

Torino
Teatro Carignano

Accademia degli Astrusi
Ars Cantica Choir
Federico Ferri direttore
Marco Berrini maestro del coro
Anna Caterina Antonacci soprano
Yetzabel Arias Fernandez soprano
Laura Polverelli mezzosoprano

Martedì 09.IX.2014
ore 21

Purcell
Dido and Aeneas



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per
la Cultura Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival

INTESA SANPAOLO



Sponsor



Media partner

LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



Sponsor tecnici



FAZIOLI



IGPDecaux
comunicazione esterna

THE WESTIN
PALACE
MILAN



MISTO
Carta da fonti gestite
in maniera responsabile
FSC® C009614
www.fsc.org



European
Festival
Association
www.efa-sef.eu
Member dell'Associazione
Europea dei Festival

Henry Purcell

(1659-1695)

Dido and Aeneas

opera in tre atti su libretto di Nahum Tate (1652-1715)

Esecuzione in forma di concerto

Anna Caterina Antonacci, soprano

Didone, prima strega, marinaio

Yetzabel Arias Fernandez, soprano

Belinda, seconda strega, spirito

Laura Polverelli, mezzosoprano

Enea, seconda donna, maga

Accademia degli Astrusi

Ars Cantica Choir

Federico Ferri, direttore

Marco Berrini, maestro del coro

Tra il secondo e il terzo atto verrà rieseguito il *Grave* dell'*Overture*.
All'inizio del terzo atto, dopo il coro dei Marinai *Come away*,
verrà eseguita la *Chaconne* da *The Fairy Queen* di Henry Purcell.

ACT THE FIRST

The palace

(Enter Dido and Belinda, and train)

BELINDA

Shake the cloud from off your brow,
fate your wishes do allow:
empire growing,
pleasures flowing,
fortune smiles and so should you.
Shake the cloud from off your brow.

CHORUS

Banish sorrow, banish care,
grief should ne're approach the fair.

DIDO

Ah! Belinda, I am prest
with torment not to be confest.
Peace and I are strangers grown.
I languish till my grief is known,
yet wou'd not have it guest.

BELINDA

Grief increasing by concealing.

DIDO

Mine admits of no revealing.

BELINDA

Then let me speak: the Trojan guest
into your tender thoughts has prest.
The greatest blessing fate can give
our Carthage to secure and Troy revive.

CHORUS

When monarchs unite, how happy their state.
They triumph at once on their foes and their fate.

ATTO PRIMO

Il palazzo

(Entrano Didone, Belinda e seguito)

BELINDA

Scuoti la nube dal tuo ciglio,
il fato adempie i tuoi voti:
s'estende l'impero,
abbondano i piaceri,
la fortuna sorride, e tu pure dovresti.
Scuoti la nube dal tuo ciglio.

CORO

Bandisci la tristezza, bandisci l'affanno,
mai dovrebbe il dolore appressarsi alla beltà.

DIDONE

Ah! Belinda, sono oppressa
da un tormento che non so confessare.
La pace è ormai straniera per me.
Languisco fin che nota sia la mia angoscia,
eppure non vorrei s'indovinasse.

BELINDA

L'angoscia s'accresce dissimulandola.

DIDONE

La mia non vuol che si riveli.

BELINDA

Ma lasciami parlare: l'ospite troiano
è penetrato nei tuoi soavi pensieri.
La più lieta sorte che il fato può concedere
per rafforzar Cartagine e far riviver Troia.

CORO

Quando i sovrani s'alleano, qual felicità per la loro condizione.
Trionfano insieme sui loro nemici e sul loro destino.

DIDO

Whence could so much virtue spring?
What stormes, what battels did he sing?
Anchises' valour mixt with Venus' charmes,
how soft in peace, and yet how fierce in armes!

BELINDA

A tale so strong and full of wo
might melt the rocks as well as you.
What stubborn heart unmoved could see
such distress, such piety?

DIDO

Mine with stormes of care opprest,
is taught to pity the distrest.
Mean wretches grief can touch,
so soft, so sensible my breast,
but ah! I fear, I pity his too much.

BELINDA, SECOND WOMAN AND CHORUS

Fear no danger to ensue,
the hero loves as well as you.
Ever gentle, ever smiling,
and the cares of life beguiling.
Cupid strew your path with flowers
gathered from Elizian bowers.
(Dance this chorus. The baske)
(Æneas enters with his train)

BELINDA

See: your royal guest appears.
How god like is the form he bears!

ÆNEAS

When, royal fair, shall I be blest,
with cares of love and state distrest?

DIDO

Fate forbids what you ensue.

ÆNEAS

Æneas has no fate but you!
Let Dido smile and I'll defie
the feeble stroke of destiny.

DIDONE

Donde poté nascere tanta virtù?
Quali tempeste, quali battaglie non ci cantò?
Il valore d'Anchise misto alle grazie di Venere:
sì soave in pace, eppur sì fiero in armi.

BELINDA

Un racconto sì possente e colmo di sventure
fonderebbe le rocce, e anche te.
Qual cuore ostinato assisterebbe impassibile
a tanta pena, a tanta pietà?

DIDONE

Il mio, oppresso dalle tempeste dei mali,
apprese ad aver pietà della miseria.
Il dolore dei miseri infelici sa toccare
con sì tenera, intensa forza il mio petto,
ma, ah! temo di aver troppa pietà del suo.

BELINDA, SECONDA DONNA E CORO

Non temere che ne consegua alcun pericolo,
l'eroe ama come tu ami.
Sempre gentile, sempre sorridente,
dominando gli affanni della vita.
Cupido cosparsè il tuo sentiero con fiori
raccolti nei luoghi ombrosi d'Eliso.
(Si danza questo coro. La basca)
(Entra Enea col seguito)

BELINDA

Ecco, compare il tuo ospite regale.
La sua bellezza è quella d'un dio!

