



STAGIONE LIRICA 2021

ANTOLOGIA  
VERIS  A  
Z  NETTO

---

Domenica 9 maggio · ore 15.30

---

Sponsor Ufficiale

**BANCO BPM**



## CONSIGLIO DI INDIRIZZO

### Presidente

Federico Sboarina | *Sindaco di Verona*

### Vicepresidente

Giuseppe Riello

### Consiglieri

Flavio Piva  
Gabriele Maestrelli  
Marilisa Allegrini  
Paolo Bedoni

---

### Sovrintendente e Direttore Artistico

Cecilia Gasdia

---

### Direttore Generale

Gianfranco De Cesaris

---

### Collegio dei Revisori dei Conti

Francesco Paolo Romanelli *Presidente*  
Annamaria Trippa  
Barbara Premoli

## Soci Fondatori





Domenica 9 maggio · ore 15.30

# Antologia verista

Direttore Valerio Galli

Durata: 15' circa

## Pietro Mascagni

(Livorno 1863 – Roma 1945)

### Sinfonia da Le Maschere

Durata: 9' circa

## Alfredo Catalani

(Lucca 1854 – Milano 1893)

### Preludio atto III da La Wally op. 57

Durata: 3' circa

## Pietro Mascagni

### Intermezzo atto III (Il Sogno) da Guglielmo Ratcliff

Durata: 3' circa

## Francesco Cilea

(Palmi 1866 – Varazze 1950)

### Intermezzo atto II da Adriana Lecouvreur

Durata: 2' circa

## Pietro Mascagni

### Intermezzo da Cavalleria rusticana

Durata: 3' circa

ORCHESTRA DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA



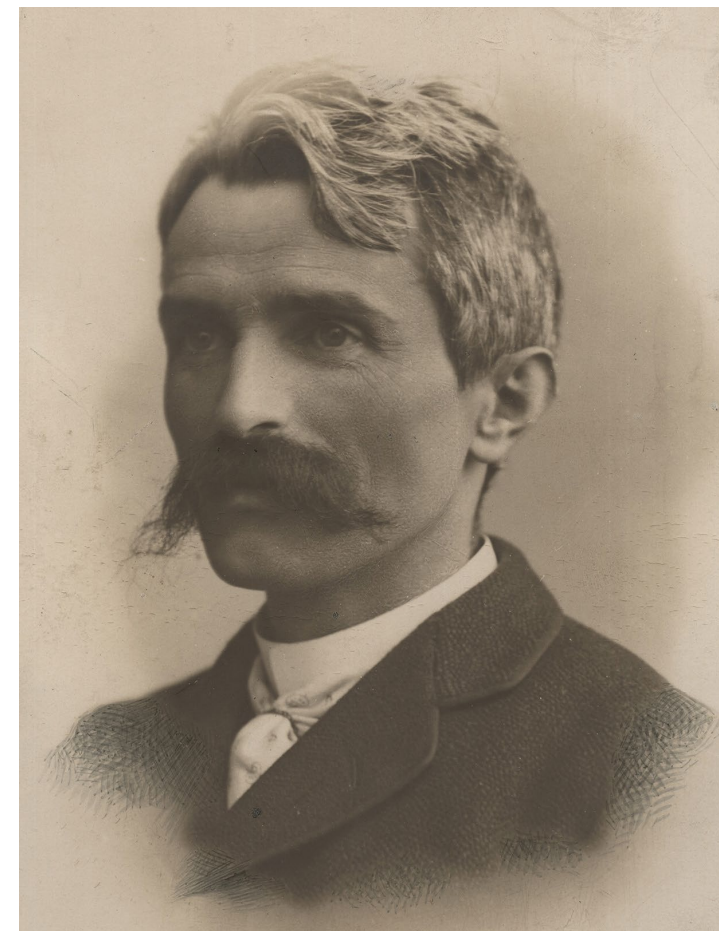
## Appunti per un'antologia verista

La prima rappresentazione veronese di *Zanetto*, atto unico di Mascagni poco conosciuto, è preceduta da un programma di pagine sinfoniche di altrettanto rara esecuzione ma assoluto interesse: nella loro varietà, tutte testimoniano la ricchezza e lo sperimentalismo di un'intera generazione di autori, la "Giovane Scuola" votata al teatro musicale alla fine dell'Ottocento, divisi tra l'ingombrante eredità verdiana e la non meno rilevante sfida europea posta dalla scoperta di Wagner, in perenne ricerca di un linguaggio personale e per i quali l'etichetta "verista" può risultare stretta e riduttiva.

Spetta proprio al livornese incorniciare l'antologia verista e, sicuramente corrispondente all'aggettivo in questione per soggetto e stilemi è *Cavalleria rusticana* (1890), successo nuovo, travolgente, ineguagliato di Mascagni e insieme dirompente manifesto dei compositori emergenti: la fortuna e il clamore suscitati sin dal suo apparire furono tali da avviare anche un'aspra e lunga battaglia legale sul diritto d'autore con Giovanni Verga, creatore della novella originaria nonché della sua riduzione teatrale. In una vicenda di emozioni forti, anche violente, il celeberrimo *Intermezzo* rappresenta un'oasi di commovente lirismo: riprende il tema del *Regina coeli* pasquale affidato al coro fuori scena, sviluppandolo con semplicità unita a sicurezza ed efficacia che lo rendono indimenticabile, anche dopo decenni di sovraesposizione mediatica.

Lo stesso Mascagni, nella scelta di tutti i titoli successivi, anche per uscire dall'ombra della sua stessa *Cavalleria*, si allontanò dall'ambito verista sperimentando quanto più possibile per instaurare un confronto alla pari con i colleghi (e i mercati) stranieri: prima di *Zanetto* (concepito espressamente per teatri ed editori tedeschi) e di *Iris* (che anticipò di diversi anni il Giappone della tenue farfalla pucciniana), il compositore livornese lo provò con il tormentato dramma *Guglielmo Ratcliff* (1895, da Heine), un soggetto tanto romantico da sembrare anacronistico. Sebbene l'opera compaia rarissimamente in cartellone, il "Sogno" dell'*Intermezzo* ha goduto di una certa popolarità grazie alla colonna sonora di *Toro scatenato* (*Raging bull*, 1980) di Martin Scorsese, in cui Mascagni ricorre più volte anche con brani da *Cavalleria rusticana* e da *Silvano*.

Se *Ratcliff* guardava al secolo XIX, l'esperimento meta-teatrale di *Le Maschere* (1901) omaggiava sia la Commedia dell'Arte che il Settecento buffo, anche questa volta con anni di anticipo rispetto ai capolavori goldoniani di Ermanno Wolf-Ferrari e al Neoclassicismo del Novecento. Persino la *première* dell'opera avvenne con un'inedita e modernissima operazione mediatica e commerciale: venne infatti eseguita contemporaneamente in sei grandi teatri italiani il 17 gennaio 1901, ossia al Costanzi di Roma col compositore sul podio, alla Scala di Milano con Arturo Toscanini ed Enrico Caruso, al Carlo Felice di Genova, al Regio di Torino, alla Fenice di Venezia e proprio al Filarmonico di Verona. Solo pochi giorni dopo, l'Italia si sarebbe stretta al capezzale del Cigno di Busseto, oscurando involontariamente ogni novità in campo musicale, tra cui anche *Le Maschere*, che per motivi intrinseci e forse più per l'incomprensione del pubblico, non entrò mai in repertorio. La *Sinfonia* iniziale testimonia l'eclettismo del suo autore, la freschezza di spirito e l'invenzione melodica.



Alfredo Catalani. Archivio Storico Ricordi

La ricerca di vie nuove, non solo veriste, è condivisa da tutti i coetanei di Mascagni e dalla successiva Generazione dell'Ottanta, anche se solo Puccini avrebbe superato sia i confini nazionali che la prova del tempo, con un teatro musicale sempre aggiornato ai gusti del pubblico e delle avanguardie europee. Ciò non toglie che al volgere del Secolo si siano prodotti tesori innumerevoli che meriterebbero di essere recuperati, anche oltre il singolo titolo per cui i loro sottovalutati autori vengono oggi ricordati. È sicuramente il caso del raffinato Alfredo Catalani, compositore lucchese oggi associato prevalentemente alla più celebre delle sue cinque opere, *La Wally* (1892), che è anche la sua ultima prima della prematura scomparsa.

