

Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

05\_23 settembre 2012  
Sesta edizione

MI Settembre  
TO Musica

Torino  
Teatro Regio

Concerto Italiano  
Rinaldo Alessandrini direttore

Martedì 18.IX.2012  
ore 21

Monteverdi



Un progetto di



Realizzato da

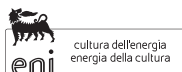
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

**LA STAMPA**

**CORRIERE DELLA SERA**



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO<sub>2</sub>



a Torino attraverso il sistema  
Clean Planet-CO<sub>2</sub> di Asja



con LifeGate, mediante crediti generati  
da foreste in Bolivia e partecipa  
alla piantumazione lungo il Naviglio  
Grande nel Comune di Milano

Foyer del Toro  
ore 18.30

Incontro con **Rinaldo Alessandrini**  
Coordina **Enzo Restagno**

---

**Claudio Monteverdi**  
(1567-1643)

*Il ritorno d'Ulisse in patria*  
*Tragedia di lieto fine in un prologo e tre atti*  
In forma di concerto

Libretto di Giacomo Badoaro  
Edizione critica di Rinaldo Alessandrini

Ulisse	<b>Furio Zanasi</b> , baritono
Penelope	<b>Sara Mingardo</b> , contralto
L'Humana Fragilità	<b>Andrea Arrivabene</b> , controtenore
Il Tempo	<b>Luigi De Donato</b> , basso
Fortuna	<b>Monica Piccinini</b> , soprano
Amore	<b>Anna Simboli</b> , soprano
Giove	<b>Luca Cervoni</b> , tenore
Nettuno	<b>Luigi De Donato</b> , basso
Minerva	<b>Monica Piccinini</b> , soprano
Giunone	<b>Anna Simboli</b> , soprano
Telemaco	<b>Luca Dordolo</b> , tenore
Eurimaco	<b>Raffaele Giordani</b> , tenore
Melanto	<b>Francesca Cassinari</b> , soprano
Eumete	<b>Gianluca Ferrarini</b> , tenore
Iro	<b>Gian Paolo Fagotto</b> , tenore
Ericlea	<b>Elena Biscuola</b> , contralto
Pisandro	<b>Andrea Arrivabene</b> , controtenore
Anfinomo	<b>Luca Cervoni</b> , tenore
Antinoo	<b>Salvo Vitale</b> , basso
Feacio I	<b>Andrea Arrivabene</b> , controtenore
Feacio II	<b>Luca Cervoni</b> , tenore
Feacio III	<b>Salvo Vitale</b> , basso

## **Concerto Italiano**

**Mauro Lopes Ferreira, Paolo Perrone**, violini

**Ettore Belli, Gabriele Spadino**, viole

**Luca Peverini**, violoncello

**Luca Cola**, contrabbasso

**Ugo Di Giovanni, Craig Marchitelli, Franco Pavan**, tiorbe

**Mara Galassi, Loredana Gintoli**, arpe

**Francesco Moi**, clavicembalo

**Rinaldo Alessandrini**, direttore e clavicembalo

**Seguiteci in rete**

**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://facebook.com/mitosettembremusica.official)**

**[twitter.com/mitomusica](https://twitter.com/mitomusica)    [youtube.com/mitosettembremusica](https://youtube.com/mitosettembremusica)**

**[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://flickr.com/photos/mitosettembremusica)    [pinterest.com/mitomusica](https://pinterest.com/mitomusica)**

ATTO I – Nel prologo l’Humana Fragilità è minacciata dal Tempo, dalla Fortuna e da Amore. Nella prima scena si ascolta una delle pagine più intense dell’opera, il lamento di Penelope («Di misera regina»), che da anni attende lo sposo Ulisse, partito per Troia e mai più tornato, anche se la guerra è finita da dieci anni. Al suo dolore segue la gioia di vivere incarnata dalla giovane Melanto, che intreccia un duetto con Eurimaco. I Feaci sbarcano sulla spiaggia di Itaca per deporvi Ulisse addormentato e cantano una canzone che denuncia il loro agnosticismo; colpevoli di aver trasgredito gli ordini di Nettuno, sono mutati in scoglio. Ulisse si sveglia e inizia a fatica un monologo in cui dà sfogo alla disperazione, perché si crede ingannato e abbandonato. Un pastorello canta spensierato, gli annuncia di trovarsi a Itaca e poi rivela di essere la dea Minerva, sua protettrice. Egli esulta («O fortunato Ulisse») e sotto le vesti di un anziano mendicante si reca alla reggia occupata dai Proci. Melanto cerca di convincere Penelope a non sprezzare «gli ardori de’ viventi Amatori», ma la regina è ferma nel rifiuto. Il pastore Eumete canta l’elogio della vita dei campi, mentre il parassita Iro non è dello stesso parere, preferendo i pranzi di corte. Quando il mendicante annuncia che Ulisse è vivo, Eumete gli offre con gioia ospitalità e amicizia.