ENEAS

Quando, bellezza regale, sarò felice,
afflitto qual sono da affanni d'amore e di stato?

DIDONE

Lo vieta il fato quel che tu cerchi.

ENEAS

Enea non ha altro destino che te!
Se Didone sorride, io sfiderò
l'iniquo colpo del destino!

CHORUS

Cupid only throws the dart
that's dreadful to a warriors heart,
and she that wounds can only cure the smart.

ÆNEAS

If not for mine, for empires sake,
some pity on your lover take.
Ah! make not, in a hopeless fire
a hero fall, and Troy once more expire.

BELINDA

Pursue thy conquest, Love – her eyes
confess the flame her tongue denies.
(A dance. Gittars chacony)

CHORUS

To the hills and the vales, to the rocks and the mountains,
to the musical groves and the cool shady fountains
let the triumphs of Love and of Beauty be shown;
go revel, ye Cupids, the day is your own.
(The triumphing dance)

CORO

Solo Cupìdo lancia frecce
terribili al cuor d'un guerriero,
e sol chi ferisce può lenire il dolore.

ENEAS

Se non per me, almen per l'impero,
abbi un po' di pietà del tuo amante:
ah! non far piombare in un disperato ardore
un eroe, e Troia morire ancora una volta.

BELINDA

Prosegui nella tua conquista, Amore: i suoi occhi
confessan la fiamma che la sua lingua nega.
(Una danza. Ciaccona con chitarre)

CORO

Fra colline e valli, fra rocce e montagne,
fra boschetti risonanti e fonti fredde ombrose,
si compiano i trionfi d'Amore e di Beltà.
Tripudiate, o Amori; il giorno è vostro!
(La danza trionfale)

ACT THE SECOND

Scene I

The cave

(Enter sorceress)

SORCERESS

Weyward sisters, you that fright
the lonely traveller by night;
who, like dismal ravens crying,
beat the windowes of the dying;
appear at my call, and share in the fame
of a mischief shall make all Carthage to flame.
(Enter inchanteresses)

FIRST WITCH

Say, beldam, what's thy will.
Harms our delight and mischief all our skill.

SORCERESS

The queen of Carthage, whom we hate,
as we do all in prosperous state,
e're sun set shall most wretched prove,
deprived of fame, of life and love.

CHORUS

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

FIRST AND SECOND WITCH

Ruin'd e're the set of sun?
Tell us, how shall this be done?

SORCERESS

The Trojan prince, you know, is bound
by fate to seek Italian ground.
The queen and he are now in chase.

FIRST WITCH

Hark, how the cry comes on apace.

SORCERESS

But, when they've done, my trusty Elf
in form of Mercury himself
as sent from Jove shall chide his stay,
and charge him sail to night with all his fleet away.

ATTO SECONDO

Scena I

La grotta

(Entra la maga)

MAGA

Indocili sorelle, voi che atterrite
il solitario viandante nella notte,
voi che, urlando come lugubri corvi,
battete alle finestre del morente,
apparite al mio comando e condividete la gloria
d'un misfatto che brucerà tutta Cartagine.
(Entrano le streghe)

PRIMA STREGA

Di' megera, di', qual è il tuo volere?
Il male è la nostra gioia, il misfatto tutta la nostra arte.

MAGA

La regina di Cartagine che detestiamo,
al par di chi abbia fortuna e potenza,
prima del tramonto piomberà nella sventura,
priva di gloria, di vita e amore.

CORO

Ha, ha, ha, ha, ha, ha!

PRIMA E SECONDA STREGA

Perduta prima del tramonto del sole?
Di' su, come avverrà tutto questo?

MAGA

Il principe troiano, sapete, è costretto
dal fato a cercare l'italico suolo.
La regina e l'eroe sono a caccia.

PRIMA STREGA

Senti! giunge da presso il grido.

MAGA

Ma quando torneranno alla reggia, il mio fido folletto,
nelle sembianze di Mercurio
inviato da Giove, lo accuserà dell'indugio,
e lo costringerà a salpare stanotte con tutta la flotta.

CHORUS

Ho, ho, ho, ho, ho, ho!

(Enter 2 drunken sailors; a dance)

FIRST AND SECOND WITCH

But e're we, we this perform,
we'l conjure for a storm
to mar their hunting sport,
and drive 'em back to court.

CHORUS

In our deep-vaulted cell the charm wee'l prepare,
too dreadful a practice for this open air.
(Echo dance. Inchanteresses and fairees)

Scene II

The grove

(Enter Aeneas, Dido and Belinda, and their train)

BELINDA, CHORUS

Thanks to these lovesome vales,
these desert hills and dales,
so fair the game, so rich the sport,
Diana's self might to these woods resort.
(Gitter ground. A dance)

SECOND WOMAN

Oft she visits this loved mountain,
oft she bathes her in this fountain;
here Acteon met his fate
pursued by his own hounds,
and after mortal wounds
discovered, discovered too late.
(A dance to entertain Aeneas by Dido women)

ÆNEAS

Behold, upon my bending spear
a monsters head stands bleeding,
with tushes far exceeding
these did Venus huntsman tear.

CORO

Ha, ha, ha, ha, ha, ha!

(Entrano 2 marinai ubriachi; una danza)

PRIMA E SECONDA STREGA

Ma prima di compiere questo,
evocheremo una tempesta
che guasti la loro caccia,
e li spinga di nuovo alla corte.

CORO

Nella nostra grotta profonda l'incantesimo prepareremo,
un rito troppo orribile per questi luoghi ameni.