Una stasi riflessiva in questa tormentata storia d'amore, vendetta e rimorso «fra la neve bianca» è l'elegia dolente che ne apre l'atto terzo, un frammento che da solo giustifica la predilezione di Toscanini per questo sensibile orchestratore, raramente udito anche in programmi da concerto.



Francesco Cilea. Foto Guigoni & Bossi

Verona non dimenticò del tutto Catalani e, curiosamente, ebbe più fortuna un altro suo titolo, *Loreley*, che godette di 4 rappresentazioni areniane nel 1935: risultato notevole se non lo si confronta persino con il Mascagni meno frequentato, con le sue 8 recite di *Isabeau* e le 12 del *Piccolo Marat* (*Cavalleria rusticana* è ovviamente fuori gara).

Allo stesso modo di Mascagni e di altri contemporanei, il calabrese Francesco Cilea (anch'egli autore di cinque opere per il teatro musicale) guardò nuovamente al Settecento col suo dramma più noto *Adriana Lecouvreur* (1902), tratto dal prolifico Scribe e ispirato all'attrice francese realmente esistita e scomparsa in circostanze misteriose. L'amore di diverse interpreti per questa primadonna ne ha garantito una fortuna continua per oltre un secolo, ma la distribuzione dei ruoli regala diverse soddisfazioni anche al mezzosoprano antagonista e al tenore deuteragonista (che fu il ricorrente Caruso già alla prima): l'*Intermezzo* all'atto secondo riprende proprio un'idea musicale di Maurizio, "la dolcissima effigie", squarcio melodico felice tra i molti dell'opera nel polistilismo di Cilea.







Domenica 9 maggio · ore 15.30

# Zanetto

Opera in un atto su libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci  
tratto dalla commedia *Il viandante* di François Coppée

Musica di **Pietro Mascagni**

Direttore **Valerio Galli**

Regia **Alessio Pizzzech**

Assistente alla regia **Lorenzo Lenzi**

Scene **Michele Olcese**

Costumi **Silvia Bonetti**

Luci **Paolo Mazzon**

## PERSONAGGI E INTERPRETI

*Silvia, cortigiana* **Donata D'Annunzio Lombardi**

*Zanetto, giovane poeta e cantore* **Asude Karayavuz**

*Nuovo allestimento della Fondazione Arena di Verona*

**ORCHESTRA CORO E TECNICI DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA**

Maestro del Coro **Vito Lombardi**

Direttore allestimenti scenici **Michele Olcese**

Durata: 42' circa





## Argomento

di **Roberto Mori**

---

### ATTO UNICO

Un paesino nei pressi di Firenze, in epoca rinascimentale. È notte, il cielo è stellato. Appoggiata alla balaustra di un palazzo, Silvia contempla annoiata la campagna. La giovane e avvenente cortigiana è sconsolata: i suoi spasimanti sono volgari e lei non ha mai incontrato il vero amore. Da lontano sente la voce di un cantastorie che intona una serenata d'amore, ne resta incantata, ma è troppo disillusa; non potrà mai provare un sentimento vero.

Col liuto a tracolla, arriva Zanetto. Il menestrello, che non si accorge della presenza della donna, decide di dormire all'aria aperta e si sdraia su una panchina. Scesa dalla terrazza, Silvia contempla il giovane mentre dorme: assomiglia all'uomo dei suoi sogni. Gli tocca la mano e lo sveglia. Zanetto la guarda estasiato e si presenta come un cantore girovago. Lei, stupita dal racconto di quella vita vagabonda e dall'aria innocente del ragazzo, gli chiede se abbia mai desiderato una casa o se una fanciulla sia riuscita a conquistarlo. Zanetto risponde di essere felice della sua vita libera ma, coinvolto dall'atmosfera che si è creata, alla fine confessa il suo desiderio di restare con Silvia.

Il giovane, che ingenuamente l'ha scambiata per una nobildonna, le chiede di rimanere al suo fianco come paggio o scudiero, ma Silvia, sebbene invaghita, è consapevole della sua condizione e decide di respingerlo con dolcezza. Zanetto prende atto che il suo sogno è svanito ma spera di aver maggior fortuna il giorno seguente con Silvia, una cortigiana fiorentina che vorrebbe incontrare, senza rendersi conto di averla già di fronte. Il cantastorie chiede consiglio sul da farsi: ha sentito parlare della strana bellezza di quella donna altera, la quale porterebbe sfortuna a chi le sta vicino. Silvia, molto turbata, inizialmente non risponde, ma sollecitata dal giovane gli consiglia di non cercare quella donna.

A Zanetto non resta che ripartire, anche se avverte qualcosa di tenero nel rifiuto della giovane. Silvia vorrebbe regalargli un anello ma lui rifiuta chiedendole come ricordo il fiore che porta tra i capelli. Silvia glielo dona, invitandolo a dimenticarla dopo che quel fiore sarà appassito. Zanetto esita, si sente disorientato e chiede alla giovane quale strada seguire. Lei gli indica la parte opposta alla città, quella dove splende l'aurora. Il cantastorie si allontana intonando la sua serenata, mentre Silvia lo osserva dalla terrazza piangendo, consapevole, ora, di poter tornare ad amare.



Silvia



Pietro Mascagni

## Zanetto, ponte verso il floreale di Cesare Orselli

In un'intervista pubblicata nell'agosto 1892 su *Il Secolo XIX* di Genova,<sup>1</sup> Mascagni annunciava di aver musicato *I Rantzau* e di aver anche pronta un'opera in un atto, uno *Zanetto*, possibile *pendant* di *Cavalleria rusticana*; ma quasi certamente si trattava, allora, solo di un progetto o di una scaletta appena abbozzata, nata forse da un'idea di Sonzogno sulla suggestione del successo che arrideva in Francia a *Le passant* di François Coppée, divenuto uno dei cavalli di battaglia di Sarah Bernhardt. Per avere notizie più precise si deve passare al 1893, quando i fedeli Targioni e Menasci propongono il libretto di *Zanetto* a un Mascagni "che pur con frequenti passaggi" a Livorno e a Milano per incontrarsi con l'editore o con i librettisti, ancora si ritira a lungo nel tranquillo esilio pugliese:

«questa benedetta Cerignola è un balsamo purificante per il mio spirito, per la mia mente. - scrive a Edoardo Sonzogno - Quando sono qual nel mio studietto, vorrei abbandonare del tutto il mondo, rimanermene sempre solo in questa stanzuccia che conosce i segreti della mia testa e del mio cuore.»<sup>2</sup>

1 Citato in Mario Morini, "Per la storia delle opere" in PIETRO MASCAGNI, p. 415.

2 Lettera inedita del 22 gennaio 1893.



Ritratto di François Coppée. Foto di Felix Nadar

Ma il progetto di *Zanetto* (insieme a quello della romana *Vistilia*, tratta da un argomento di Rocco De Zerbi, su cui Mascagni ha già lavorato, scrivendo interi brani)<sup>3</sup> verrà per il momento accantonato: rientrato a Cerignola a metà marzo, il maestro decide di riprendere il prediletto *Guglielmo Ratcliff* e portarlo finalmente a termine. Dopo l'andata in scena milanese del *Ratcliff* e poi del *Silvano* tra il febbraio e il marzo 1895, e il rifiuto di scrivere un'opera su *La lupa* per Ricordi,<sup>4</sup> *Zanetto* viene posto in cantiere e compiuto nel giro di pochi mesi, il 19 settembre. Come per il *Silvano*, mancano del tutto lettere e documenti – a giudicare da quanto si conosce a tutt'oggi – relativi alle fasi preparatorie e alla collaborazione con Targioni-Tozzetti: dopo un silenzio totale, si ha una notizia precisa solo il 3 ottobre 1895, quando Mascagni comunica all'amico Gianfranceschi: «Lo *Zanetto* è terminato, e (te lo dico francamente) mi è venuto molto bene; lo strumentale è leggerissimo e finissimo. Parto in questo momento per Berlino col mio *Zanetto* nella valigia».<sup>5</sup>

3 «Alla *Famiglia Artistica* ci fu una festa in onore di Verdi. [...] Però quando Verdi se ne andò [...] fui obbligato a suonare e a cantare: feci sentire la Romanza del tenore nella *Vistilia* ed ebbi un'accoglienza straordinaria». A Lina, 14 febbraio 1893, EPISTOLARIO, vol. I, p. 153. Nella lettera del 22 gennaio cit. Mascagni precisa l'avanzamento del lavoro: «La *Marcia* ed il *Finale 1°* di *Vistilia*, tutto il 2° atto, la *romanza* del tenore nel 4° atto credo che non attestino per nulla il mio decadimento intellettuale».