ATTO II – Telemaco è condotto a Itaca da Minerva ed è accolto da Eumete, che invita il mendicante a cantare per rendere omaggio al principe («Dolce speme i cor lusinga»). Quando Telemaco e Ulisse rimangono soli, grazie a un incantesimo questi riprende le sue sembianze e si fa riconoscere: sgomento, incredulità, commozione, gioia si susseguono nel duetto («Oh Padre sospirato»). Dopo l’intermezzo amoroso tra Melanto ed Eurimaco, i Proci rinnovano le proposte di matrimonio a Penelope, che rifiuta garbatamente. Si alternano due sequenze: il terzetto di Antinoo, Anfinomo e Pisandro («Ama dunque sî sî») e la risposta della regina («Non voglio amar no no»). Eumete annuncia il ritorno di Telemaco e i Proci tramano per sbarazzarsene. Telemaco dice alla madre che nel suo viaggio ha incontrato nientemeno che la famosa Elena di Troia: il suo racconto eccitato svela l’invaghimento adolescenziale per la donna, ancora bellissima; Penelope sibila seccata che Elena è una serpe. Eumete conduce il finto mendicante davanti ai Proci, con disappunto di Iro che si crede usurpato. Volano insulti: “mostruoso animale”, “rimbambito guerriero”, “ti strappo i peli della barba a uno a uno”; nella zuffa con il mendicante, Iro è sconfitto. È il momento della gara dell’arco che un tempo apparteneva a Ulisse: chi riuscirà a tenderlo avrà Penelope in sposa e regnerà su Itaca. Invano i tre pretendenti cercano di caricarlo, solo il mendicante ci riesce e dà inizio alla strage dei Proci.

ATTO III – Iro descrive terrorizzato la strage. Eumete e Telemaco cercano di convincere Penelope a riconoscere Ulisse. In un intermezzo gli dèi risolvono di porre fine alle peripezie dell'eroe; un doppio coro a otto voci conclude la scena. La nutrice Ericlea è interdetta: deve rivelare a Penelope il segreto scoperto facendo il bagno a Ulisse, cioè la sua cicatrice, segno di riconoscimento? Sarà Ulisse a farsi riconoscere dalla sposa, descrivendole la coperta nuziale (e non la fattura del loro letto, come invece nell'*Odissea*). Dopo un'aria pacatamente virtuosistica di Penelope («Illustratevi o Cieli»), l'opera termina con il duetto degli sposi ricongiunti.

1. Se per il critico e filologo Piero Boitani il vero centro dell'*Odissea* è l'incontro di Ulisse con la madre morta per il rimpianto di lui, e il tentato, vano abbraccio con la sua ombra, un abbraccio altrettanto denso di emozione si trova al centro dell'opera di Monteverdi. Ulisse e il figlio si guardano in viso per la prima volta, perché all'epoca della partenza per la guerra Telemaco era appena nato. Il loro è anche un abbraccio musicale: due voci maschili diverse si confrontano, si rispecchiano, si stringono trovando il proprio riferimento l'una nella condotta dell'altra. Monteverdi aveva già inserito un breve, conturbante duetto tra padre e figlio al termine della sua prima opera, l'*Orfeo* rappresentato nel 1607 alla corte dei Gonzaga. Nel caso di Orfeo e Apollo, entrambi tenori, è difficile distinguere un profilo vocale dall'altro: Orfeo cancella la propria individualità nella luce divina del genitore. Nel *Ritorno d'Ulisse in patria* la voce del personaggio maturo si discosta da quella del ragazzo e il loro duetto non è l'annullarsi uno nell'altro, ma un riconoscersi nella differenza e un sostenersi a vicenda. Anche se breve, la scena è complessa, e i personaggi sono attraversati da sentimenti diversi, a ognuno dei quali è dedicata una sequenza musicale. La prima è una sezione ipnotica, un'oasi di stupefatta cantabilità, in cui l'emozione sembra bloccare il tempo e le voci vogliono solamente imitarsi («O padre sospirato»). Poi c'è quella più vigorosa, di taglio quasi marziale come una cabaletta *ante litteram* («Mortal, tutto confida e tutto spera»), infine un congedo sereno («Vanne alla madre»).

2. Una scena simile sembra il risultato di una consumata esperienza teatrale, anche per il modo in cui il compositore costruisce un vero e proprio montaggio del testo, intonandolo in un recitativo duttile e cangiante, e per come usa il contrasto in funzione drammatica. In realtà *Il ritorno d'Ulisse in patria* segna l'esordio del settantaduenne Monteverdi nel nuovo genere di teatro musicale, quello pensato per il pubblico pagante veneziano, dunque assai diverso rispetto alle raffinate opere di corte da lui composte a Mantova prima di diventare Maestro di cappella di San Marco. Rappresentato nel 1640 al Teatro dei Ss. Giovanni e Paolo, su libretto di Giacomo Badoaro, *Il ritorno* inaugura una trilogia di cui fanno parte *Le nozze di Enea e Lavinia* (1642) e *L'incoronazione di Poppea* (1643). Delle *Nozze* rimane solo il libretto, mentre la partitura del *Ritorno* è trasmessa da un unico manoscritto conservato a Vienna e forse mai utilizzato a teatro, ma risalente agli anni in cui Monteverdi era in vita. Il successo del *Ritorno* è ampiamente documentato. Tra l'altro fu replicato a Venezia nel 1641, dopo alcune recite bolognesi: prima e unica opera veneziana dell'epoca a conoscere l'onore di riprese così ravvicinate.

