
Dario Pettenon
Filippo Quarti
Lorenzo Tosi
Kenichi Watanabe
Marcello Zinzani

mezzosoprani

Maria Abramishvili
Daniela Bertozzi
Anna Bessi
Elisa Brizzolari
Virginia Cattinelli
Gloria Contin
Isabella Di Pietro
Eleonora Fratus
Francesca Gerbasi
Antonella Gnagnarelli
Sveva Pia Laterza
Alice Katia Stefani
Erika Zubareva
Nataliia Krasovska

ispettore Francesco Bombarda*tenori*

Halil Ufuk Aslan
Lorenzo Baldini
Ian Cherlantsev
Dognimin Simon Kone
Federico Forte
Luca Granziera
Matteo Laconi
Daniele Lequaglia
Matteo Magistrali
Nicolò Pasello
Aronne Rivoli
Fausto Saccaro
Angelo Testori
Gaëtan Waterkeyn
Rizzo Federico

luoghi del festival

Il **Palazzo "Mauro de André"** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di "Grande ferro R", di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

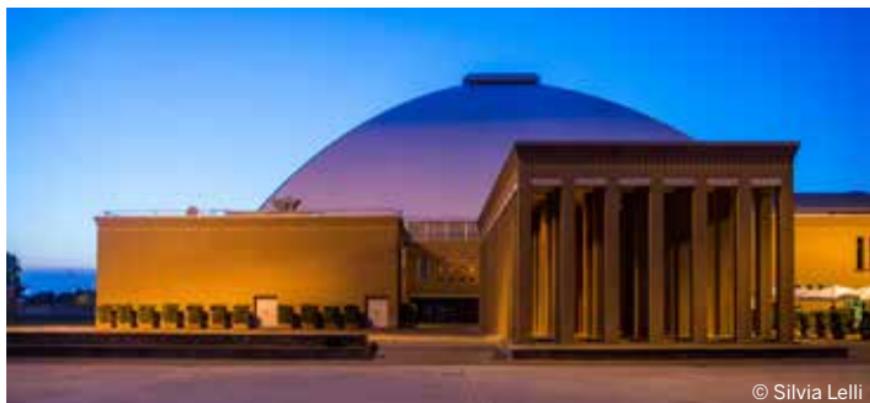
L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturni. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli



© Silvia Lelli



italiafestival

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini e Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano (RA)

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi

RollingStone

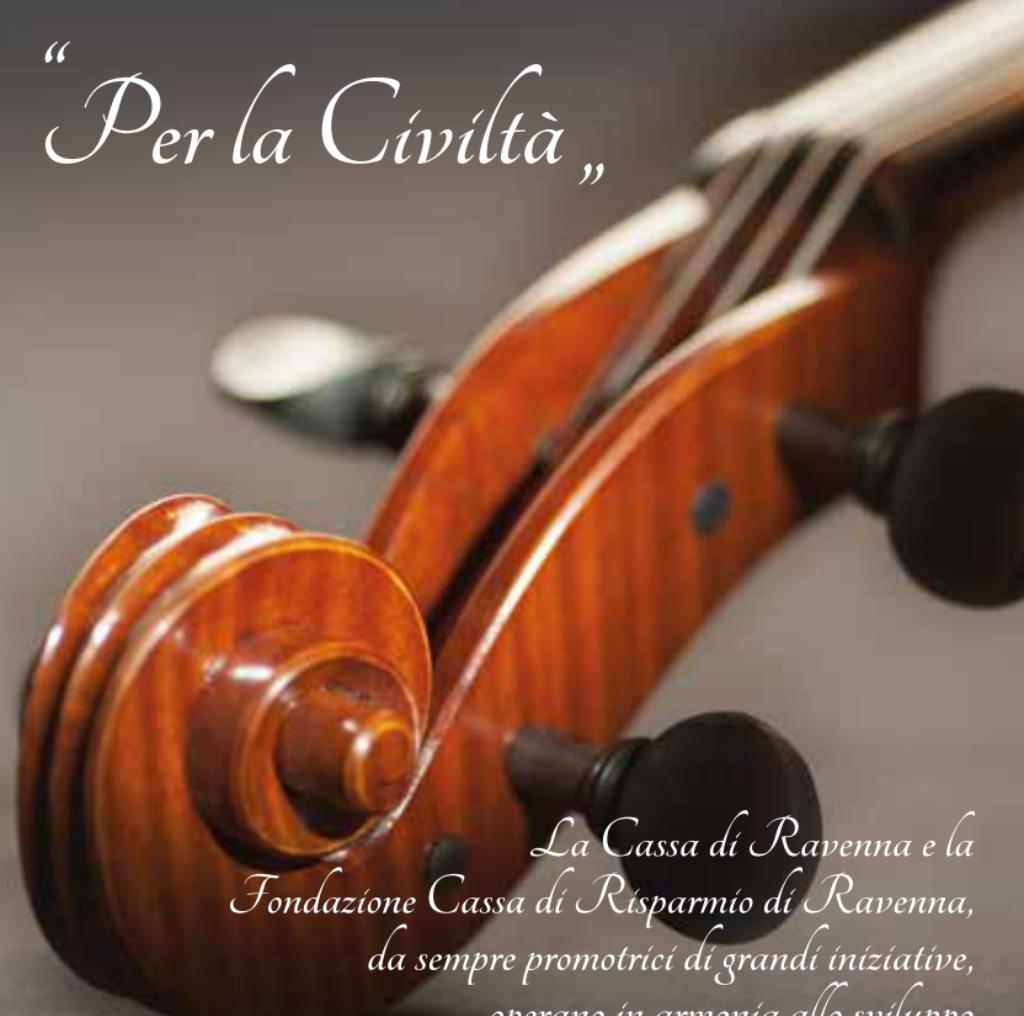
partner tecnici





discover more on
riccardomutimusic.com

“Per la Civiltà”



La Cassa di Ravenna e la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, da sempre promotrici di grandi iniziative, operano in armonia allo sviluppo economico-sociale ed alla tradizione artistica.

vers.663



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA



La Cassa
di Ravenna S.p.A.
Privata e Indipendente dal 1840

 BANCA
DI IMOLA S.p.A.

 BANCO di LUCCA
e del TIRRENO S.p.A.

 ITALREDIT[®]_{S.p.A.}

 SiFin
actor

 SORIT
Società Servizi e Riscossioni Italia S.p.A.

Gruppo Bancario  La Cassa di Ravenna