4 In una lettera a Giulio Ricordi del 21 maggio 1895, Mascagni si addentra in un'analisi molto severa dei difetti del testo, steso a quattro mani da Verga e De Roberto: «Ho pensato alla *Lupa*, e l'ho studiata e ristudiata, tanto che me ne sono fatto un concetto preciso e immutabile. [...] Un soggetto [respinto in quel periodo anche da Puccini] che rivolta lo stomaco, una forma monotona e per nulla adatta alla musicabilità, un intercalare per metà siciliano e per metà toscano», EPISTOLARIO, vol. I, p. 165.

5 Lettera del 3 ottobre 1895, ivi, p. 167. Il 12 luglio dello stesso anno aveva comunicato: «Ho promesso di comporre, espressamente per Berlino, un lavoretto in un atto...», cit. in Morini, p. 415.





In questa tournée che lo porta anche a Stoccarda, Francoforte, Wiesbaden, Karlsruhe, Monaco, Budapest per una fitta serie di concerti e di rappresentazioni dei nuovissimi *Ratcliff* e *Silvano* e naturalmente di *Cavalleria*, Mascagni fa ascoltare alcuni brani di *Zanetto* al Westminster Hôtel di Berlino, sperando in segreto che qualche editore tedesco sia interessato («Bock e Füstner si fanno la concorrenza per acquistarlo per la Germania» - annuncia alla moglie, forse esagerando un po'), ma la cosa non ha esito, perché «l'opera resterà a Sonzogno». In quello stesso ottobre 1895 Mascagni riceveva la nomina a Direttore del Liceo Musicale "G. Rossini" di Pesaro, un incarico che - pur tra difficoltà di diversa natura - egli tenne per oltre sei anni, promuovendo importanti iniziative didattiche e artistiche che rafforzano a livello nazionale l'immagine dell'istituto: già il 27 febbraio 1896, infatti, nell'ambito delle Feste Rossiniane dirige un

concerto con l'*Eroica* e ouverture di Rossini e Wagner; il 29, giorno natale di Rossini, esegue, per la prima volta integralmente a Pesaro, la sua *Petite Messe Solennelle*, e due giorni dopo, il 2 marzo, ritiene di offrire la prima assoluta del suo *Zanetto* come "dono d'ingresso" al Liceo di Pesaro, affidandolo a due giovani allieve (il soprano Maria Pizzagalli e il mezzosoprano Stefania Collamarini) con l'orchestra sinfonica creata e diretta da lui: «il più ambito battesimo che il cuore potesse desiderare». La "scena lirica" non era nata con questa destinazione, per così dire, scolastica, ma le repliche alla Scala, in marzo, forse per le dimensioni del teatro non consentanee alla fragile vicenda e alla raffinata orchestrazione, non vengono accolte con il favore suscitato a Pesaro, e il volo della nuova creazione risulterà come tarpato, anche se di riprese di *Zanetto* se ne segnalano a decine, in mezzo mondo, nella prima metà del Novecento, con accoglienze contrastanti: per le recite a New York, l'*Herald Tribune* scrive che «nothing duller than *Zanetto* has been recently heard at the Metropolitan»; mentre, fra gli apprezzamenti particolarmente positivi, merita di essere segnalato quello di Ugo Ojetti: «lo credo che il Mascagni abbia fatto in queste scene deliziose la sua opera più organica, più originale e più continua. Una sola nota tolta, aggiunta o mutata, danneggerebbe quei discreti sogni sotto la luna, al cospetto di Firenze pallida e addormentata».

*Zanetto* si presenta come piccola opera non tanto per la sua breve durata, per l'organico orchestrale di soli archi e legni, che non prevede ottoni e percussioni, per i due soli personaggi che vi agiscono (di cui il *title-role* è un mezzosoprano *en travesti*, omaggio arcaizzante come il Beppe dell'*Amico*

6 Lettera da Budapest del 1° novembre 1895, EPISTOLARIO, vol. I, p. 168.

7 Ad Andrea Raffaelli, lettera dell'11 marzo 1896, *ivi*, p. 173.

8 «[...]Al Teatro alla Scala [...] abbiamo dovuto subire la conseguenza di un ambiente affatto spropositato alle forme e alle dimensioni dello *Zanetto*. Sarebbe come esporre alla finestra di un terzo piano una miniatura, e volere che dalla strada il pubblico abbia da apprezzarla», *Gazzetta Musicale di Milano*, 26 marzo 1896, in M. Morini e Piero Ostali Jr. (a cura di), CASA MUSICALE SONZOGNO, Cronologia delle opere, vol. II, p. 481.

9 «niente di più insipido di *Zanetto* si è sentito recentemente al Metropolitan» Alan Mallach, PIETRO MASCAGNI AND HIS OPERAS, p. 155. A New York, dopo il 1902, *Zanetto* è tornato nel giugno 2007: un'esecuzione in forma di concerto alla Carnegie Hall diretta da Peter Tiboris e riversta in CD della Elysium.

10 Emilio Gragnani, "Prospetto cronologico" in PIETRO MASCAGNI. CONTRIBUTI ALLA CONOSCENZA DELLA SUA OPERA, p. 613.



P. MASCAGNI

*Zanetto*

# ZANETTO

(LE PASSANT, DI F. COPPÉE)

RIDUZIONE DI

G. TARGIONI-TOZZETTI e G. MENASCI



MILANO

EDOARDO SONZOGNO, EDITORE

14 - Via Pasquirolo - 14.



Caricatura del compositore e direttore Pietro Mascagni, Wallace Hester, 1912

Fritz), quanto per il suo taglio decisamente lirico e per una sostanziale assenza di ogni accadimento: l'atto non è altro che il lungo incontro-dialogo, sullo sfondo di una Firenze rinascimentale, fra un giovane menestrello nomade e una ricca e stanca dama, Silvia, che di fronte a quel fanciullo che le si è addormentato davanti sente rinascere in sé l'amore, ma non può consentirselo, e deve respingere Zanetto, poiché ella è una cortigiana. Il libretto, firmato ancora una volta dal tandem Targioni/Menasci, è tratto da una raffinata *pièce* del parnassiano François Coppée, *Le passant*, rappresentata all'Odéon di Parigi nel 1869, che già nel 1872 era stata ben tradotta in versi italiani dallo scapigliato Emilio Praga;<sup>11</sup> una scelta di gusto fioreale che, prendendo le distanze dallo stanco recupero veristico del *Silvano*, rivela un'interessante apertura verso più sofisticate correnti letterarie, una sintonia con i cambiamenti che le mode culturali stanno vivendo negli ultimi anni del secolo. Nel respingere un vero e proprio decorso narrativo, l'interesse del poeta (e dei librettisti) s'incentra sulla tratteggiatura dei moti psicologici dei protagonisti e sull'eleganza della campitura ambientale, sul cielo stellato sopra un'elegante villa presso Firenze, innestandosi così su una tradizione preraffaellita inglese (Dante Gabriel Rossetti) che fin dagli anni Cinquanta aveva riscoperto nelle lettere e nelle arti figurative il fascino del fiorentinismo e del falso medioevo, dei composti paesaggi toscani, dei profili femminili (in *primis* del Botticelli) estenuati e languidi, e che la musica teatrale recupererà attraverso le riletture dannunziane (*Francesca da Rimini*, *Parisina*) fino alle sembenelliane *Cena delle beffe* di Giordano e *L'Amore dei tre Re* di Montemezzi, alla *Florentine Tragedy* di Wilde/Zemlinsky e *Mona Lisa* di Von Schillings.