3. La durata di un melodramma seicentesco nella memoria collettiva è in genere più breve. Nei teatri veneziani vige un sistema organizzativo simile a quello della commedia dell'arte e ogni stagione essi producono una dozzina di opere nuove. All'inizio i soggetti sfruttano temi mitologici, spesso legati alla guerra troiana perché Venezia sarebbe nientemeno che la reincarnazione della repubblica di Roma, a sua volta discendente da Troia. La vicenda del *Ritorno* è infatti cavata dall'ultima parte

dell'*Odissea* (libri XIII-XXIV). A differenza delle opere successive, che riscrivono disinvoltamente i testi letterari e forniscono versioni alternative delle storie note al pubblico, con sviluppi e variazioni piuttosto irriverenti, il libretto del *Ritorno* è sobrio e fin troppo serio. L'azione ha un'asciuttezza che le altre opere non conosceranno, nonostante lo stuolo di personaggi secondari e il contorno di divinità. Gli uomini sono solo burattini nelle loro mani, ma anche così il senso complessivo è quello di una meditazione sulla responsabilità, sui margini di decisione lasciati agli uomini e sull'importanza di saper scegliere bene da che parte stare.

4. I personaggi si dividono in gruppi che Monteverdi caratterizza con stili vocali differenti in relazione alla loro natura, mortale o divina, oppure al rango e alla tempra morale. Alle divinità compete una vocalità fiorita, ricca di sbalzi nel caso di Giove e Nettuno. Spesso il loro canto è raddoppiato dalle note più gravi dell'accompagnamento, cioè il "basso continuo" che fornisce i pilastri della struttura, mentre nel caso degli esseri umani il "basso" sostiene il declamato secondo le regole dell'armonia. Ogni tanto gli umani deviano da quelle regole e infilano note che con i "bassi" hanno poco a che fare, per poi rientrare subito nei ranghi. Insomma: gli dèi si identificano con i pilastri del discorso, e non hanno bisogno di fondarsi su alcunché, nemmeno in musica, perché sono loro a influenzare le sorti e il canto dei mortali. Questi invece cercano di evadere continuamente, ma sono sempre ricondotti alla norma: il loro inquieto fraseggio ci ricasca dentro ogni volta che essi incappano in una "cadenza".

5. Anche gli dèi ogni tanto si concedono trasgressioni. Quando Minerva appare nelle vesti del giovane pastore (I, 8), canta una canzone in due strofe («Giovanezza è un bel tesoro»), entrambe precedute da un ritornello spensierato: con la metamorfosi musicale, oltre che fisica, diventa un essere umano. Ma quando Ulisse chiede al ragazzo qual è la terra in cui si trovano, la voce della dea si blocca sul nome: Itaca. Nessuno respira più, il "basso" si inchioda e ferma tutto il mondo. Poi la natura divina del personaggio si svela poco a poco e si espande così una diversa temperatura espressiva, che culmina nell'abbozzo dell'aria di furia («Di un'oltraggiata dea») e nei melismi che concludono la scena. Dunque i personaggi sono caratterizzati dalla retorica musicale, che distingue stile alto, medio, umile. Ulisse e Penelope, i nobili, declamano in registro alto, misurato, tragico. Ulisse, però, quando fa finta di essere un mendicante imita lo stile umile del pastore Eumete e quello ibrido di Iro, il personaggio comico. A Melanto ed Eurimaco spettano delle canzoni, con funzione di contrasto e distensione rispetto alle scene serie; la loro cordialità melodica e il passo leggero hanno però valenza allegorica: sono una specie di variazione continua dei versi di Lorenzo il Magnifico, che invitano ad afferrare la gioventù prima che fugga. Antinoo, il più cattivo dei cattivi, si esprime in un declamato impervio di sbalzi, come quello degli dèi: segno di statura sociale elevata e soprattutto del fatto che lui si crede una divinità in terra. È anche un indizio di pravità: quando si rivolge a Eumete (II, 12) gli sgraziati



scarti di registro di Antinoo cozzano con la compostezza del pastore. Eumete canta in uno stile umile e in tempo ternario, cullante, sereno, che è lo specchio della sua condizione inferiore, ma anche della sua civiltà. Il pastore infatti è il personaggio a cui è affidato il messaggio antimonarchico che trapela in questo come in altri libretti veneziani, in linea con gli ideali repubblicani della Serenissima.

6. La retorica degli stili è impiegata a fini teatrali, oltre che per caratterizzare i personaggi: è funzionale al racconto, ad esempio quando qualcuno devia dal registro abituale per assumerne un altro. Ulisse si rivolge al pastorello e gli parla nella sua lingua da canzonetta. Subito dopo, quando capisce di aver fatto una *gaffe* e di avere di fronte la dea, il suo recitativo si eleva imitando lo stile di Minerva (I, 8). Quando Melanto vuole convincere la regina a lasciarsi un po' andare, assume per un momento lo stile alto di Penelope (I, 10). Inoltre, il recitativo monteverdiano è ricco di impennate liriche, ritornelli, suggerimenti ritmici che sembrano prendere il volo e poi ricadono nella declamazione libera; ciò accade soprattutto quando il testo suggerisce un'emozione particolare, ad esempio la gioia. Lo spunto per questi brevi pezzi chiusi deriva spesso dalla metrica del libretto, in cui tra lunghe sequenze di versi sciolti compaiono piccoli gruppi più regolari. In generale però Badoaro ignora i sistemi strofici, a parte i casi giustificati come canto vero e proprio, cioè quando un personaggio si mette a cantare realisticamente. Interviene spesso, allora, il compositore, che sovrappone una sua struttura formale al testo che ne è privo, organizza strofe o ripetizioni di versi, taglia quelli che non gli interessano, inserisce ritornelli strumentali: per esempio nel lamento di Penelope («Di misera regina» I, 1), nell'esclamazione di Ulisse («O fortunato Ulisse» I, 9), nella scena di Ericlea («Ericlea che vuoi far?» III, 8). Oggi si sa che questo rapporto libero e creativo con il libretto è la firma di Monteverdi, è tipico del suo modo di fare teatro. Nei momenti in cui il recitativo lievita ad arioso, in base alle esigenze drammatiche il compositore crea una sua dimensione temporale: in un'opera che ha come soggetto il Tempo, che compare addirittura di persona nel Prologo, il musicista forza il tempo dell'azione, per dilatarlo nell'irrealtà della rappresentazione, seguendo gli affetti dei suoi personaggi.