(Danza ed eco di Furie)

Scena II

Il boschetto

(Entrano Enea, Didone, Belinda e seguito)

BELINDA, CORO

Grazie a queste valli solitarie,
a questi deserti colli e anfratti,
buona è la caccia, copiosi i piaceri:
Diana stessa frequenterebbe questi boschi.
(Le chitarre suonano un basso di danza)

SECONDA DONNA

Sovente ella visita questa amata montagna,
sovente ella si bagna in questa fonte;
qui Atteone incontrò il suo fato
braccato dai propri cani,
e per le mortali ferite
troppo, troppo tardi scoperte.
(Danza delle donne di Didone per intrattenere Enea)

ENEA

Vedi sulla mia lancia piegata
la testa sanguinante d'un mostro,
con zanne ben più formidabili
di quelle che straziarono il cacciatore di Venere.

DIDO

The skies are clouded, heark how thunder
rends the mountain oaks asunder.

BELINDA AND CHORUS

Hast, hast to town, this open field
no shelter from the storm can yield.

*(Exit. The Spirit of the sorceress descends to Æneas
in the likeness of Mercury)*

SPIRIT

Stay, prince, and hear great Joves command:
he summons thee this night away.

ÆNEAS

To night?

SPIRIT

To night thou must forsake this land,
the angry God will brook no longer stay.
Joves commands thee, wast no more
in loves delights those precious hours,
allowed by the almighty powers
to gain th' Hesperian shore
and ruined Troy restore.

ÆNEAS

Joves commands shall be obey'd,
to night our anchors shall be weigh'd.
But ah! what language can I try
my injured queen to pacify?
No sooner she resignes her heart,
but from her armes I'm forc't to part.
How can so hard a fate be took?
One night enjoy'd, the next forsook.
Your be the blame, ye Gods, for I
obey your will, but with more ease cou'd dye.
(Enter the sorceress and her inchanteress)

CHORUS

Then since our charmes have sped,
a merry dance be led
by the nymphs of Carthage to please us.
They shall all dance to ease us,
a dance that shall make the Spheres to wonder,
rending those fair groves asunder.
(The groves dance)

DIDONE

Il cielo s'annuvola. Ascolta come il tuono
spezza le querce dei monti.

BELINDA E CORO

Presto, presto in città, quest'aperta campagna
non può dar riparo dalla tempesta.
*(Esce. Lo spirito inviato dalla maga appare ad Enea
nelle sembianze di Mercurio)*

SPIRITO

Fermati, principe, e ascolta il comando del grande Giove:
egli ti chiama lungi da qui stanotte.

ENEAS

Stanotte?

SPIRITO

Stanotte devi lasciar questa terra,
il dio irato non sopporterà un più lungo indugio.
Giove ti comanda di non consumare più oltre
in piaceri d'amore quest'ore preziose,
concesse dalle forze onnipotenti
per raggiunger la sponda esperia
e riedificare la distrutta Troia.

ENEAS

Ubbidirò agli ordini di Giove,
stanotte si leveranno le ancore.
Ma ah! che parole trovo
per placare la mia offesa regina?
Ella m'ha appena donato il suo cuore,
ma son costretto a strapparmi dalle sue braccia.
Come si può sopportare una sì dura sorte?
Goduta per una notte, abbandonata nell'altra:
vostra sia la colpa, o dèi!
Ubbidisco alla vostra volontà, ma con più gioia morirei.
(Entrano la maga e la sua incantatrice)

CORO

Son riusciti i nostri incantesimi;
intreccino un'allegra danza
le ninfe di Cartagine per nostro piacere:
danzeranno tutte per nostro conforto.
Una danza da far stupire i cieli,
da sconvolger quegli ameni boschetti.
(Danza del boschetto)

ACT THE THIRD

The ships

(Enter the sailors, the sorceress, and her inchanteress)

CHORUS [AND SAILOR]

Come away, fellow saylors, your anchors be weighing.
Time and tide will admit no delaying.
Take a bouzy short leave of your nymphs on the shore,
and silence their mourning
with vows of returning,
but never intending to visit them more.
(The saylors dance)

SORCERESS

See the flags and streamers curling,
anchors weighing, sails unfurling.
Phoebus pale deluding beames,
gilding more deceitful streams.
Our plot has took,
the queen forsook, ho, ho, ho.
Elisas ruin'd, ho, ho, ho. Next motion
must be to storne her lover on the ocean.
From the ruines of others our pleasure we borrow,
Elisas bleeds to night, and Carthage flames tomorrow.

CHORUS

Destruction our delight, delight our greatest sorrow.
Elisas dyes to night, and Carthage flames tomorrow.
*(Jack of the Lanthorn leads the Spaniards out of their way among
the Inchanteresses. A dance)*
(Enter Dido, Belinda and train)

DIDO

Your counsel all is urged in vain,
to earth and heaven I will complain.
To harth and heaven why do I call?
Earth and heaven conspire my fall.
To fate I sue, of other means bereft
the only refuge for the wretched left.

ATTO TERZO

Le navi

(Entrano i marinai, la maga e la sua incantatrice)

CORO [E MARINAIO]

Venite su, compagni marinai, si levino le ancore.
Tempo e marea non concedono indugi.
Prendete un breve, ebbro commiato dalle vostre belle sulla riva,
e rasserenate il loro lutto
con la promessa del ritorno,
ma senza pensiero di più rivederle.
(Danza di marinai)

MAGA

Ecco, garriscono insegne e pennoni,
si levano l'ancore, si spiegano le vele!
I pallidi, ingannevoli raggi di Febo
indorano le fallaci correnti.
È riuscita la nostra congiura,
la regina è abbandonata, ha, ha, ha.
Elissa è perduta! Ha, ha, ha. La nostra prossima mossa
sarà d'assalire il suo amato sull'oceano.
Troviamo la nostra gioia nell'altrui rovina,
Elissa sanguinerà stanotte, e Cartagine brucerà domani.