La stesura librettistica assomiglia molto a una riduzione/traduzione, poiché non solo la scansione drammaturgica dell'originale di Coppée, ma intere battute del dialogo (a partire dalla sortita di Silvia: "Maledetto l'amor! Non ho più lacrime!") e molte delle immagini poetiche che illuminano gli affetti dei due personaggi vengono puntualmente mantenute, e gli interventi dei letterati livornesi si limitano a qualche sfofamento (unico brano del tutto originale è la canzone con cui Zanetto entra in scena, che è tutt'altra cosa dai versi francesi) e alla creazione di alcune "nicchie" (come l'autoritratto "Sono Zanetto") che possano suggerire al compositore degli assoli cantabili. Ma in questa operazione di concentrazione va perduta quasi del tutto la raffinatezza del dettato parnassiano, gli eleganti alessandrini rimati (mantenuti da Praga nella sua libera versione, che non sembra però essere stata presente al lavoro dei librettisti) divengono scorrevoli e un po' sommari endecasillabi/settenari, con in più qualche mobilità ritmica; certe autentiche preziosità del vocabolario di Coppée si fanno generiche, fra il naturalistico e il tardo-romantico, con qualche puntatura di sapore toscaneggiante davvero imprevedibile («io con un frutto dè sino», «desinare», «anderò», «sieno»). Per cui, nell'ascolto di Zanetto, sarà necessario puntare sul delicato partito musicale che Mascagni riesce a trarre, più che dal frasario librettistico, ove le tracce floreali o decadentistiche sono ridotte e pressoché impalpabili,<sup>12</sup> dalle situazioni liriche, dal trascolorare dei sentimenti nel tenero cantore Zanetto e nell'affascinante Silvia che, allontanato da sé il fanciullo, riscopre finalmente la gioia del pianto d'amore.<sup>13</sup>

11 François Coppée, IL VIANDANTE, libera traduzione di E. Praga.

12 Difficile coglierli "assonanze boitiane", come ha notato Franca Cella, "Policromia letteraria dei libretti mascagnani", in MASCAGNI, p. 146.

13 E infatti, Bastianelli aveva osservato: «Convengo però che tra i libretti mascagnani lo *Zanetto* è l'unico che accanto a *Cavalleria* e a parte del *Ratcliff* può significare qualcosa di poetico», Giannotto Bastianelli, PIETRO MASCAGNI, p. 65.



Con la rappresentazione scaligera nel febbraio 1895 Mascagni aveva finalmente compiuta l'esperienza infuocata del *Guglielmo Ratcliff*, e fin dai primi abbozzi (risalenti al 1882) aveva avvertito come il pezzo chiuso non potesse essere più il contenitore privilegiato del suo modo di concepire il canto teatrale; ormai il suo principio estetico, la sua massima aspirazione era la re-invenzione del declamato, l'intonazione del periodo poetico in arcate di misura irregolare, che superano la contrapposizione recitativo/aria e conferiscono all'invenzione melodica un andamento asimmetrico, quasi di libera prosa. E in *Zanetto*, infatti, il recupero del modello della romanza avviene soltanto per la ballata d'ingresso del protagonista "Cuore, come un fiore",<sup>14</sup> e per la perorazione finale del soprano "Non andar da Silvia", una bella pagina che è sopravvissuta nel repertorio di alcune grandi cantanti (dopo Rosanna Carteri, una Renata Scotto, una Denia Mazzola). Per il resto, Mascagni si attiene a un declamato/arioso non privo di spunti cantabili, e la sua capacità di valorizzare con un'alterazione armonica, con un intervallo inconsueto un'immagine poetica o addirittura una singola parola,<sup>15</sup> risulta ancora piuttosto efficace, anche se qua e là fragile e manierato, che sembra effetto di una *gestualità* cantabile piuttosto che di una capacità di canto pieno e disteso. E, a parte brevi passaggi armonicamente inquieti (come nell'attacco in cui Zanetto descrive il suo stato penoso «I pari miei padre e madre non hanno»), può lasciare perplessi l'adozione insistita di andamenti semplici e cadenzanti nel cantare del menestrello,<sup>16</sup> intesi a sottolinearne l'ingenua natura, quasi fosse una sorta di Oscar, fin dalla sua presentazione in rapidi quinari ("Sono Zanetto"). E la cornice fiorentina, contrariamente a quanto si poteva attendere in un'opera di letteratura parnassiana, non stimola più di tanto Mascagni in direzione arcaizzante, «villottistica»,<sup>17</sup> e in due soli momenti: nel vago coro a cappella che apre l'atto, «un Preludio a [6] voci sole senza parole»<sup>18</sup> (in cui, però, riemerge una vena paesana, quasi un rimando al "Cicaleccio" dei *Rantzau*) e che diverrà il sostegno melodico, ingentilito da un violino solo e dagli archi dell'orchestra, del successivo *dialogo* fra Zanetto e Silvia ("Oh poveretto"); e poi nell'ingresso stornellante del protagonista ("Cuore"),<sup>19</sup> accompagnato da un'arpa che simula il liuto; canto che riemergerà in orchestra, a conclusione del piccolo atto, sull'uscita di Zanetto, come una sorta di suo *Leitmotiv*. Ma niente, in questo, che abbia il sapore della schietta citazione dotta o di matrice scolastica; piuttosto una ricreazione fantasiosa, vagamente fuori del tempo. Autentica protagonista dell'operina è Silvia, con i suoi turbamenti, gli slanci amorosi, gli smarrimenti, e una vena languida e sensuale che via via si estende anche al canto di Zanetto, come quando il giovane menestrello sogna di volarsene come libellule per l'aria ("È così bello andarsene via").

14 Curioso che sia proprio questa la pagina per cui Mascagni, durante le recite di Pesaro, preveda, nell'incipit, un cambiamento dell'andamento melodico, che trascrive a Amintore Galli il 12 marzo 1896, EPISTOLARIO, vol I, p. 174.

15 «Il verso nel libretto è un'abitudine invalsa - scriverà a Puccini nel 1907 - una moda passata di repertorio. Quello che realmente vi ha valore è la parola. E il fatto che le parole corrispondano alla verità del momento (della situazione) e della passione (il personaggio). Il resto è *blague*», M. Morini, PROFILO DI ILLICA, p. 46.

16 «[Nella] ballata di Zanetto [...] preziosismi "modali", veri e propri vezzi di languido aristocraticismo, con la serie di accordi minori, con i movimenti paralleli di accordi perfetti», Guido Salvetti "Mascagni: la creazione musicale", p. 80.

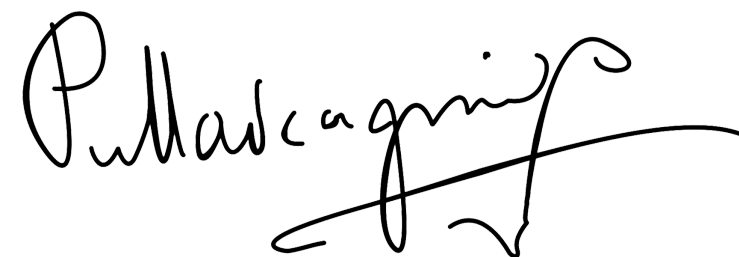
17 Come ebbe a scrivere Gianandrea Gavazzeni («un'eco villottistica») in "La musica di Mascagni, oggi", p. 25.

18 Lettera al Galli, 18 dicembre 1895, EPISTOLARIO, vol I, p. 169. Una soluzione che anticipa, ovviamente, il più famoso caso di *Madama Butterfly*, ma per cui Mascagni può aver trovato un suggerimento nel Coro di pescatori a bocca chiusa nei *Dispetti amorosi* di Gaetano Luponini, rappresentati a Torino il 17 febbraio 1894.

19 Bastianelli, insolitamente severo con *Zanetto*, ne scriveva: «Il preludio, così poco intonato alla signorilità di un madrigale sussurrato in lontananza [...]. La canzone di Zanetto, così poco elegantemente trovadorica», Bastianelli, PIETRO MASCAGNI, p. 81.

Non sono interi episodi, ma solo spunti melodici, toccanti frasi cantabili che si colgono fra le ondate un po' generiche del declamato. Si possono individuare nella parte del soprano piccole isole melodiche: nel primo arioso «Soffro, viver così, senza un amore»; più tardi «È così bello», «Averlo sempre meco», «che mi toccò di tenerezza l'anima»; frammenti riferiti all'accarezzamento di un impossibile sogno d'amore, che preparano l'unica grande romanza "Non andar da Silvia", la perla dell'opera, in cui Mascagni attinge a un'ampia cantabilità di gusto salottiero-tostiano (in un languido 3/4), abilmente giocata tra voce e orchestra nella sezione centrale, e ripresa nel finale dell'atto, a mo' di emblema della donna. Appunto nel cantare di Silvia si conferma la natura eminentemente lirica di questo *Zanetto*, e soprattutto la sostanziale "sospensione" della vicenda narrata fuori dalla fragile ambientazione storica, la sua leggibilità (è avvenuto in una recente regia) come episodio della società europea di fine Ottocento, con la ricorrente figura della prostituta d'alto bordo che non può concedersi un amore autentico (e dopo l'emblematica figurazione di Violetta, Fernando Battaglia<sup>20</sup> ricordava, opportunamente, il caso analogo della futura *Rondine* pucciniana). «La donna-vampiro di tanto teatro e tanta narrativa fine-secolo per una volta almeno sa essere misericordiosa e "risparmia" la toccante ingenuità del giovinetto» (Salvetti).<sup>21</sup> È appunto nell'articolata e fine tratteggiatura della protagonista femminile, nei suoi abbandoni Liberty che deve essere ricercato il fascino maggiore di questa piccola «parentesi aristocratica»<sup>22</sup> entro turbinoso arco creativo di Mascagni: nel resto della musica, le suggestioni decadentistiche, il gusto per l'arabesco e il *décor* che ancora Mascagni non ha individuato come possibile componente protagonista dell'opera, fanno appena capolino, pronte a scoppiare con tutt'altra intensità e autenticità nel capolavoro di *Iris*, che seguirà *Zanetto* appena due anni dopo.