7. Facendo così, egli crea delle sequenze dotate di una logica interna, delle scene complesse formate da sezioni dal carattere contrastante. Il primo esempio è quello che apre l'opera, affidato a Penelope: un monologo interiore scandito da ripetizioni testuali, da brevi interventi della nutrice Ericlea e dal ritorno di arcate melodiche scolpite («Tu sol del tuo tornar perdesti il giorno», «Torna deh torna Ulisse»). Un monologo così, ad apertura d'atto, sembra un gesto risolutamente antiteatrale: in realtà Monteverdi lo concepisce come il vero Prologo dell'opera, dopo quello allegorico. La scena ha la funzione di raccontare il tempo che passa, e con esso un dolore lungo vent'anni. L'opera sarà anche una meditazione sul tempo, sul cambiamento, sull'avvicinarsi delle generazioni. Cantando, Penelope diventa una donna matura: la sua vita trascorre

nell'apparente immobilità, e infatti l'invocazione «Torna, deh torna Ulisse» è sempre la stessa; ma lei non è più la persona che era al momento in cui è stata abbandonata.

La scena dell'arco, nel secondo atto, è ancor più varia e complessa. Gli interventi strumentali scandiscono i passi salienti: la sinfonia che accompagna la zuffa con Iro si ascolterà anche dopo la prova di Ulisse, come preludio alla strage. Con un terzetto ricco di melismi, ma venato da un'ombra di tristezza, i Proci si presentano alla gara; a turno, introdotti da una sinfonia, levano un'invocazione prima di cimentarsi e ogni volta la melodia spiegata ricade in un recitativo mortificato, pieno di pause, che rende lo sforzo e la delusione del pretendente.

Secondo il principio del rovesciamento, una delle caratteristiche dell'arte di Monteverdi come di quella del quasi contemporaneo Shakespeare, al personaggio comico è affidata la narrazione della strage dei Proci, che non è rappresentata direttamente in scena («O dolor, o martir» III, 1). Il monologo di Iro è la prima scena di pazzia del teatro d'opera: ritroveremo la sua varietà di gesti vocali in quelle analoghe di molte opere veneziane. All'inizio c'è solo una nota fissa, lunghissima, tenuta mentre il "basso" prende la rincorsa e fa la parodia dello sconvolgimento del personaggio. Poi il recitativo è spezzato dalle pause, la voce si inceppa su ripetizioni di parole, sillabe, incisi melodici, su un ritornello infantile («Chi ne consola»), su una risata esterrefatta e isterica («*qui cade in riso naturale*») si legge in partitura).

Anche la scena finale dà luogo a un'arcata drammatica sfaccettata, divisa in varie sequenze. Fra queste, «Illustratevi o Cieli» è lo sfogo di Penelope: il suo canto misurato e sereno si abbandona finalmente alla melodia, ogni verso ripetuto a eco dagli strumenti. Il successivo duetto («Sospirato mio Sole») chiude l'opera in una tonalità crepuscolare, quel registro degli affetti quotidiani a cui largo spazio il compositore ha riservato nel corso dell'azione, a scandirne i momenti di riposo, quando i personaggi riprendono fiato dopo gli episodi emotivamente più impegnativi o vocalmente più impervi. Formano la dimensione bucolica dell'opera, una specie di musica della normalità, rappresentata da Eumete e dallo stesso protagonista quando è travestito da mendicante. Ad esempio, in «Dolce speme i cor lusinga» (II, 2) le voci di Ulisse e del pastore si avvitano su quattro note del "basso ostinato", che si ripetono identiche, con un andamento circolare: proprio come in «Pur ti miro», il sensuale duetto inserito alla fine dell'*Incoronazione di Poppea* con ben altri intenti, a celebrare la vittoria dell'immoralità. Non si sa chi l'abbia scritto, certo non Monteverdi: però il canto pastorale del *Ritorno di Ulisse* ne è il modello.

**Marco Emanuele**

**Concerto Italiano** si è imposto negli ultimi anni tra i complessi internazionali e ha contribuito a rivoluzionare i criteri d'esecuzione della musica antica, a partire dal repertorio madrigalistico fino a quello orchestrale e operistico settecentesco. È ospite regolare dei maggiori festival e rassegne internazionali e si esibisce tra Londra e Vienna, Amsterdam e Barcellona, Oslo e Darmstadt, Ravenna e Palermo, Buenos Aires e Tokyo. Ha portato *Theodora* di Händel a Salamanca e Bilbao, *La Vergine dei Dolori* di Alessandro Scarlatti a Napoli, i *Concerti Brandeburghesi* in una lunga tournée in Italia, Spagna e Sudamerica, una nuova edizione dell'*Incoronazione di Poppea* al Teatro di Salamanca, oltre a una ricostruzione dei *Vespri di San Marco* di Monteverdi a Milano, Parigi, Edimburgo e La Chaise-Dieu.