CORO

La distruzione è il nostro piacere,
l'altrui piacere è il nostro maggior affanno,
Elissa muore stanotte, e Cartagine brucerà domani!
(Il fuoco fatuo trascina i marinai in mezzo alle incantatrici. Danza)
(Entrano Didone, Belinda e seguito)

DIDONE

È inutile ogni tuo consiglio:
voglio lamentarmi con terra e cielo.
Ma perché m'appello a terra e cielo,
se terra e cielo cospirano alla mia rovina?
Priva d'ogn'altro rimedio, ricorro al destino,
il solo rifugio concesso agli infelici.

BELINDA

See, Madam, see where the prince appears;
such sorrow in his looks he bears
as would convince you still he's true.
(*Enter Æneas*)

ÆNEAS

What shall lost Æneas do?
How, royal fair, shall I impart
the gods decree and tell you we must part?

DIDO

Thus on the fatal banks of Nile,
weeps the deceitful crocodile,
thus hypocrites, that murder act,
make heaven and gods the authors of the fact.

ÆNEAS

By all that's good...

DIDO

By all that's good, no more!
All that's good you have forsworn.
To your promised empire fly,
and let forsaken Dido dye.

ÆNEAS

In spite of Joves command, I stay.
Offend the gods, and Love obey.

DIDO

No, faithless man, thy course pursue;
I'm now resolved as well as you.
No repentance shall reclaim
the injured Dido slighted flame.
For 'tis enough, what e're you now decree,
that you had once a thought of leaving me.

ÆNEAS

Let Jove say what he will: I'll stay!

DIDO

Away.
To death I'll fly, if longer you delay.

BELINDA

Ecco, signora, s'appressa il principe:
sì grande è l'affanno che porta nei suoi sguardi
da convincerti ch'è ancora fedele.

(Entra Enea)

ENEAS

Che farà il misero Enea?
Come, mia bella regina, t'annuncerò
il decreto del dio, e ti dirò che dobbiam partire?

DIDONE

Come sulla fatale sponda del Nilo
piange il falso coccodrillo,
così gl'ipocriti, rei d'assassinio,
chiaman cielo e dèi responsabili del fatto.

ENEAS

Per tutto quel bene...

DIDONE

Per tutto quel bene... non più!
A tutto quel bene tu fosti spergiuro.
Vola al tuo promesso impero
e lascia morire l'abbandonata Didone.

ENEAS

Ad onta del comando di Giove, io resterò:
oltraggio gli dèi, e ubbidisco ad Amore.

DIDONE

No, sleale, prosegui per la tua via,
ora io son risoluta come te.
Nessun pentimento ridesterà
l'amore disdegnato nell'offesa Didone,
ché – qualunque sia ora la tua decisione – mi basta
ch'una sola volta hai meditato di lasciarmi.

ENEAS

Dica Giove quel che vuole, io resterò!

DIDONE

Via, via!
Volerò alla morte, se ancora indugi.

(Exit Aeneas)

But death, alas! I cannot shun;
death must come when he is gone.

CHORUS

Great minds against themselves conspire
and shun the cure they most desire.

DIDO

Thy hand, Belinda, darkness shades me,
on thy bosom let me rest.
More I wou'd, but death invades me.
Death is now a welcome guest.
When I am laid in earth, my wrongs create
no trouble in thy breast;
remember me, but ah! forget my fate.
(Cupids appear in the clouds o're her tomb)

CHORUS

With drooping wings you Cupids come,
to scatter roses on her tomb
soft and gentle as her heart;
keep here your watch, and never part.
(Cupids dance)

(Enea esce)

Ma la morte, ahimè! non posso evitarla:
la morte deve giungere quand'egli è partito.

CORO

I nobili cuori rovinan se stessi,
e fuggono il rimedio che più bramano.

DIDONE

La tua mano, Belinda, le tenebre mi fan velo,
lascia ch'io riposi sul tuo seno.
Più vorrei dire, ma la morte m'assale;
ora la morte è un'ospite gradita.
Quando deposta sarò nella terra, i miei mali non destino
alcun tormento nel tuo petto.
Ricordati di me, ma, ah! dimentica la mia sorte!
(I Cupìdi appaiono nelle nubi sopra la tomba di Didone)

CORO

Con ali abbassate, o Amori, venite,
sulla sua tomba a sparger rose
morbide e delicate come il suo cuore.
Vegliate qui, e mai v'allontanate.
(Danza dei Cupìdi)

Traduzione di Olimpio Cescatti

A disposizione degli eventuali aventi diritto

«Keep here and never part»
Didone tra peccati, sacrifici e redenzioni

*...coniugis ante oculos deceptae stabit imago
tristis et effusis sanguinolenta comis.*

...ti starà davanti agli occhi l'immagine di tua moglie, ingannata,
triste, insanguinata, i capelli scomposti.
Ovidio, *Heroides*, VII, 69-70

*Great Minds against themselves conspire,
and shun the Cure they most Desire.*

I nobili cuori rovinan se stessi,
e fuggono il rimedio che più bramano.
Nahum Tate, *Dido and Aeneas*, Coro, atto III

Chissà cosa pensavano di Didone le fanciulle dabbene che avevano assistito, attorno al 1684, alla rappresentazione di corte di quest'opera – ammesso che ve ne sia realmente stata una. O quelle che la avevano interpretata, qualche anno dopo (probabilmente nel 1689), nel collegio femminile di Josias Priest, nel quartiere di Chelsea a Londra. Sì, perché tutto – o quasi – è stato detto di *Dido and Aeneas*, tentando di sciogliere il mistero in cui ancora è avvolta. Si è parlato della scuola di Chelsea e del peso morale e didattico che questo lavoro poteva avere; la datazione dell'opera costituisce ancora un grattacapo, a cui una serie di letture allegoriche, in chiave politica, ha provato a dare risposte ipotetiche; Didone, Enea, Belinda, marinai, streghe, spiriti e dèi, sono tutti stati sottoposti a critiche attente e analisi radiografiche. Ma poco si sa dell'effettiva recezione di questo capolavoro del teatro musicale, soprattutto di quella femminile.