Estratto da *Pietro Mascagni*, Roma, NeoClassica, 2018



20 Nelle note illustrative alla incisione Bongiovanni 1986 di *Zanetto*.

21 G. Salvetti, op. cit., p. 80.

22 Gherardo Ghirardini, INVITO ALL'ASCOLTO DI MASCAGNI, p. 140.





## A proposito di Zanetto di Mascagni

Note di Regia di **Alessio Pizzech**

Nuovamente metto su carta i miei pensieri circa l'opera *Zanetto* di Pietro Mascagni dopo l'edizione nel 2015 al Teatro Goldoni di Livorno. Nel progettare questa nuova edizione per la Fondazione Arena di Verona ho l'opportunità di ripensare un progetto creativo che si nutre di una prospettiva culturale di matrice europea, entro cui da sempre ho ascritto Mascagni.

In tal senso mi pare importante affermare che il compositore livornese assorbe più o meno consapevolmente e sperimenta tutta una serie di stimoli culturali provenienti dalle avanguardie d'Oltralpe che dominano lo scenario del vecchio continente tra fine Ottocento e seconda guerra mondiale.

La visione di un Mascagni rinchiuso in un bozzettismo di maniera, e per alcuni versi provinciale, mi pare inadeguata rispetto a un'esperienza creativa che, con tutti i suoi limiti, lo rende un compositore curioso e coraggioso nel mettersi alla prova.

Nell'affrontare il mondo di *Cavalleria rusticana*, di cui ho curato diverse edizioni, il faro è stato il mondo espressionista tedesco, quella tensione oltre il corpo ed il suono, così come nell'edizione di *Amica* che curai per il Festival di Martina Franca mi trovai davanti a quella sorta di trasfigurazione di una tragedia antica dalle matrici culturali di aria mitteleuropea.

In questa edizione di *Zanetto* è la Francia del mondo del Parnassianesimo, della sensibilità decadentista che approda al Liberty per poi arrivare al Surrealismo, il motivo di ispirazione creativa, legato al testo teatrale *Le Passant* di Francois Copée, ridotto e riadattato a libretto da Targioni-Tozzetti e Menasci.

È questo mondo francese estetizzante lo sfondo all'incontro tra Zanetto e Silvia, quasi una faccia a faccia fra due metà, fra due anime dello stesso personaggio ma anche tra due opposti: l'innocenza perduta incarnata da Zanetto e l'universo pericoloso e "sbagliato" a cui dà corpo la figura di Silvia.

Un parlarsi e agire tra i due che è attrazione fatale, riconoscimento di sé stessi nell'altro ed esplorazione di una dimensione onirica, nascosta, quasi perversa, in cui il desiderio e la passione sopita celano l'identità di questi due personaggi emersi da un altrove.

In questa edizione ho pensato che Silvia è una donna bellissima e la vediamo abbandonata quasi violentemente in un letto della sua elegante camera, stanza di sessualità, di passioni fisiche, dove un uomo avvenente la affronta in un corpo a corpo: dopo una notte di amplessi la lascia lì e il vuoto di lei, il suo sentirsi sbagliata, affiora nuovamente da una lontana memoria incisa sulla pelle. La sua solitudine di donna fatale, portatrice di sessualità ed errore, riemergono in lei, la rendono pazza, la rodono dentro, nei suoi pensieri.

Emerge così dal nulla, o meglio dall'abisso della mente di lei, uno spazio lunare, un luogo metafisico, un giardino, una sorta di natura morta percorsa dalla voce di Zanetto, creatura che passa nei pensieri di Silvia.

La voce popola il luogo scenico e da uno spazio concreto, reale, si apre una nuova dimensione: dove cielo e luna e fiori in abbondanza restituiscono un quadro liberty che è palcoscenico del dialogo tra i due.

Un tempo e uno spazio sospeso in una dimensione immaginativa che cela le identità vere, crea un gioco misterioso di equivoci. In un giardino dove i due personaggi si rincorrono, proprio come se fossero due parti dello stesso sogno, come se Zanetto fosse partorito dall'immaginazione perturbata di Silvia ma anche come se potesse essere assolutamente il contrario.



Silvia

Davvero sarebbe interessante che questa domanda, *chi ha generato chi*, fosse l'ambiguità che ci avvicina al piccolo gioiello sperimentale di Mascagni, in cui le dimensioni storiche e i tempi si sovrappongono e resta la certezza che quel mondo sano e sincero di Zanetto, quella sua purezza, è qualcosa che la donna mascagnana ha perso per sempre.

Una sorta di dannazione del femminile che troveremo nelle grandi eroine del teatro musicale del Novecento; quasi che la donna, fuori dal palcoscenico della vita sociale, trovasse solo nella finzione teatrale un riscatto in cui la sua diversità viene raccontata, vissuta, dove la carica erotica di cui lei è portatrice abbatte regole sociali e costruisce nuove gerarchie di valori producendo scandalo.

Come tutte le donne in Mascagni, Silvia si ritrova sola, isolata, alle prese con il suo pensiero, con la sua potenzialità di donna, con la sua sessualità, con i suoi inferni ed esaltazioni paradisiache, alla ricerca di una redenzione che non troverà mai risposta se non nella morte.

Inferni al femminile che aprono ai grandi dolori del Novecento, alla violenza che da lì a qualche decennio avrebbe insanguinato le terre d'Europa, spazzando via l'ottimismo che aveva segnato il passaggio tra la cultura ottocentesca e quella del Secolo Breve, metafora di un tempo che stava rapidamente cambiando e che declinava verso il sangue: è in questa visione che il sentimento dell'amore perde i toni rassicuranti della cultura post-romantica e si avvertono così i contrasti e le inquietudini che domineranno la scena teatrale e storica del Novecento.



Amante



Zanetto







# Valerio Galli



Foto Imaginarium Creative Studio

Nato a Viareggio nel 1980, Valerio Galli inizia la sua carriera nel 2007 con *Tosca* di Puccini al 53° Festival Puccini. Questa produzione, per la regia di Mario Corradi, pubblicata in dvd, gli vale la consegna del premio "Maschera d'oro" come giovane direttore emergente. Nel 2013 riceve il 42° Premio Puccini, per la prima volta assegnato per la carriera.

Si diploma in pianoforte nel 2002 con il massimo dei voti, lode e menzione ad honorem e in composizione nel 2008 con il massimo dei voti. Dal 2003 intraprende lo studio della direzione d'orchestra con Piero Bellugi, Aldo Faldi, Donato Renzetti e Carlo Moreno Volpini ed inoltre collabora nel 2005 come assistente di David Kram presso l'Her Majesty's Theatre di Melbourne. Il suo debutto come direttore avviene nel 2004 con *Madama Butterfly* di Puccini al Teatro Mancinelli di Orvieto, seguito dalle opere per bambini *The Little Sweep* di Britten e *I Vestiti nuovi dell'imperatore* di Zangelmi.

Tra i titoli diretti nelle scorse stagioni troviamo *Un Ballo in maschera* e *Il Trovatore* di Verdi, *Norma* di Bellini, con artisti quali Dimitra Theodossiou, Piero Giuliacci, Carlo Guelfi; il dittico *Il Campanello* di Donizetti e *Gianni Schicchi* di Puccini al Carlo Felice di Genova; *Rigoletto* di Verdi nell'allestimento di Giancarlo Cobelli al Comunale di Bologna; *Carmen* di Bizet al Coccia di Novara; *Madama Butterfly* a Torre del Lago; *Turandot* di Puccini al Verdi di Pisa; *La Traviata* di Verdi a Mantova; *Tosca* a Trento, Pisa e Rovigo, per l'apertura del Daegu International Opera Festival 2008 e al teatro Nacional Rubén Darío in Nicaragua.