Nel 2007, quattrocentesimo anniversario della prima rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverdi, Concerto Italiano ha presentato l'opera a Roma, in Belgio e in Spagna, terminando la tournée con esecuzioni all'Accademia Chigiana a Siena e al Festival di Beaune. Nello stesso anno, il complesso è stato ospite per ben cinque concerti monteverdiani al Festival di Edimburgo.

I riconoscimenti della critica discografica pervenuti a Concerto Italiano sono numerosissimi: tra gli altri, quattro Gramophone Award, due Grand Prix du Disque, due Premi della Critica Discografica Tedesca, oltre al Disque de l'Année 1998 e 2005 e al Disco dell'anno di «Amadeus» 1998. Concerto Italiano ha ricevuto il Premio Abbiati 2002 e, a partire dalla stagione 2003/2004, è in residenza presso l'Accademia Filarmonica Romana.

**Rinaldo Alessandrini**, fondatore e direttore di Concerto Italiano, è anche clavicembalista, organista e fortepianista di fama internazionale. Da vent'anni sulla scena, privilegia nelle scelte di repertorio la produzione italiana, cercando di restituirla a quelle caratteristiche di cantabilità ed espressività che furono proprie dello stile italiano dei secoli XVII e XVIII. Oltre a curare l'attività di Concerto Italiano conduce un'intensa attività solistica, ospite dei festival di tutto il mondo, negli Stati Uniti, in Canada, in Giappone oltre che in Europa. È spesso impegnato come direttore ospite di formazioni quali Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della Città di Granada, Orchestra Regionale Toscana, Scottish Chamber Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Boston Händel and Haydn Society, Freiburger Barockorchester, Orchestra del Teatro dell'Opera di Lione, Bayerischer Rundfunk e Israel Camerata.

È in corso la trilogia monteverdiana presso la Scala di Milano con la regia di Bob Wilson e la sua ripresa integrale all'Opéra Garnier nel 2014. Dirigerà inoltre *Semele* di Händel all'Opera di Toronto, *Orfeo* di Gluck alla Norske Opera, oltre a numerosi concerti con, tra le altre, Seattle Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra Toscanini di Parma, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Tivoli Symphony Orchestra di Copenhagen, Kammerorchester Basel, RIAS Kammerchor, Orchestra da camera di Ginevra.

Nel 2003 è stato nominato Chevalier dans l'ordre des Artes et des Lettres dal Ministro francese della Cultura. È Accademico della Filarmonica Romana nonché direttore principale ospite dell'Opera di Oslo. È inoltre autore di una monografia su Monteverdi e responsabile editoriale per Bärenreiter dell'edizione critica delle opere di Monteverdi.

La sua discografia, che comprende lavori di compositori italiani e di scuola tedesca, gli è valsa una messe notevole di riconoscimenti da parte della critica discografica.

**Furio Zanasi** ha iniziato la sua attività dedicandosi alla musica antica con un repertorio che va dal madrigale alla Cantata e all'Oratorio fino all'Opera Barocca, collaborando con importanti festival internazionali in Italia e all'estero, con direttori quali René Jacobs, Alan Curtis, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Philippe Herrewége.

Ha cantato al Teatro alla Scala, ai teatri dell'Opera di Roma, Firenze, Venezia, Napoli, Basilea e Lione, alla Dresdner Staatsoper, al Liceu di Barcellona, alla Zarzuela di Madrid, alla Festspielhaus di Baden-Baden, a Bordeaux e Bruxelles.

Nelle ultime stagioni è stato protagonista dell'*Orfeo* di Monteverdi, in tournée europea e all'Opera di Oslo con Rinaldo Alessandrini e nuovamente con Jordi Savall e con Alessandro De Marchi. Tra gli impegni più recenti figura il ruolo di Ulisse nel *Ritorno d'Ulisse in patria* alla Vlaamse Opera di Anversa con Federico Maria Sardelli, a Milano al Teatro alla Scala con Rinaldo Alessandrini e Robert Wilson, all'Opera di Oslo con Alessandro De Marchi.

Ha registrato per le principali emittenti radiofoniche europee e ha inciso più di 60 dischi per diverse etichette discografiche.

Ospite regolare di alcune fra le principali istituzioni musicali italiane e internazionali, **Sara Mingardo** collabora stabilmente con direttori del calibro di Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung Whun-Chung, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Trevor Pinnock, Christophe Rousset, Jordi Savall, Roger Norrington, Peter Schreier, Jeffrey Tate e con le principali orchestre internazionali, tra cui Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Les Musiciens du Louvre, Monteverdi Choir and Orchestra, Les Talens Lyriques, Academia Montis Regalis.

Di particolare rilievo anche la sua collaborazione con Rinaldo Alessandrini e Concerto Italiano, che l'ha vista esibirsi nei più importanti teatri italiani ed esteri.