Sappiamo che nel 1698 il primo *song* di Didone, «Ah! Belinda», fu incluso nell'*Orpheus Britannicus*, una raccolta a stampa in due volumi, e che l'opera, prima di essere ufficialmente riscoperta nel tardo Settecento, venne ripresa al volgere del secolo a mo' di *masque*, all'interno di drammi parlati.

La fortuna inglese di Didone prima di Purcell è invece nota. Già dal 1678, Nahum Tate, autore del libretto, aveva in mente un rifacimento del IV libro dell'*Eneide*, ma il dramma che ne derivò fu poi messo in scena al Duke's Theatre col titolo di *Brutus of*

Alba, or The Enchanted Lovers. Non va poi dimenticato che lo stesso Tate fu profondo conoscitore di Ovidio: ne tradusse l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris* e fu l'editore, con John Dryden, delle *Metamorfosi* e delle *Heroides*, epistole che il poeta augusteo immaginava scritte da donne famose ai loro amanti. La settima di queste è proprio quella che la regina di Cartagine scriveva in punto di morte a Enea.

Saranno proprio l'elegante nobiltà, lo stoicismo e la malinconica sofferenza della Didone di Ovidio – forse madre di un figlio che mai vedrà la luce – a subentrare nell'immaginario inglese tardo seicentesco, mettendo per un attimo da parte la Didone virgiana. Una figura, quest'ultima, certo infelice ma al tempo stesso imperdonabile, perché macchiatasi di peccati indelebili: l'aver tradito la memoria del coniuge defunto, cedendo all'amore di un altro uomo, e l'essersi posta come ostacolo alla ricostruzione di un impero voluto dagli dèi.

Ovidio rappresenta dunque la redenzione di questo personaggio, a cui Tate aggiunge un languore mal celato («Ah! Belinda, I am prest | With torment not to be confest. | Peace and I are strangers grown») e, tuttavia, quella regale fermezza d'animo che le fanno rifiutare un qualsiasi ripensamento da parte di chi ama («For 'tis enough what e're you now decree, | That you had once a thought of leaving me»). Sono la sua nobiltà e, al tempo stesso, la sua fragile umanità a renderla una figura cara, non soltanto a Tate e Purcell ma, verosimilmente, al pubblico femminile britannico – reale o comunque d'élite.

Eppure, a ben vedere, Didone non è tra i personaggi del *Dono per le Signore*, il libretto che Tate pubblicò nel 1692: un tardivo contributo al dibattito sulla natura delle donne che era fiorito in Europa nel Rinascimento – il titolo completo era *A Present for the Ladies, Being an Historical Account of Several Illustrious Persons of the Female Sex*. L'autore passa in rassegna le virtù femminili, incarnate nei personaggi di Eva, Abigail, Esther, Artemisia, Lucrezia, Penelope, e via fino a Isabella, infanta di Spagna, e alla Regina Elisabetta.

Nessuna Didone tra loro. Perché mai? Difficile pensare che l'autore abbia qui dimenticato il destino della regina fenicia – come lei stessa ci aveva chiesto, quasi con un ossimoro, nel verso finale del suo struggente lamento («Remember me, but ah! forget my Fate»). Se certo la sua figura era stata nobilitata da quel ritratto musicale, sarebbe stato forse troppo audace inserirla, quale esempio di virtù, in un trattatello morale. O, a ben vedere, sarebbe stato ormai riduttivo: il sigillo della sua memoria era del resto già avvenuto grazie alle pagine di Purcell, che aveva immortalato le sue parole in un tetracordo discendente, divenuto il più celebre nella storia della musica.

Non abbiamo al momento altre fonti sulla fortuna di quest'opera ma è facile immaginare il silenzioso stupore e una sospensione commossa tra le donne che assisteranno alla prima *performance*. I cori festosi e le danze del primo atto, l'esibizione delle streghe – esplosiva, divertente e contagiosa, va pur detto! – in un secondo atto dalle tinte shakespeariane, avevano fatto di quest'opera una perla del teatro musicale inglese, una fusione tra il *masque* britannico, gli spettacoli di danza francesi e la polifonia italiana di matrice rinascimentale. Un tripudio per la vista e per l'udito dello spettatore secentesco, qualcosa che andava oltre tutto ciò che Purcell aveva composto sino a quel momento. Ma è proprio la scena finale, sapientemente preannunciata dal punto di vista drammaturgico e musicale (basti pensare al modo minore e ai bassi ostinati nei punti strategici legati alla protagonista), a sancirne la superiorità estetica.

Essa riannoda quei fili che, con i loro presagi, erano stati dipanati sin dall'inizio, nella splendida Ouverture bipartita (da cui saranno tratti i materiali per l'ingresso delle streghe), nelle arie (la Seconda donna, atto II, «Oft she visits this loved mountain») e persino in alcuni recitativi (lo Spirito ed Enea, atto II, «Stay, prince, and hear great Joves command»).

A riportare la quiete, dopo questo spiegamento di energia, è non soltanto il lamento di Didone, ma il coro finale («With drooping wings you Cupids come»): in un gioco madrigalistico sulle ali abbassate, i petali sparsi con gesto delicato e gentile «come il suo cuore», Purcell porta il suo pubblico al culmine dell'intensità drammatica e qui lo lascia con il fiato sospeso. Solo l'ultimo verso ci accompagna su quel lapidario «Keep here your watch and never part». *Tenete qui il vostro sguardo*, quasi a dire *Vegliate qui e mai v'allontanate*.