Le produzioni passate includono inoltre: *Fedora* di Giordano a Genova; *Adriana Lecouvreur* di Cilea a Skopje (con Daniela Dessi); il dittico *Zanetto/Cavalleria rusticana* di Mascagni a Livorno; *La Rondine* di Puccini per il Fresno Grand Opera; *Le Villi* di Puccini a Managua; *Il Cappello di paglia di Firenze* di Rota a Napoli; *Tosca* nei Teatri del circuito lombardo; *Si* di Mascagni a Livorno.

Riscontra un grande successo di critica e pubblico per il suo debutto con *Turandot* al Michigan Opera Theater di Detroit, dove viene reinvitato per *Carmen*, e con *La Bohème* di Puccini al 60° Festival Puccini, con protagonisti Daniela Dessi e Fabio Armiliato per la regia di Ettore Scola (pubblicato in DVD).

Dirige concerti sinfonici con l'Orchestra Sinfonica di San Marino, con l'ORT, la serata inaugurale del 57° Festival di Santander con i solisti Eva Mei e Giacomo Prestia; al Concertgebouw di Amsterdam dirige la *Rapsodia satanica* di Mascagni, il *Concerto in re maggiore per violino e orchestra* di Busoni, quindi una serie di concerti con l'orchestra di Padova e del Veneto e con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali.

Tra gli impegni recenti si ricordano: *Madama Butterfly* (Versione Brescia 1904) a Genova; *La Forza del destino* di Verdi a Pisa e a Genova; *Tosca* per l'inaugurazione del 61° Festival Puccini e successivamente a Catania, Firenze, Bologna e Detroit; *Turandot* per l'inaugurazione del Huafa Theater di Zhuahi e successivamente a San Diego; *Madama Butterfly* nei teatri di Lucca, Livorno, Rovigo, Piacenza, Modena, Locarno e Tolone; *Tosca* a Bologna e al Michigan Opera Theatre e *La Bohème* a Napoli e a Parma; *Don Carlo* di Verdi a Genova; *La Rondine* e *Il Trittico* di Puccini, *Pagliacci* di Leoncavallo, *Noi, due, quattro* di Riccardo Panfilì al Maggio Musicale Fiorentino; un recital verdiano di Daniela Dessi a Parma con la Filarmonica A. Toscanini; *L'Elisir d'amore* di Donizetti a Tolone; *Adriana Lecouvreur*, *Gianni Schicchi*, *Rapsodia satanica* e *Tosca* a Genova; *Turandot* a Bologna e al Regio di Parma; *Aida* di Verdi a Sanxay; *Cavalleria rusticana* e *Requiem* di Fauré a Cagliari; *La Fanciulla del West* di Puccini a Brescia (versione concertante).

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona nel 2017 dirigendo *Pagliacci*; torna per la Stagione Lirica 2021 per dirigere *Antologia verista* con brani di Mascagni, Catalani e Cilea e *Zanetto*.

# Alessio Pizzech



Foto Barbara Rigon

**Alessio Pizzech**, classe 1972, è un uomo di spettacolo, a tutto tondo.

È direttore artistico del Teatro De Filippo di Cecina e della rassegna InOpera del Comune di Rosignano Marittimo. Recentemente si riconferma all'attenzione del pubblico e della critica per le fortunate regie di *Rigoletto* di Verdi, nell'allestimento del Teatro Comunale di Bologna del 2016 e nella ripresa del 2019 per la tournée giapponese nel giugno dello stesso anno; della ritrovata commedia per musica di Pietro Antonio Cesti *Le Nozze in sogno* all'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik e al Mozarteum di Salisburgo nel 2016; di *Ehi Giò*, Progetto Opera Nova 2016 del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto con musiche di Vittorio Montalti; di *Turandot* di Puccini nel 2016 e de *La Traviata* di Verdi nel 2017 al Japan Opera Festival (produzioni frutto di un accordo tra Sawakami Opera Foundation, Teatro Comunale di Bologna e Filarmonica di Bologna); infine de *Le Imperdonabili*, azione scenica con le musiche di Silvia Colasanti per voce narrante, quartetto d'archi, quartetto vocale femminile e percussioni, in scena al Teatro Sperimentale di Ancona nel gennaio 2017.

Di poco precedenti, riscuotono visibilità mediatica, oltre che plauso di pubblico *Per non morire di mafia* e *Dopo il silenzio*, tratte dai libri di Piero Grasso; *La Carne del marmo*, spettacolo su Michelangelo Buonarroti con Alessio Boni, in tournée italiana, e *Il Viaggio di Roberto* di Paolo Marzocchi su libretto di Guido Barbieri in scena al Teatro Dante Alighieri di Ravenna, al Teatro Pavarotti di Modena e al Teatro Municipale di Piacenza, ripreso nel 2017 in un nuovo allestimento all'Opera di Firenze e nel 2018 al Teatro Comunale di Ferrara; *Rigoletto* al Festival Verdi 2016 per il Teatro di Busseto.

Il nuovo allestimento di *Orfeo* di Monteverdi a cura del Teatro Regio di Torino, con la direzione di Antonio Florio, debutta in prima assoluta nel 2018, produzione preceduta da una nuova *Traviata* nel circuito Treviso - Ferrara - Rovigo.

Dal 2018 collabora ripetutamente con il Festival di Eisenstadt dove cura due fortunati allestimenti di Haydn: *Armida* nel 2018 e *L'Anima del Filosofo* nel 2019.

Nel 2019 debutta al Teatro La Fenice con *Il Re pastore* di Mozart e torna al Teatro Sperimentale di Spoleto per la regia de *El Retablo de Maese Pedro* di Falla e dell'opera contemporanea *Re di donne* di Palmer.

Debutta al Teatro Filarmonico di Verona firmando la regia di *Zanetto* di Mascagni per la Stagione Lirica 2021.



# Michele Olcese



foto Ennevi

Genovese, dopo la formazione classica e musicale in pianoforte sotto la guida di Martha del Vecchio, Michele Olcese si laurea in Ingegneria Civile.

Dopo un'intensa esperienza lavorativa in Germania, rientra in Italia dove intraprende la libera professione nella progettazione strutturale e architettonica, realizzando numerosi interventi significativi sia in Italia che all'estero (Germania e Stati Uniti). Ricevuto il titolo accademico di 'Cultore della Materia' per la Composizione Architettonica, è chiamato per tre anni all'attività di assistente presso l'Istituto di Architettura e Urbanistica alla Facoltà di Ingegneria dell'Ateneo genovese.

In occasione della frequentazione dei Corsi di Scenografia presso la "Renata Scotto Opera Academy" (1997-98), incontra gli scenografi Emanuele Luzzati e Guido Fiorato, dei quali diviene assistente e collaboratore e con i quali partecipa negli anni a seguire a numerosissimi allestimenti di prosa e lirica nei maggiori teatri italiani e stranieri. In particolare con Luzzati, la cui collaborazione giungerà sino alla morte del Maestro, approfondisce la professione di scenografo con importanti spettacoli, tra cui *Die Zauberflöte* di Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* e *L'Italiana in Algeri* di Rossini, *L'Elisir d'amore* di Donizetti, *Don Giovanni* di Mozart, *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa, *Hänsel und Gretel* di Humperdinck a Genova, Torino, Bolzano, Como, Trento, Rovigo, Parma, Bologna, Roma, Napoli, Palermo, Madrid, Bilbao, Metz, Saint-Louis.

A partire dal 2001 firma le scene per *La Finta giardiniera* di Mozart, *Gianni Schicchi* di Puccini, *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa e *Lo Scioattolo in gamba* di Rota. Nel 2008 cura, per il Teatro Carlo Felice, la ricostruzione integrale dell'allestimento de *Il Turco in Italia* di Rossini creato da Luzzati per il Rossini Opera Festival di Pesaro nel 1983. Nel 2010 firma le scene per *Elektra* di Strauss nel nuovo allestimento coprodotto dai Teatri di Bolzano, Modena, Piacenza e Ferrara. Nel 2013/14 è scenografo per la coproduzione de *Il Furioso all'isola di San Domingo* di Donizetti per i Teatri di Bergamo, Savona, Modena, Rovigo, Piacenza e Ravenna. Nel 2015 firma le scene per la nuova produzione de *I Gioielli della Madonna* di Wolf-Ferrari presso l'Opera Nazionale Slovacca di Bratislava, produzioni incise su DVD. Nel 2016 firma il nuovo allestimento di *Turandot* di Puccini per OperaDomani-As.Li.Co. di Como con circuitazione in 25 teatri italiani e in Oman presso la Royal Opera House di Muscat. Nel 2020 firma la nuova produzione de *La Traviata* per il Teatro dell'Opera Giocosa di Savona e il Teatro Flavio Vespasiano di Rieti sotto la regia di Renata Scotto e col debutto nel ruolo di Rosa Feola.