Recentemente ha interpretato *Il ritorno d'Ulisse in patria* al Festival International Musique Baroque de Beaune, è stata protagonista dello *Stabat Mater* di Pergolesi al Musikfest di Brema, al Festival Anima Mundi di Pisa (con John Eliot Gardiner), a Bologna, Jesi e Modena (con Claudio Abbado). È stata inoltre impegnata in: *Trionfo del tempo e del disinganno* a Vienna,

*Gloria* di Vivaldi a Copenaghen, *Kindertotenlieder* a Tel Aviv, Ottava Sinfonia di Mahler all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia diretta da Antonio Pappano. Ha vinto il Premio Abbiati nel 2009.

Dopo aver conseguito il diploma di pianoforte **Andrea Arrivabene** ha intrapreso lo studio del clavicembalo, diplomandosi nel 1998 a Brescia. Ha studiato canto presso la Civica Scuola di Musica di Milano specializzandosi nel repertorio rinascimentale e barocco. Ha seguito corsi di perfezionamento di tecnica vocale con Dietrich Schneider e di interpretazione con Michael Chance.

Si è diplomato in canto nel 2003 sotto la guida di Margaret Hayward presso il Conservatorio di Milano. Si esibisce con Concerto Italiano, Accademia Bizantina, La Risonanza, Ensemble Aurora, La Stagione Armonica; collabora con direttori quali Ottavio Dantone, Jordi Savall, Andrea Marcon, Enrico Gatti, Fabio Bonizzoni, Diego Fasolis, Filippo Maria Bressan, Jean-Claude Malgoire; svolge attività concertistica nei più prestigiosi teatri (Lincoln Center a New York, Konzerthaus a Vienna, Cité de la Musique a Parigi, Teatro Colón a Buenos Aires, Teatro Regio a Torino, Teatro Massimo a Palermo, Teatro Olimpico a Roma, Teatro della Pergola a Firenze).

Tra gli impegni più recenti, *Il ritorno d'Ulisse in patria* alla Scala con Alessandrini. Ha registrato per emittenti radio televisive come Rai Radio 3, France Musique, Radio Vaticana, RTSI Svizzera Italiana, VTL Belgio.

**Luigi De Donato** è nato nel 1975 a Cosenza, dove ha studiato musica e recitazione al Conservatorio della sua città. Ha seguito corsi di perfezionamento con Margaret Baker e Gianni Raimondi.

Ha cantato per prestigiose istituzioni quali il Maggio Musicale Fiorentino, La Fenice di Venezia, il Rossini Opera Festival, il Teatro Verdi di Trieste, la Fondazione "Pergolesi Spontini" di Jesi, il Teatro Manzoni di Bologna (*I sette peccati capitali* con Ute Lemper), Brest e Toulouse per *Il barbiere di Siviglia* (Don Basilio) in un nuovo allestimento dell'Ensemble Matheus con Jean-Christophe Spinosi.

Inoltre, si è sempre particolarmente distinto nel repertorio barocco partecipando a produzioni di titoli monteverdiani. Tra gli impegni degli ultimi tempi segnaliamo *Tamerlano* con Paul McCreech e *L'Orfeo* con William Christie al Teatro Real di Madrid; il *Vespro della Beata Vergine* in una nuova produzione del Théâtre du Châtelet di Parigi con l'Ensemble Matheus; *Il ritorno d'Ulisse in patria* al Teatro Real di Madrid con William Christie e Pier Luigi Pizzi; *L'Orfeo* al Teatro alla Scala con la regia di Robert Wilson e la direzione di Rinaldo Alessandrini. Nel 2011 è tornato a Martina Franca per *Il novello Giasone* di Cavalli/Stradella, dopo aver già interpretato nel 2010 la *Messa di Santa Cecilia* di Alessandro Scarlatti e *Il ritorno d'Ulisse in patria* al Teatro alla Scala nei panni di Nettuno e Tempo.

Nata a Reggio Emilia, **Monica Piccinini** dopo gli studi di violino ha intrapreso lo studio del canto, dapprima con Franca Mattiucci, poi con Elena Kriatchko, sotto la cui guida si è diplomata con il massimo dei voti. Ha seguito corsi di perfezionamento sul Lied e la musica vocale del Novecento con Erik Werba e Dorothy Dorow.

Monica Piccinini è regolarmente invitata a cantare con orchestre ed ensemble prestigiosi sulla scena internazionale: La Capella Reial de Catalunya, Les Talens Lyriques, Accademia Bizantina, Europa Galante, Concerto Palatino, Concerto Romano; ha collaborato con La Petite Bande, Ensemble 415, Al Ayre Español, Dolce & Tempesta Ensemble, Bayerische Rundfunk Orchester, Orquesta Barroca de Sevilla. Dal 2003 fa parte di Concerto Italiano. Insegna presso l'Istituto Musicale "Achille Peri" di Reggio Emilia.

Nata a Modena, **Anna Simboli** ha studiato pianoforte e violoncello, conseguendo poi il diploma in canto al Conservatorio di Parma e in musica vocale da camera al Conservatorio di Firenze. In seguito si è perfezionata nel repertorio barocco con Rossana Bertini, in quello liederistico con Liliana Poli e Leonardo De Lisi e in quello operistico con William Matteuzzi.

Apprezzata interprete del repertorio barocco e classico fino a quello romantico e contemporaneo, svolge un'intensa attività concertistica come solista, in formazioni da camera e in ruoli operistici, in Italia e all'estero sotto la direzione di Diego Fasolis, Bruce Dickey, Martin Gester, René Clemencic, Kristjan Järvi. Collabora regolarmente con Concerto Italiano, Radio Televisione della Svizzera Italiana, De Labyrintho, I Barocchisti, Atalanta Fugiens, Orchestra da Camera di Mantova.