Chissà cosa pensava il pubblico di Purcell di questa Didone... Oggi possiamo leggere di tutto su questo mito, si è persino creata una vera e propria *Didoneide*, un impero di giovani adepti, tanto empatiche quanto ironiche, che tenta di dare una lettura moderna di quest'immagine apparentemente così lontana. Un'immagine che in realtà è resa limpida, cristallina, da queste musiche.

Non avremo bisogno di uno scenario questa sera, non vi sarà una messa in scena: sarà l'orecchio ad aiutare la nostra vista e la nostra fantasia. *Keep here your watch*. Non vi allontanate, prestate attenzione alla storia musicale di questa regina. Forse il nostro stupore non sarà tanto lontano da quello del pubblico di allora.

Bianca De Mario

L'Accademia degli Astrusi, con la direzione musicale di Federico Ferri, si è affermata dopo i numerosi apprezzamenti di pubblico e di critica, come una delle realtà più importanti del panorama barocco internazionale. Dal 2013 è artista Sony. Le numerose recensioni e le trasmissioni radiofoniche e televisive, anche in diretta per BBC e Rai Radio3, testimoniano il successo ottenuto presso le più importanti istituzioni internazionali. L'Accademia degli Astrusi ha realizzato un progetto pluriennale di riscoperta dell'*opera omnia* strumentale di Giovanni Battista Martini, patrimonio musicale in gran parte inedito. Il pregevole lavoro del compositore bolognese viene riproposto sia con l'edizione discografica in prima assoluta, sia con l'edizione critica edita da Suvini Zerboni a cura di Federico Ferri e Daniele Proni. Nell'ambito di questo progetto, gli Astrusi con Federico Ferri hanno inoltre portato in scena due rari intermezzi di Padre Martini, in coproduzione con il Teatro Comunale di Bologna, con Laura Polverelli e Aldo Caputo e con la scenografia tratta da bozzetti originali di Dario Fo. Con l'Accademia degli Astrusi si esibiscono regolarmente solisti quali Anna Caterina Antonacci, Sara Mingardo, Stefano Montanari. Diverse produzioni sono state trasmesse da Sky Classica HD, Unitel Tv, Rai Uno, Rai Tre, Rai Cinque oltre a frequenti presenze nelle principali emittenti del circuito Euroradio (Radio Catalunya, ERR Klassika, NRK, BR Klassik, Concertzender). Recentemente ha ottenuto un grande successo con il suo ritorno alla Wigmore Hall e ha rappresentato Bologna, in qualità di orchestra ambasciatrice musicale della città, a Gent nell'ambito di Unesco Music Days. Nel 2014 sono in programma concerti a La Monnaie, all'Auditorio Nacional di Madrid e all'Auditorio Príncipe Felipe di Oviedo.

Oboi

Paolo Pollastri
Michele Favaro

Violini primi

Lorenzo Colitto
Maurizio Cadossi
Gabriele Raspanti
Isabella Bison
Gian Andrea Guerra

Violini secondi

Daniela Nuzzoli
Igor Cantarelli
Donatella Colombo
Nicola Bignami

Viole

Claudio Andriani
Emanuele Marcante
Valentina Soncini

Violoncelli

Alessandro Andriani
Sebastiano Severi
Nicola Brovelli

Violone

Luca Bandini

Fagotto

Aligi Voltan

Tiorba e chitarra barocca

Stefano Rocco

Clavicembalo e organo

Daniele Proni

Arpa

Elena Spotti

Percussioni

Matteo Rabolini

In rete

- [facebook.com/mitosettembremusica.torino](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.torino)
- twitter.com/mitotorino
- [pinterest.com/mitotorino](https://www.pinterest.com/mitotorino)
- [instagram/mitotorino](https://www.instagram.com/mitotorino)
- #MITO14

Rivedi gli scatti e le immagini del festival

- [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)
- [flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica)

Fondato nel 1988 a Milano, **Ars Cantica Choir** si è imposto fin dagli esordi all'attenzione di pubblico e critica per la sua versatilità; caratteristica peculiare che rende questa formazione corale capace di accostarsi alle diverse epoche musicali nel pieno rispetto dello stile e della prassi esecutiva propri di ognuna di esse, dal Rinascimento ai giorni nostri. Vincitrice di numerosi primi premi in concorsi corali nazionali e internazionali, la formazione vanta la collaborazione con importanti festival e stagioni concertistiche in Italia e all'estero, fra i quali ricordiamo il Festival Internazionale Mozart di Rovereto, la Sagra Musicale Umbra, la Società del Quartetto di Milano, il prestigioso ciclo Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, le Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore, I Pomeriggi Musicali di Milano, il Teatro Bellini di Catania, il Teatro Due di Parma, l'Associazione Scarlatti di Napoli, Ferrara Musica, l'Orchestra Filarmonica Marchigiana, l'International ChorForum (Germania), il Festival di Musica Antica di Malaga. Il suo fondatore e direttore stabile è Marco Berrini.