Dal 2007 al 2009 è Direttore degli Allestimenti Scenici del Teatro Carlo Felice di Genova. Dal 2015 al 2017 è Direttore Tecnico presso il Centro Servizi Culturali S. Chiara di Trento (ente strumentale della Provincia Autonoma) per la gestione dei cinque Teatri istituzionali di Trento e Rovereto. Nelle edizioni 2015, 2016 e 2017 è Direttore Tecnico del Festival Internazionale di Danza contemporanea OrientaleOccidente di Rovereto e Trento.

Dal gennaio 2018 è Direttore degli Allestimenti Scenici per la Fondazione Arena di Verona. Parallelamente svolge la libera professione come ingegnere-architetto, con studio associato a Monaco di Baviera.

Al Teatro Filarmonico, per la stagione lirica 2017-2018, cura le scene di *Salome* di Strauss; nel 2019 idea l'allestimento de *Il Maestro di cappella* di Cimarosa. Per la stagione lirica 2021 firma le scene di *Zanetto* di Mascagni.

# Silvia Bonetti



foto Ennevi

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

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

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

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

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

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

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

Tra le ultime produzioni *Il Maestro di cappella* di Cimarosa (regia di Marina Bianchi) nel 2019 al Teatro Filarmonico di Verona, il galà *Plácido Domingo 50 Anniversary Night* (regia di Stefano Trespidi) nel 2019 all'Arena di Verona e nel 2020 *Il Tabarro* di Puccini (regia di Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi) presso l'Ente Concerti Marialisa de Carolis di Sassari, riproposto al Teatro Filarmonico di Verona nel 2021.

Nel 2021 firma i costumi di *Zanetto* di Mascagni.

# Paolo Mazzon



foto Ennevi

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

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

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

Dal 1997 ricopre questo ruolo in vari teatri italiani e internazionali, quali il Dante Alighieri di Ravenna, il Massimo Bellini di Catania, il Comunale di Modena, il Rendano di Cosenza, fino alla Biennale di Venezia, alla Stadthalle di Vienna.

Di recente collabora con il regista, scenografo e costumista Hugo de Ana in varie produzioni, tra cui *Nabucco* di Verdi all'Arena di Nîmes (2002), *La Sonnambula* di Bellini (2006) e *Tosca* di Puccini (2007) al Teatro Verdi di Padova, *La Sonnambula* al Teatro Lirico di Cagliari (2008), *Rusalka* di Dvořák e *Macbeth* di Verdi (2016) e *La Vedova allegra* di Lehár (2017) a Pechino per il Beijing National Centre for Performing Arts.

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

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

Per il Festival Lirico 2018 cura il lighting design di *Carmen* di Bizet, *Turandot* di Puccini, *Nabucco* di Verdi, nonché dell'evento Verdi Opera Night. Per il Festival areniano 2019 cura le luci de *La Traviata*, *Aida*, *Il Trovatore* di Verdi, *Carmen*, *Plácido Domingo 50 Arena Anniversary Night*.

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

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

Nel 2020 cura le luci di *Lucia di Lammermoor* di Donizetti e de *L'Italiana in Algeri* di Rossini.

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

## Donata D'Annunzio Lombardi

Premiata con il prestigioso Albo d'Oro Puccini al Festival Puccini di Torre del Lago, per le sue performances nei ruoli di Musetta e Mimi ne *La Bohème*, Magda ne *La Rondine*, Liù in *Turandot*, Cio-Cio-San in *Madama Butterfly*, e Suor Angelica, Donata D'Annunzio Lombardi è oggi riconosciuta come una delle principali interpreti pucciniane per le sue doti vocali e attoriali.

Tra i ruoli più importanti del suo repertorio ricordiamo inoltre il ruolo principale in *Maria Stuarda* e Antonina in *Belisario* di Donizetti, Desdemona in *Otello* di Verdi, Madama Cortese ne *Il Viaggio a Reims* di Rossini, Violetta ne *La Traviata* di Verdi, Micaela in *Carmen* di Bizet, Adalgisa in *Norma* di Bellini, Poppea ne *L'Incoronazione di Poppea* di Monteverdi, Emmy in *Der Vampyr* di Heinrich Marschner, Thérèse ne *Les Mamelles de Tirésias* di Poulenc e il ruolo principale ne *La Demoiselle Elue* di Debussy.

Calca le scene di alcuni fra i più prestigiosi teatri del mondo, fra i quali Regio di Torino, Scala di Milano, Massimo di Palermo, Arena di Verona, Regio di Parma, Comunale di Firenze, San Carlo di Napoli, Opera di Roma, Michigan Opera Theater di Detroit, Opernhaus di Zurigo; in Francia al Théâtre des Champs Élysées, Opéra Royal di Versailles, Théâtre du Châtelet; allo Staatstheater di Stoccarda, al Mann Auditorium di Tel Aviv e alla Royal Opera House Muscat, collaborando con direttori d'orchestra del calibro di Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Alain Guingal, Evelino Pidò, Daniel Oren, Lorin Maazel, Plácido Domingo e Jeffrey Tate.

Recentemente è Liù all'Opera di Muscat, protagonista della verdiana *Aida* al Sociale di Rovigo e a Livorno, interpreta Cio-Cio-San nei Teatri di Ascoli, Fano e Fermo e all'Opera di Praga e Musetta ad Antibes.

Nel corso della carriera riceve numerosi riconoscimenti come il prestigioso "Les Victoires de la Musique Classique" al Théâtre du Châtelet di Parigi per la purezza della linea vocale nelle sue esecuzioni mozartiane, il premio come "Migliore cantante dell'anno 2012" al Festival Donizetti per le interpretazioni di Antonina e Maria Stuarda. Primo premio assoluto al Concorso Internazionale "Francesco Paolo Tosti", membro onorario dell'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona, è molto attiva nella divulgazione del repertorio cameristico tostiano.

Le spiccate doti sceniche la rendono inoltre interprete ideale del repertorio dell'operetta, fra le interpretazioni più acclamate si ricordano Hanna Glawari ne *La Vedova allegra* di Lehár, Hélène ne *La Bella Elena* di Offenbach, Mary Lloyd ne *La Duchessa di Chicago* di Kálmán, Cin-Ci-Là dell'omonima operetta di Ranzato, Adele ne *Il Pipistrello* di Strauss.

All'Arena di Verona debutta nel 2005 come Musetta, ruolo che interpreta nella stessa edizione della *Bohème* del 2007, torna per il Festival 2016 nei panni di Liù e nella serata inaugurale del Festival d'estate 2020.

Al Teatro Filarmonico di Verona debutta nell'operetta, interpretando nel 2009 Cin-Ci-Là. Ritorna come Liù per l'edizione di *Turandot* che inaugura la Stagione Lirica 2016-2017 e veste i panni di Nedda in *Pagliacci* di Leoncavallo, allestimento di Franco Zeffirelli.

Torna nella Stagione Lirica 2021 per la nuova produzione di *Zanetto* di Mascagni.



# Asude Karayavuz

Il mezzosoprano turco **Asude Karayavuz** studia all'Università di Belle Arti di Istanbul, al Mozarteum di Salisburgo e all'Accademia del Teatro alla Scala con, tra gli altri, Mimar Sinan, Edda Moser, Edith Matis, Luigi Alva, Mirella Freni, Luciana Serra e Renato Bruson.

Riceve i premi di Miglior cantante e Miglior musicista dalla rivista «Andante», il Grand Prix Leyla Gencer dall'Académie du Disque Lyrique e il premio Miglior cantante lirica dalla Fondazione Semih Berksoy.