È fondatrice insieme al cembalista Francesco Moi dell'ensemble Accademia degli Invaghiti.

Nel 2009 ha preso parte alla rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverdi al Teatro alla Scala di Milano con la direzione di Rinaldo Alessandrini e la regia di Robert Wilson.

Nato a Tivoli, **Luca Cervoni** ha studiato canto al Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Svolge intensa attività concertistica in Italia e all'estero collaborando con alcuni fra i più apprezzati gruppi di musica antica europei (Academia Montis Regalis diretta da Alessandro De Marchi, Concerto Romano diretto da Alessandro Quarta, Ghislieri Consort & Choir diretto da Giulio Prandi, Collegium Vocale Gent diretto da Philippe Herrewége). All'Oratorio del Gonfalone di Roma ha interpretato Marte negli *Intermedi* scritti da Alessandro Stradella per l'opera *Scipione l'Africano* di Cavalli e il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi. Si è perfezionato in canto madrigalistico con Alessandro Quarta e in monodia monteverdiana con Rinaldo Alessandrini ai Corsi internazionali di musica antica di Urbino, ed è stato tra i vincitori del concorso per il quattrocentenario dell'*Orfeo* di Monteverdi, andato in scena a Mantova e



a Praga, diretto da Roberto Gini. In collaborazione con il Teatro dell'Opera di Roma ha interpretato *Monostatos* nella versione italiana del *Flauto magico* di Mozart. La scorsa estate ha preso parte alla *Messa* in si minore di Bach diretta da Sigiswald Kuijken. Con il gruppo AbChordis ha partecipato alla stagione dell'Accademia barocca di Ambronay e ad altri importanti festival di musica antica in Francia e Svizzera.

Nato a Monfalcone, **Luca Dordolo** ha studiato pianoforte presso il Conservatorio di Trieste, specializzandosi in flauto barocco ai corsi di musica antica di Urbino.

Diplomato in canto al Conservatorio di Venezia, nel 1994 ha vinto il concorso As.Li.Co. di Milano. Ha seguito corsi di perfezionamento con Leyla Gencer, Renata Scottò e Serge Wilfart.

Collabora con Concerto Italiano, Accademia Bizantina diretta da Ottavio Dantone, Cappella della Pietà de' Turchini diretta da Antonio Florio, Complesso Barocco diretto da Alan Curtis. Con questi gruppi si è esibito nei più importanti festival europei e internazionali.

Ha lavorato con Riccardo Muti, Zubin Mehta, René Jacobs, Claudio Scimone, Corrado Rovaris. Nel 2000 ha preso parte alla messa in scena di *Nina ossia la pazza per amore* di Paisiello diretta da Riccardo Muti (Ravenna Festival 2000) e nel 2001 al concerto di gala *Verdi 100* a Parma diretto da Zubin Mehta. Nel 2003 si è esibito con i Wiener Philharmoniker diretti da Muti al Festival di Salisburgo e al Festival di St. Denis con l'Orchestra di Radio France.

Dal 2004 al 2006 è stato ospite del Festival Monteverdi interpretando la trilogia monteverdiana al Teatro Ponchielli. Al Teatro alla Scala di Milano con la regia di Robert Wilson e la direzione di Rinaldo Alessandrini, ha preso parte all'*Orfeo* nel 2009 e al *Ritorno d'Ulisse in patria* nel 2011. Ha inciso per numerose case discografiche.

**Raffaele Giordani**, laureato in chimica presso l'Università di Ferrara, ha parallelamente coltivato la sua formazione musicale presso il Conservatorio di Ferrara con Leonardo De Lisi e Garbis Boyadjian. Attualmente si perfeziona con Maria Luisa Vannini.

I gruppi di maggior rilievo con i quali collabora regolarmente, in concerti e nei maggiori festival di tutta Europa, sono Concerto Italiano diretto da Rinaldo Alessandrini, La Venexiana diretto da Claudio Cavina, Malapunica di Pedro Memelsdorff per la musica medievale mentre con Vox Altera diretto da Massimiliano Pascucci affronta principalmente il repertorio contemporaneo, eseguendo tra l'altro alcune prime assolute di Giancarlo Facchinetti, dello stesso Pascucci e di Gavin Bryars.

Ha interpretato il ruolo di uno dei pastori (con Concerto Italiano) e di Apollo (con La Venexiana) nell'*Orfeo* di Monteverdi; di Eurimaco (Concerto Italiano) nel *Ritorno d'Ulisse in patria*, in numerosi festival di musica antica e cartelloni operistici. È stato Aminta nell'*Euridice* di Peri/Caccini per MITO al Piccolo Regio di Torino.

Ha inciso per diverse case discografiche vincendo cinque Diapason d'or e il Midem Classical Award 2009.

**Francesca Cassinari**, nata a Parma nel 1977, ha studiato canto al Conservatorio di Bologna e successivamente con Maria Cristina Curti al Conservatorio di Parma, dove si è diplomata nel 2004 e dove ha conseguito il diploma accademico di secondo livello (con specializzazione nella musica barocca) nel 2006 e il diploma in musica vocale da camera nel 2008.

Ha approfondito il repertorio antico sotto la guida di Gianluca Ferrarini, Maria Cristina Curti e Leonardo Morini, seguendo corsi di specializzazione con Claudio Cavina, Gloria Banditelli, Claudine Ansermet, Patrizia Vaccari.