Direttore d'orchestra e violoncellista, dal 2013 artista Sony, **Federico Ferri** è direttore musicale dell'Accademia degli Astrusi e dell'Ensemble Respighi, orchestre da camera da lui fondate, con le quali sviluppa progetti e percorsi artistici dal repertorio barocco a quello contemporaneo, affiancando celebri solisti come Anna Caterina Antonacci, Bruno Canino, Sara Mingardo, Franco Maggio Ormezowsky, Domenico Nordio, Pavel Berman, Danilo Rossi, Stefano Montanari, Laura Polverelli e altri prestigiosi interpreti. Ha compiuto gli studi di violoncello con Massimo Godoli, Mischa Maisky, Franco Maggio Ormezowsky, Rocco Filippini, Mauro Valli e composizione con Adriano Guarneri. Ha studiato direzione d'orchestra con Isaac Karabtchevsky, Aldo Ceccato e in particolare con Carlo Maria Giulini; è stato assistente di Gianandrea Noseda in alcune produzioni operistiche. Si è esibito in contesti quali Ravenna Festival, MITO SettembreMusica, Reate Festival di Rieti, Festival di Stresa, Amici della Musica di Firenze, Unione Musicale di Torino, Grand Théâtre de l'Opéra National di Bordeaux, Palazzo Reale di Lisbona, Palazzo del Quirinale, Konzerthaus di Berlino, Wigmore Hall di Londra, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Sociale di Como, Teatro Dal Verme di Milano. Ha diretto numerose orchestre e prime esecuzioni assolute – tra cui *Stagioni* di Adriano Guarneri, inciso per Tactus in collaborazione con Rai Trade – riscuotendo ampi consensi di pubblico e di critica. Particolarmente significativi anche il lavoro di riscoperta e valorizzazione del repertorio del Novecento dimenticato, da Margola a Simoni, e l'attività di ricerca filologica svolta nell'ambito del repertorio del Sei-Settecento

italiano, in particolare su Giovanni Battista Martini, del quale Federico Ferri sta realizzando, con Daniele Proni, l'edizione critica delle opere per Suvini Zerboni. Ha ideato progetti artistici e sperimentali, premiati più volte dal Presidente della Repubblica Italiana.

Direttore di coro, direttore d'orchestra e didatta, **Marco Berrini** è stato vincitore di primi premi nei più importanti concorsi corali nazionali e internazionali e premiato alla prima edizione del Concorso Internazionale per direttori di coro Mariele Ventre di Bologna (2001). Dal 1989 al 1992 è stato maestro sostituto e direttore del Coro da Camera della Rai di Roma, con il quale ha effettuato registrazioni per Rai Radio3. È direttore artistico di Ars Cantica Choir & Consort con il quale svolge intensa attività concertistica e discografica in Italia e all'estero. Dirige il Coro da camera del Conservatorio Antonio Vivaldi di Alessandria, da lui fondato. È stato direttore ospite al Co.Na.Jo. (Coro Nazionale Giovanile) dell'Argentina e del Coro del Teatro Municipale di Cordoba (Argentina). Collabora con il Coro del Teatro dell'Opera di Malaga, con il Coro del Teatro de La Maestranza di Siviglia e con l'Orchestra e Coro della Comunità di Madrid (ORCAM). Inoltre ha diretto concerti in Spagna, Portogallo, Francia, Germania, Svizzera, Austria, Israele, Argentina, Emirati Arabi. Ha curato la pubblicazione di musica vocale per le case editrici Suvini Zerboni, Carrara, Rugginenti, Discantica, Carisch e BMG. Dal 2009 è direttore ospite del Vocalia Consort di Roma. Dal 2010 è direttore stabile del Coro Nazionale della C.E.I. "Giovanni Maria Rossi". Nel 2013 è stato maestro del coro presso il Teatro Carlo Felice di Genova. È direttore artistico della Milano Choral Academy, scuola internazionale di formazione e perfezionamento per direttori di coro e cantori. È regolarmente chiamato a far parte della giuria di concorsi corali nazionali e internazionali e a tenere master di formazione e perfezionamento in Italia e all'estero.

I premi che hanno salutato la sortita di **Anna Caterina Antonacci** sulla scena lirica sono tanto prestigiosi quanto significativi: il Concorso Internazionale di Voci Verdiane a Parma nel 1988, il Concorso Maria Callas, il Concorso Pavarotti. Se i suoi esordi sono stati segnati dall'opera buffa rossiniana, gli esiti successivi l'hanno vista impegnata sul versante serio del compositore pesarese (*Mosè in Egitto*, *Semiramide*, *Elisabetta regina d'Inghilterra* ed *Ermione*). La cantante ha poi proseguito con le parti regali del repertorio operistico, come le regine di Donizetti, e con i personaggi mozartiani, come Elvira (*Don Giovanni*), Elettra (*Idomeneo*) e Vitellia (*La clemenza di Tito*). Infine Gluck: è celebre l'*Armide*, con la regia di Pier Luigi Pizzi e la bacchetta di Riccardo Muti, che aprì la

stagione scaligera 1996/1997. Poi *Alceste*, a Parma e a Salisburgo, e *Medea* di Cherubini a Tolosa e al Théâtre du Châtelet di Parigi. Nel 2003 il suo trionfo come Cassandra nei *Troiani*, allo Châtelet con Sir John Eliot Gardiner, ha segnato il passaggio alle grandi eroine del repertorio francese, sulle orme di Régine Crespin; il ruolo di Cassandra sotto la direzione di Gardiner ha rivelato oltretutto un'autentica *tragédienne*. In *La Juive* e *Carmen* (rispettivamente al Covent Garden con Pappano e all'Opéra Comique con Gardiner), Anna Caterina Antonacci ha fatto rivivere la tradizione lirica francese all'insegna di Pauline Viardot, altra grande interprete rossiniana. Dopo *Agrippina* e *Rodelinda* di Händel, è stata rispettivamente Poppea a Monaco e Nerone a Parigi nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Queste due diverse incarnazioni hanno prodotto l'ispirazione per *Era la notte*, il suo *one-woman show* intorno al *Combattimento* monteverdiano, che è tuttora in tournée. Ultimamente, la collaborazione con Donald Sulzen ha portato la cantante a concentrarsi sempre di più sulla melodia lirica, sia italiana (Tosti, Respighi) sia francese (il Fauré de *L'horizon chimérique*, Debussy e Reynaldo Hahn). Il 2013 ha rappresentato un anno fondamentale, con la prima de *La voix humaine* di Francis Poulenc e due opere in forma di concerto: *Penelope* di Fauré e *Sigurd* di Ernest Reyer.