Al Teatro San Carlo di Napoli canta nel ruolo di Lola (*Cavalleria Rusticana* di Mascagni), al Teatro alla Scala di Milano Il Pippetto e Il Musico (*Le Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti), al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia Isabella (*L'Italiana in Algeri* di Rossini), al Teatro Verdi di Trieste Pisana e Flora (rispettivamente ne *I Due Foscari* e *La Traviata* di Verdi), al Teatro Real di Madrid la Contessa (*I Due Figaro* di Mercadante), al Teatro Campoamor di Oviedo Rosina (*Il Barbiere di Siviglia* di Rossini).

Registra anche DVD e CD: incide la Contessa nella prima registrazione mondiale dell'opera *I Due Figaro*, diretta da Riccardo Muti. Interpreta Publia nel DVD dell'*Aureliano in Palmira* di Rossini, live dal Festival della Valle d'Itria, diretta da Giacomo Sagripanti. In una produzione del Teatro alla Scala, registra Pippetto in DVD ne *Le Convenienze ed inconvenienze teatrali*, diretta da Marco Guidarini.

Debutta all'Arena di Verona nel 2010, nel ruolo di Mercédès in *Carmen* di Bizet.

Al Teatro Filarmonico debutta nel 2011 nelle vesti di Maddalena in *Rigoletto* di Verdi.

Torna per la Stagione Lirica 2021 come protagonista di *Zanetto* di Mascagni.



## Orchestra

---

### VIOLINI PRIMI

Peter Szanto (di spalla)  
Sofia Gelsomini \*  
Elisabetta Fable  
Roberto Lanni  
Ozlem Adiguzel  
Bruno Donà  
Camillo Papitto  
Mara Sistino

### VIOLINI SECONDI

Quentin Capozzoli \*  
Giuliana Santi  
Corrado Menegazzo  
Antonino Enna  
Serena Chien  
Paolo Arduini

### VIOLE

Giuseppe Mari \*  
Sergio Gavioli  
Dunia Balloni  
Malgorzata Kulka

### VIOLONCELLI

Massimiliano Martinelli \*  
Ilir Bakiu  
Marco Sartori  
Luigi Galizzi

### CONTRABBASSI

Riccardo Mazzoni \*  
Luca Bissoli

### FLAUTI

Matteo Sampaolo \*\*  
Chiara Ronchi Piccinelli  
Elisa Boschi

### OBOI

Francesca Rodomonti \*  
Fabrizio Baldon  
Francesco Pomini (*cornò inglese*)

### CLARINETTI

Stefano Conzatti \*  
Bruno Matteucci  
Maurizio Trapletti

### FAGOTTI

Paolo Guelfi \*  
Emilio Gueli

### CORNI

Andrea Leasi \*  
Oreste Campedelli  
Claudio Carta  
Domenico Guglielmello

### TROMBE

Massimo Longhi \*  
Pier Franco Rubagotti

### TROMBONI

Diego Gatti \*

### ARPA

Laura Recchia \*

### TIMPANI

Gianluca Ubaldi \*

### PERCUSSIONI

Mattia Pia

### ORGANO

Francesca Zancanaro

\* prime parti

° a termine

## Coro

---

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

### SOPRANI

Barbara Bettari, Laura Caceffo, Anna De Faveri, Carola Freddi, Loredana Mele,  
Manuela Schenale, Emanuela Simonetto

### MEZZOSOPRANI

Marina Alberti, Antonella D'Amico, Elena Rita Grassia, Silvia Ruffo, Liliana Santinello

### CONTRALTI

Chiara Campara, Barbara Massari, Tiziana Realdini, Tamara Zandonà

### TENORI PRIMI

Angel Harkatz Kaufman, Amerigo Iori, Enrico Sammarchi, Salvatore Schiano di Cola

### TENORI SECONDI

Andrea Bonaldo, Giancarlo Galtieri, Gianni Scardoni, Hubert Zingerle

### BARITONI

Alessandro Andreoli, Nicolò Rigano, Giuseppe Martinelli

### BASSI

Valentino Perera, Nikolay Arsenov, Maurizio Pantò, Alessandro Reschitz

---

### DIRETTORE DI SCENA

Federico Bertolani

### MAESTRI COLLABORATORI

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

---

### MIMO

Stefano Mazzoli





Fondazione  
ARENA DI VERONA®

## LA SCUOLA È ALL'OPERA L'UNIVERSITÀ È ALL'OPERA

### 98° Opera Festival 2021

Fondazione Arena di Verona è lieta di annunciare che per alcuni spettacoli del Festival 2021 sono a disposizione delle scuole i seguenti biglietti a riduzione speciale:

Gradinata non numerata DESTRA e SINISTRA € 14.00

Gradinata Numerata 5° Settore € 21.00

Gradinata Numerata 2° Settore Puccini € 47.00

#### **AIDA 150° ANNIVERSARIO** di Giuseppe Verdi

in forma di concerto

Direttore **Riccardo Muti**

22 giugno ore 20.45

#### **CAVALLERIA RUSTICANA** di Pietro Mascagni **PAGLIACCI** di Ruggero Leoncavallo

2, 22, 31 luglio ore 21

14 agosto ore 20.45

#### **AIDA** di Giuseppe Verdi

1, 9, 15, 21 luglio ore 21

4, 8, 12, 21, 27 agosto ore 20.45

#### **NABUCCO** di Giuseppe Verdi

3, 17, 24 luglio ore 21

6, 13, 20, 26 agosto ore 20.45

1 settembre ore 20.45

#### **LA TRAVIATA** di Giuseppe Verdi

10, 16, 23 luglio ore 21

7, 19 agosto ore 20.45

2 settembre ore 20.45

#### **TURANDOT** di Giacomo Puccini

1, 5, 28 agosto ore 20.45

3 settembre ore 20.45

#### **VERDI REQUIEM**

18 luglio ore 21.30

#### **ROBERTO BOLLE AND FRIENDS**

3 agosto ore 21.15

#### **IX SINFONIA DI BEETHOVEN**

22 agosto ore 21.30



INFORMAZIONI Ufficio Formazione Fondazione Arena di Verona  
scuola@arenadiverona.it - universita@arenadiverona.it

[www.arena.it](http://www.arena.it)



## ART BONUS E SEI PROTAGONISTA!

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

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

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

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

Per maggiori informazioni contattaci:

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

o visita la pagina sul sito ministeriale dedicato:

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



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI



Fondazione  
ARENA DI VERONA\*

ARENA DI VERONA

98° OPERA FESTIVAL 2021

— dal 19 giugno al 4 settembre —

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

5x1000

In caso di necessità la Fondazione Arena di Verona si riserva il diritto di modificare il presente programma.



Giuseppe Verdi  
150° Anniversario

1871 **AIDA** 2021

in forma di concerto

**Riccardo Muti**

22 giugno

OPERA

**Cavalleria rusticana** • Pietro Mascagni

**Pagliacci** • Ruggero Leoncavallo

2. 22. 31 luglio | 14 agosto

**Aida** • Giuseppe Verdi

1. 9. 15. 21 luglio | 4. 8. 12. 21. 27 agosto

**Nabucco** • Giuseppe Verdi

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

**La Traviata** • Giuseppe Verdi

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

**Turandot** • Giacomo Puccini

1. 5. 28 agosto | 3 settembre

GALA

Verdi **Requiem**

18 luglio

**Roberto Bolle and Friends**

3 agosto

**IX Sinfonia di Beethoven**

22 agosto

**NUOVI ALLESTIMENTI DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA**  
ORCHESTRA, CORO, BALLO E TECNICI DELLA FONDAZIONE ARENA DI VERONA

Maestro del Coro **Vito Lombardi**

Direttore allestimenti scenici **Michele Olcese**

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

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



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

Progetto Grafico  
Welcome Communication srl

Foto  
Studio Ennevi

Bozzetto  
Michele Olcese (pagine 10/11)

Figurini  
Silvia Bonetti (pagine 13, 25, 26, 27)

**Si ringraziano l'editore NeoClassica srl e il professor Cesare Orselli per la gentile concessione del saggio pubblicato alle pagine 14-21, tratto da *Pietro Mascagni*, Roma 2018, pp. 199-206.**

---

Per quanto consti all'Editore e all'Autore, le foto pubblicate a pagina 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 21 sono di pubblico dominio. Nel caso l'immagine fosse tutelata da copyright, l'Editore chiede scusa per non averne dato la doverosa segnalazione, dichiarandosi disposto sin d'ora a revisioni e al riconoscimento dei relativi diritti ai sensi dell'art. 70 della legge n.663 del 1941 e successive modifiche.

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

webTV arena.it/tv