Collabora stabilmente come solista con La Venexiana di Claudio Cavina, con cui si è esibita in molti importanti festival italiani ed europei e con cui ha partecipato all'incisione dell'*Orfeo* e di madrigali di Monteverdi. Con l'ensemble L'Astrée (Academia Montis Regalis) ha eseguito lo *Stabat Mater* di Pergolesi al Festival di Uzes.

Collabora con la Capella Reial de Catalunya di Jordi Savall, Il Canto di Orfeo di Gianluca Capuano, La Risonanza di Fabio Bonizzoni, Cantica Symphonia di Giuseppe Maletto e L'aura soave di Diego Cantalupi.

Nato nel 1964, **Gianluca Ferrarini** si è diplomato in organo e composizione organistica presso il Conservatorio di Parma e in canto presso il Conservatorio di Piacenza. Si è perfezionato nel repertorio vocale medievale, rinascimentale e barocco, frequentando seminari in Italia e all'estero.

Collabora stabilmente con Concerto Italiano di Rinaldo Alessandrini e Mala Punica, e periodicamente con gruppi specializzati nel repertorio antico (Cantica Symphonia, Odhecaton, De Labyrintho) e contemporaneo (Vox Altera).

Ha partecipato a importanti festival nazionali (Sagra Musicale Umbra di Perugia, Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, MITO SettembreMusica di Torino) e internazionali. Recentemente ha partecipato alla produzione del Teatro alla Scala dell'*Orfeo* di Monteverdi con la regia di Robert Wilson e la direzione di Rinaldo Alessandrini.

Ha effettuato registrazioni con le migliori etichette discografiche.

Insegna presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Franco Vittadini" di Pavia.

**Gian Paolo Fagotto** ha lavorato con alcuni fra i principali esponenti internazionali della musica barocca, come Alan Curtis, Jordi Savall, René Jacobs, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe e René Clemencic, e con valenti specialisti italiani come Enrico Gatti, Fabio Biondi, Marco Mencoboni, Ottavio Dantone.

Si è esibito in Italia, Europa, Marocco, con un repertorio che va dal Rinascimento al Barocco al tardo Settecento.



Ha cantato per enti e istituzioni musicali di rilievo internazionale, quali Teatro alla Scala, Teatro La Fenice e Accademia Chigiana in Italia, Opéra e Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, Teatro São Carlos e Fondazione Gulbenkian a Lisbona, Concertgebouw di Amsterdam, Festival Musicale di Dresda, Rossini Opera Festival, Festival di Innsbruck, Utrecht, Beaune, Berkeley e numerosi altri.

Fra le sue incisioni discografiche troviamo *Giasone* di Cavalli e *Flavio* di Händel, *Euridice* di Peri nel ruolo di Orfeo, *Vespri della Beata Vergine* di Monteverdi con Savall. Ha fondato e dirige il gruppo vocale Il Terzo Suono.

Il mezzosoprano **Elena Biscuola** si è diplomata in musica vocale da camera presso il Conservatorio di Torino sotto la guida di Erik Battaglia. Si è perfezionata inoltre nel Lied tedesco con Dietrich Fischer-Dieskau e Irwin Gage.

Nel repertorio romantico ha collaborato con direttori quali Antonio Balista, Rudolf Buchbinder e Tiziano Severini. Nel 1999 ha vinto con il gruppo Vox Altera il Concorso Internazionale “Luca Marenzio” per formazioni madrigalistiche.

Si esibisce nei principali festival di musica antica in Italia e all'estero (Regensburg, Resonanzen di Vienna, Ambronay, Utrecht, Al Bustan di Beirut, Bruges, Musica Antiga de Barcelona) con gruppi quali La Risonanza, Arte dell'Arco, Gambe di legno Consort, Orchestra di Padova e del Veneto, Concerto Köln, Cappella Artemisia, Les Nations, Athestis Chorus sotto la direzione di Fabio Bonizzoni, Federico Guglielmo, Gerhard Jenemann, Peter Maag, Ton Koopman e Filippo Maria Bressan.

Nato a Catania, **Salvo Vitale** ha studiato canto alla Scuola Civica di Milano e ha frequentato i corsi di perfezionamento in canto barocco tenuti da Alan Curtis. Svolge attività solistica in collaborazione con alcuni tra i più importanti ensemble e direttori specializzati nel repertorio barocco, quali A sei voci e Bernard Fabre-Garrus, Cappella della Pietà de' Turchini e Antonio Florio, Concerto Barocco e Alan Curtis, Coro della Radio Svizzera Italiana e Diego Fasolis, Ensemble Concerto e Roberto Gini, Ensemble Elyma e Gabriel Garrido, Harmonices Mundi e Claudio Astronio, I Madrigalisti Ambrosiani e Gianluca Capuano, La Risonanza e Fabio Bonizzoni, La Stagione Armonica e Sergio Balestracci, La Venexiana e Claudio Cavina. Nella stagione 2000/2001, sotto la direzione di Roberto Gini, ha interpretato musiche di Monteverdi nello spettacolo *Il combattimento* della Societas Raffaello Sanzio con la regia di Romeo Castellucci, presentato nei più importanti festival teatrali europei tra cui Wiener Festwochen, Holland Festival di Amsterdam, Festival d'Automne di Parigi, Biennale di Venezia.