Nata a L'Avana, **Yetzabel Arias Fernandez** si è diplomata in direzione di coro al Conservatorio Amadeo Roldán e in canto all'Istituto Superiore d'Arte della sua città. In Italia ha frequentato il Laboratorio di ricerca sulla musica italiana del XVII secolo, creato a Milano da Roberto Gini, e si è perfezionata in canto con il tenore Vincenzo Manno all'Accademia Internazionale della Musica di Milano. Collabora con numerosi ensemble e orchestre quali la Cappella della Pietà de' Turchini, I Barocchisti, La Divina Armonia, Fantazyas, Arion Consort, Dolce&Tempesta. Nel 2009 ha cantato il ruolo di Piacere nel *Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Händel, in una tournée europea con La Risonanza, e ha interpretato i ruoli di Messaggera e Speranza nell'*Orfeo* di Monteverdi con La Venexiana diretta da Claudio Cavina durante il 30° Sablé Festival in Francia e in tournée europea. Ha partecipato alla registrazione di due cd della serie dedicata alle cantate italiane di Händel, con La Risonanza diretta da Bonizzoni. Per uno dei due cd, tra le cui cantate figura *Tirsi, Clori e Fileno*, è stata premiata, insieme a Roberta Invernizzi e Romina Basso, con lo Stanley Sadie Prize come migliore disco del 2010. Ha registrato inoltre *Ballet et récits italiens* di Lully, *Serenate* di Alessandro Scarlatti, sempre con La Risonanza, e il cd *Tonos Humanos of Manuscrito Guerra* con l'arpista spagnolo Manuel Vilas e l'ensemble Ars Atlantica. Tra i suoi ultimi impegni di rilievo citiamo il ruolo di Argene nell'*Olimpiade* di

Pergolesi, con l'Accademia Bizantina diretta da Dantone a Cracovia; la *Matthäuspassion* di Bach diretta da Diego Fasolis; il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi; la *Messa in si minore* di Bach diretta da Jordi Savall; il ruolo di Lisaura nell'*Alessandro* di Händel al Karlsruhe Händel Festival; e infine, ancora Argene nell'*Olimpiade* di Pergolesi, al Festival Pergolesi Spontini di Jesi diretta da Alessandro De Marchi.

Laura Polverelli è nata a Siena dove ha iniziato giovanissima gli studi musicali. Si è diplomata in pianoforte al Conservatorio di Firenze e successivamente in canto al Conservatorio di Verona. È stata allieva dei corsi di perfezionamento dell'Accademia Musicale Chigiana e ha seguito corsi alla Hochschule di Monaco di Baviera sui repertori vocali (opera, oratorio e Lieder). Vincitrice di importanti concorsi nazionali e internazionali, Laura Polverelli è ospite regolare delle massime istituzioni musicali italiane ed estere, tra le quali il Teatro alla Scala, il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Teatro La Fenice, il Teatro Regio di Torino, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Comunale di Ferrara, l'Accademia Chigiana di Siena, la Bayerische Staatsoper di Monaco, la Hamburgische Staatsoper, il Teatro Real di Madrid, l'Opéra di Lione, l'Opéra di Montecarlo, il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, la Vlaamse Opera di Anversa, il Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, l'Opéra di Losanna, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Festival di Glyndebourne, il Festival di Orange, il Festival Mozart de La Coruña, il Festival de Beaune, il Festival de Saint-Denis e le Festwochen der Alten Musik di Innsbruck. Ha collaborato con musicisti e direttori di chiara fama quali Claudio Abbado, Riccardo Muti, Gianluigi Gelmetti, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Jeffrey Tate, Colin Davis, René Jacobs, Jesús López-Cobos, Rinaldo Alessandrini, Gary Bertini, Fabio Biondi, Bruno Campanella, Ottavio Dantone, Carlo Rizzi, Gianandrea Noseda, Andrea Marcon, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Myung-Whun Chung.

UN MONDO

CHE CRESCE

IN MODO SOSTENIBILE È

POSSIBILE.



INTESA  SANPAOLO

EXPO MILANO 2015. NUTRIRE IL PIANETA, ENERGIA PER LA VITA. NOI CI SAREMO.

In Intesa Sanpaolo, miriamo a utilizzare in modo attento tutte le risorse, promuovendo comportamenti improntati a evitare sprechi e inutili ostentazioni, privilegiando le scelte rivolte alla sostenibilità. Siamo sempre pronti a cooperare con altri soggetti pubblici e privati, per realizzare progetti comuni a sostegno della crescita economica e sociale dei Paesi e delle comunità in cui operiamo. Con la nostra passione, la nostra cultura e i nostri prodotti contribuiremo al successo di Expo Milano 2015. Perché questa è un'opportunità reale per fare qualcosa di importante per il futuro del nostro pianeta. E noi ci saremo.

Official Global Partner



www.intesasanpaolo.com

UNA FONDAZIONE PER LO SVILUPPO DELLA SOCIETÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa e trae le sue origini da una confraternita costituita nel 1563. La sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali. La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, del patrimonio artistico, delle attività culturali, della sanità e delle politiche sociali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione Italiana delle Fondazioni di Origine Bancaria e delle Casse di Risparmio.



www.compagniadisanpaolo.it

Milano Torino unite per il 2015

-1

Con il Patrocinio di



MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA