

TEATROPONCHIELLI.IT



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA

SOCIAL DAL 1747



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Regione
Lombardia



Fondazione
CARIPLO



CON LA COLLABORAZIONE DI
Cremona
Comune di Cremona

LA NUOVA STAGIONE
OTTOBRE 2024/ FEBBRAIO 2025

OPERA

giovedì 12 DICEMBRE ore 20.00

sabato 14 DICEMBRE ore 15.30

RIGOLETTO

Giuseppe Verdi

direttore **Alessandro D'Agostini**

regia **Matteo Marziano Graziano**

nuovo allestimento



SOVRATITOLI NELLE TUE MANI

Quando la tecnologia incontra il teatro nasce Lyri, un'app multilingue (italiano, inglese, francese e tedesco) creata per seguire in tempo reale il libretto e la trama dell'opera sul proprio smartphone o tablet.

ISTRUZIONI PER L'USO

Aggiorna o scarica l'app Lyri, disponibile gratuitamente per IOS e Android sull'App Store (cerca LyriLive) o scannerizzando il qr - code sotto.



*Si consiglia di scaricare l'applicazione prima che inizi lo spettacolo.
A teatro ricordati di silenziare il tuo smartphone.*



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
PAVIA

SOCIAL DAL 1747

giovedì **12 dicembre** ore 20.00
sabato **14 dicembre** ore 15.30

RIGOLETTO

Opera in tre atti

libretto di **Francesco Maria Piave**

tratto dal dramma di **Victor Hugo** *Le Roi s'amuse*.

musica di **Giuseppe Verdi**

Prima rappresentazione

Venezia, Teatro La Fenice, 11 marzo 1851

personaggi ed Interpreti

Rigoletto **Giuseppe Altomare**

Il Duca di Mantova **Paride Cataldo**

Gilda **Bianca Tognocchi**

Sparafucile **Mattia Denti**

Maddalena **Victória Pitts**

Giovanna/LaContessa **Lara Rotili**

di Ceprano

Il Conte di Monterone **Baopeng Wang**

Marullo **Lorenzo Liberali**

Matteo Borsa **Raffaele Feo**

Il Conte di Ceprano **Graziano Dellavalle**

Paggio **Federica Cassetti**

della Duchessa

Usciere di Corte **Marco Tomasoni**

direttore **Alessandro D'Agostini**

regia **Matteo Marziano Graziano**

scene **Francesca Sgariboldi**

costumi **Laurent Pellissier**

disegno luci **Matteo Marziano Graziano**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

CORO OPERALOMBARDIA

maestro del coro **Diego Maccagnola**

*Nuovo allestimento dei
Teatri di Opera Lombardia*

figuranti **Vincenzo Baldone, Maria Laura Carpaneto, Leda Delizia Cherici
Marianna Federici, Eleonora Gambini, Marta Lucchini, Danilo Vuolo**

maestri di sala **Andrés Jesus Gallucci, Martino Dondi**
maestro di palcoscenico **Martino Dondi**
maestro alle luci **Andrés Jesus Gallucci**

BANDA DI PALCOSCENICO

**Anna Bazueva, Giacomo Alfano, Roberto Pezzotta, Yurii
Kalashnik. Fabio Ponzelletti, Alice Ottolina, Lorenza Cimma, Giacomo
Grugni Roberto Villani, Antonio Foglia, Andrea Giudici**
direttore della Banda di palcoscenico **Vincenzo Baldone**

stagisti **Alessandro Folli, Stefania Fusco**

direttore di scena **Sara Vailati**
direttore tecnico **Marco Boraso**

capo macchinista **Mitia Ornati** - macchinisti **Cristina Giorgi,
Fabio Giovinetti, Ulderico Mantovan**

datore luci **Davide Magnanelli** - capo elettricista **Alessandro Magenta**
elettricisti **Valentino Ferro, Alberto Malusardi**

capo attrezzista **Sofia Borroni** - attrezzista **Francesca Donati**

capo sarta **Letizia Bodini** - sarti **Giusy Corbari,
Antonio Luca Ferrara, Elena Romagnoli**

responsabile trucco **Beatrice Tappani** - truccatori **Sara Valentina Birelli,
Nicola Fasulo, Sofia Molinaro, Irma Scaringi**

scene **Incantoscenico srl; Bombonati Giampaolo** - attrezzeria
Fondazione Teatro Fraschini, Teatro Regio di Parma

costumi e calzature **Nella Castellan, Laurent Pellissier**
parrucche **Audello Teatro srl** - Illuminotecnica **Fondazione Teatro
Fraschini, Musical Box Rent s.r.l**

trasporti **Leccese, Rezzato (BS)**

DURATA SPETTACOLO

primo atto: 55 minuti - *intervallo: 20 minuti*
secondo atto: 30 minuti - *intervallo: 10 minuti*
terzo atto: 40 minuti

LA TRAMA

Opera in tre atti. Libretto di **Francesco Maria Piave**

musica di **Giuseppe Verdi**

Prima rappresentazione: Venezia, Teatro La Fenice, 11 marzo 1851

Atto primo. A Mantova, nel XVI secolo. Una festa in un salone del palazzo ducale. Il duca di Mantova confida al cortigiano Matteo Borsa che intende conquistare la bella e sconosciuta fanciulla che da tre mesi egli incontra tutte le domeniche in chiesa. Ma per lui tutte le donne sono uguali, e si mette a corteggiare la contessa di Ceprano. Rigoletto, del quale Marullo ha appena rivelato che possiede un'amante, suggerisce al duca di liberarsi del geloso conte di Ceprano, per poterne meglio insidiare la moglie. Mentre la festa continua improvvisamente irrompe in scena il conte di Monterone, cui il Duca ha sedotto la figlia. Rigoletto si prende ferocemente gioco di lui, e il Duca fa arrestare Monterone, che lancia una solenne maledizione contro di lui e Rigoletto. Colpito dalla maledizione lanciata da questo padre umiliato, Rigoletto medita spaventato sulle sue parole. Quella sera stessa, in una strada buia. Rigoletto, pensieroso, va ripensando alla maledizione di Monterone. Incontra Sparafucile, che gli offre i suoi servigi di sicario. Rifiuta l'offerta, ma si fa dire, comunque, dove possa ritrovarlo. Gli si fa incontro la figlia, colei che i cortigiani credevano la sua amante. Rigoletto la tiene all'oscuro di tutto, e le impedisce addirittura di uscire di casa se non per recarsi in chiesa, facendola sorvegliare dalla fida Giovanna. Dopo un ultimo bacio, e raccomandato ancora una volta a Giovanna di vegliare su di lei, egli si allontana. Nel frattempo, non visto, il duca ode la loro conversazione e capisce che lei è la figlia del buffone. Mentre Gilda confessa a Giovanna di avere dei rimorsi per non aver raccontato al padre del giovane che da tempo la segue in chiesa, il Duca le dichiara il suo amore, fingendosi un povero studente di nome Gualtiero Maldé. Rigoletto, che stava tornando a casa, incontra sulla via i cortigiani, che avevano deciso di rapire Gilda credendola la sua amante: lo convincono che sono lì per rapire la contessa di Ceprano, e dopo averlo bendato senza che egli se ne accorga, rapiscono la giovane. Resosi conto della verità quando è ormai troppo tardi, Rigoletto cade a terra privo di sensi.

Atto secondo. Un salotto nel Palazzo Ducale. Il Duca si è accorto che Gilda era stata rapita, e quando i cortigiani gli rivelano di aver rapito l'amante di Rigoletto, capisce che si tratta di Gilda e si precipita nella stanza in cui i cortigiani l'hanno rinchiusa. Entra intanto Rigoletto, sospettoso dei cortigiani: quando comprende che sua figlia si trova con il Duca fa per slanciarsi verso la stanza, ma è trattenuto dai cortigiani. Rigoletto si rivolta veemente contro

di loro: in quel momento Gilda esce dalla stanza e si getta tra le braccia del padre. Gli narra del suo amore con il Duca, che ella credeva uno studente, e della vergogna ora subita. Mentre Rigoletto la consola, il Conte di Monterone attraversa la scena, condotto al carcere da due guardie: con amarezza scopre che la sua maledizione non ha avuto alcun effetto sul Duca. Il buffone però gli grida che ora avrà vendetta.

Atto terzo. Una casa mezzo diroccata sulla riva destra del Mincio, un mese dopo. Rigoletto e Gilda sono nei pressi della casa in cui Sparafucile abita con la sorella. Non visti, odono giungere il Duca, che lusinga la sorella del sicario, Maddalena, cantandole un allegro e sprezzante motivetto. Sparafucile esce intanto dalla casa e si avvicina a Rigoletto per chiedergli se vuole che il suo uomo viva oppure muoia, ma il buffone gli dice di ritornare più tardi per avere una risposta. Dopo aver ordinato a Gilda di indossare degli abiti maschili e partire subito per Verona, Rigoletto si incontra poi con Sparafucile: in cambio di venti scudi questi ucciderà il Duca e gli consegnerà il cadavere chiuso in un sacco, per gettarlo nel fiume. Maddalena, però, si è invaghita del giovane sconosciuto, e prega il fratello di non ucciderlo. Sparafucile esita, poi cede alle preghiere della sorella e decide di uccidere al suo posto il primo viandante che busserà alla loro porta. Ma Gilda, ancora innamorata del Duca, decide di sacrificare la sua vita per salvare quella del suo amato, ed entra nella casa: Sparafucile la pugnala. A mezzanotte ritorna Rigoletto, per pagare il prezzo concordato e ritirare il sacco con il cadavere del Duca; ma mentre si allontana per gettare il sacco nel fiume, sente in lontananza la voce del Duca. Terrorizzato apre il sacco, e alla luce dei lampi scorge il volto di Gilda, morente. Disperato, cade svenuto sul corpo ora esanime di sua figlia.

LE MASCHERE DI RIGOLETTO

Note musicali e drammaturgiche sull'opera

di **Alessandro d'Agostini**

Eseguire "Rigoletto" significa fare i conti con una delle opere drammaturgicamente più complesse del catalogo verdiano, non solo per gli aspetti esecutivi in senso stretto (che possono significare: realizzare al meglio le "tinte" così originali della tavolozza orchestrale, il declamato delle linee di canto, così straordinarie nella loro novità, la tensione inesorabile delle concatenazioni del dramma), ma anche per l'ambivalenza di ognuno dei suoi personaggi.

Ritengo "Rigoletto" un'opera incentrata sull'idea della finzione, della maschera: tutti fingono, tutti sono "diversi", ambigui, differenti da come appaiono o vogliono apparire. Questo fattore rende ogni dialogo, ogni rapporto tra i personaggi drammaticamente fragile, perché ogni volta ciascun personaggio si rivela ben diverso da quanto dice di essere; quindi, ogni relazione è destinata a compromettersi, a trasformarsi in conflitto, proprio perché si fonda sulla menzogna. Finisce così (almeno fino a un certo punto) il rapporto tra Rigoletto e Gilda, tra Gilda e il Duca, perfino tra Maddalena e Sparafucile. E questo già basterebbe a illustrare la ricchezza trasfusa da Verdi in ognuno di questi personaggi.

Il primo personaggio ambiguo è, almeno in apparenza, proprio il protagonista, il gobbo buffone di corte, che finge di essere ciò che forse non è: un personaggio odioso, livoroso che però, dinanzi all'uscio di casa, "*in altr'uomo*" si cangia, svelandosi come un padre apprensivo. Questa sua ambiguità esistenziale finisce per generare nuove menzogne: Gilda, ben lungi dall'essere la fanciulla virginale che il padre desidererebbe, si guarda bene dal raccontargli che da tre mesi si incontra con un ignoto giovane, al tempio. Lo racconta invece a Giovanna, la sua custode, che dovrebbe vegliare fedelmente su di lei. Ma anche Giovanna dimostra di essere in realtà ciò che non dovrebbe: tradisce la propria stessa parola, appena data a Rigoletto, in cambio di qualche scudo elargito dal Duca, lasciando penetrare quest'ultimo in casa.

Il Duca di Mantova è un personaggio che della finzione ha fatto il suo credo: come il Don Giovanni mozartiano (personaggio e opera che Verdi dovette tener ben presente, componendo "Rigoletto"), egli è un camaleonte, capace di cambiare colore a seconda della donna che intende conquistare; capace perfino di mutare (sommo scandalo, per l'epoca!) i propri abiti e il proprio rango sociale per convenienza. Corteggia la contessa di Ceprano sulle note di un minuetto, la danza nobile per eccellenza (come faceva appunto Don Giovanni con Donn'Anna); veste i panni di uno studente povero di nome

Gualtier Maldé per circuire la "borghese" Gilda; si spinge fino all'abiezione del postribolo, attratto da Maddalena. Tante maschere quante sono le conquiste femminili, insomma.

Se un personaggio nobile come il Duca di Mantova si spinge fino al gradino più basso della scala sociale per assecondare le proprie voglie, vi sono personaggi "bassi" capaci di rivelare inaspettatamente sentimenti alti e nobili: Maddalena, una prostituta, affascinata da quell'amabile giovinotto, si trasforma in sua inaspettata salvatrice, senza neppure curarsi troppo della possibile perdita di guadagno; Sparafucile, il "mefistofelico" sicario apparso dinanzi a Rigoletto nell'ombra dei vicoli mantovani per offrirgli i suoi servigi, difenderà con nobile fierezza la propria opera di morte ("*Un ladro son forse?... Son forse un bandito?*") e la propria lealtà al cliente ("*Qual altro cliente da me fu tradito? Mi paga quest'uomo... Fedele m'avrà*"). Sono queste altrettante maschere menzognere oppure rivelano (come Victor Hugo, in *Le Roi s'amuse*, sottintende) che perfino nella feccia può trovar dimora un bagliore di luce?

Questi ribaltamenti psicologici inaspettati compromettono i ranghi, sovvertono l'ordine sociale (precisamente come accadeva nel Don Giovanni mozartiano), mescolano tragicamente l'alto col basso, permettono ai personaggi di gettare la propria maschera rivelandosi diversi da come appaiono, anche, per così dire, a propria insaputa.

Ci si potrebbe chiedere se conoscono davvero se stessi, questi personaggi. (E noi, quanto ci conosciamo veramente? pare chiederci quest'opera. In questo gioco di specchi con lo spettatore, essa si dimostra allo stesso tempo universale e attuale, senza che ciò costituisca una contraddizione: capace di parlare all'essere umano di ogni epoca, così come all'uomo di oggi)

Il Duca, personaggio "fin troppo" leggero, dice proprio la verità quando, all'inizio dell'opera, esclama: "Questa o quella per me pari sono"? Ma perché allora, dopo il rapimento di Gilda, lo ritroviamo in preda all'ansia, vagheggiando la fanciulla amata che, per prima, aveva potuto "*destar la fiamma di costanti affetti*"? Ma questi affetti si dimostreranno davvero costanti? A giudicare dal terzo atto, non sembrerebbe. Inconsapevole, disperatamente inconsapevole, il Duca: e profondamente umano, aggiungerei. Ecco tutta la complessità di queste creature.

In fondo, il personaggio che più mostra allo spettatore ciò che nasconde nel proprio intimo è proprio Rigoletto: e lo fa, modernamente, abbattendo la "quarta parete" e rivolgendosi direttamente al pubblico.

"*O uomini... o natura... vil scellerato mi faceste voi!*": si tratta di un'invettiva contro tutta l'umanità, di cui anche noi siamo parte, colpevoli di aver contribuito, schernendo la sua diversità, la sua difformità fisica, a nutrire il suo

odio, il fiele che ora egli sparge di rimando sul mondo. Siamo tutti colpevoli, ci ringhia Rigoletto: *"se iniquo son, per cagion vostra è solo!"*.

Un attimo prima della tragedia finale, quando crede di aver compiuto la propria vendetta, schiacciando il corpo presunto del Duca sotto il suo piede, è ancora allo spettatore che si rivolge, chiamandolo a testimone della sua rivoluzione sociale privata: *"Ora mi guarda, o mondo, questo è un buffone, ed un potente è questo!"*. È il suo unico, effimero momento di gloria.

Il terzo momento in cui, nel dramma, Rigoletto getta la sua maschera di buffone è costituito dall'aria *"Cortigiani, vil razza dannata"*: in essa, assistiamo all'esplosione non più celata del suo odio verso le vuote maschere dei cortigiani, che poi si stempera in una richiesta di pietà agli astanti (invertendo inaspettatamente la classica successione di "cantabile" e "cabaletta" in una inedita sequenza di tempi veloce-lento, che ben si adatta a questa trasformazione psicologica, Verdi piega le forme consuete della tradizione alla bisogna). Pagina straordinaria, per l'accento richiesto dall'impetuoso declamato iniziale (non vi è una vera melodia, ma frammenti, parole spezzate, gettate in faccia ai cortigiani tanto odiati), per l'audacia formale; ma anche per la sua capacità di passare dalla ferocia alla spossatezza dell'uomo "vinto".

Ma Rigoletto è anche l'uomo in balia dei propri fantasmi, della propria paura: paura, però, che nel suo caso si fa presagio esistenziale, fantasma archetipico, legata com'è a un'idea quasi mitica della "maledizione" (uno dei titoli originari dell'opera). Quest'idea si impernia musicalmente su una nota ossessiva, ricorrente, il *do* (come, altrettanto ossessiva, risuonerà la nota *si* nei racconti straniati di Azucena, nel *"Trovatore"*), su cui l'opera si apre e su cui la paura di Rigoletto si incentra. Timbricamente, la paura si mostra con tinte fosche impressionanti, con ambientazioni sonore (la "tinta" verdiana) straordinariamente innovative: nella scena di Monterone, il sordo e minaccioso risuonare del cimbasso; nella scena dell'incontro notturno con Sparafucile, il duetto strisciante, inquietante del violoncello e contrabbasso soli, magistrale rappresentazione del Male che emerge dalla tenebra; nel desolante e squallido scorrere del fiume Mincio, all'inizio dell'atto III, le successioni di accordi lenti degli archi, col loro senso d'attesa che prelude inesorabile allo schiudersi della tragedia; in quel capolavoro di tensione drammaturgica costituito dalla scena del temporale, *"una tempesta in cielo e in terra un omicidio"*.

Eseguire *"Rigoletto"* oggi impone una riflessione sul senso più profondo di questa musica così fortemente caratterizzata, che nella sua verità impone di "gettare la maschera" oltre convenzioni, prassi e "tradizioni" esecutive, per tentare di toccare una verità drammatica che, all'ascolto, non possa lasciare indifferenti. "Narrare" quest'opera significa infatti tornare in primis al testo

nella sua nudità, per lasciarne apprezzare la forza, l'unicità della "tinta"; significa lavorare con gli interpreti, a fondo, sulla "parola scenica" per renderla efficace a "scolpire e rendere netta ed evidente la situazione" (secondo le note parole dello stesso Compositore).

In questa operazione, l'aspetto filologico è, a mio parere, solo secondario: il testo "originale" presenta in effetti talmente tanti spunti e indicazioni indispensabili per penetrare nelle psicologie complesse dei personaggi che risulta imprescindibile. Tuttavia, occorre andare oltre. Prendiamo la questione delle tanto famigerate "puntature": un Rigoletto per principio senza acuti sarebbe un falso storico. Tuttavia, quando esse pregiudicano il disegno tonale, la struttura armonica immaginata dal suo autore ed espressa dalla sua penna con sufficiente chiarezza, per l'interprete ("le mie note, belle o brutte che siano, non le scrivo mai a caso"), vanno decisamente espunte.

Fondamentale è piuttosto, nel lavoro di preparazione, la sottolineatura delle singole parole, la cura della comprensione del declamato, la scelta dei colori peculiari delle diverse frasi vocali, i pesi specifici dati allo strumentale. Altrettanto fondamentale è realizzare e mantenere costante la tensione drammatica, così curata da Verdi scena per scena, che proietta inesorabilmente in avanti l'azione verso il fatale epilogo.

In sintesi, "Rigoletto" è un'opera in cui si compie un destino già scritto: quello di un "vinto", destinato quasi per natura a soccombere. Eppure, l'epica grandezza, la bellezza del buffone di corte sta proprio nel suo commovente tentativo di contrastare il fato, di alzare la testa contro una condizione da cui è impossibile sfuggire; più che la sua diversità fisica, è questo ciò che davvero rende Rigoletto un "diverso", che lo distingue dallo squallido grigiore, dal mediocre conformismo che lo circonda.

La sua è, in fondo, la condizione stessa dell'uomo di oggi, ridotto al silenzio da paure e convenzioni, schiacciato sotto il peso delle sue stesse maschere, che non riesce mai del tutto a strapparsi dal viso.

*"lo trovo appunto bellissimo rappresentare questo personaggio
estremamente deforme e ridicolo,
ed internamente appassionato e pieno d'amore."*

(G. Verdi, lettera a C. Marzari, 14 dicembre 1850)

NOTE DI REGIA

di **Matteo Marziano Graziano**

Rigoletto, gobbo buffone di corte, tenta disperatamente di mantenere segreta l'esistenza della figlia Gilda ai cortigiani, molti dei quali desiderano vendicarsi di lui per le sue beffe crudeli. Gilda, ignara delle insidie del mondo che la circonda, si è innamorata del frivolo e incostante Duca di Mantova, credendolo un povero studente. Il Duca, con astuzia e inganno, si è introdotto nella casa di Rigoletto per corteggiare appassionatamente Gilda, sfruttando la sua innocenza e ingenuità. In seguito, i cortigiani del Duca rapiscono Gilda, credendola l'amante di Rigoletto e la conducono a corte. Gilda, sedotta e tradita dal Duca, cade in preda alla disperazione, mentre Rigoletto, consumato dalla collera e dal dolore, giura di vendicarsi del torto subito. Per questo, ingaggia un sicario, Sparafucile, affinché uccida il Duca. Tuttavia, in un tragico colpo di scena, Gilda, ancora innamorata del Duca nonostante tutto, si sacrifica al suo posto, sostituendosi a lui e morendo pugnalata.

Rigoletto è un personaggio complesso, il cui corpo disabile lo rende oggetto di scherno e di emarginazione. La sua condizione fisica non risponde ai canoni della normalità e dell'accettabilità sociale, costringendolo a vivere come un reietto in un mondo crudele. Per sopravvivere, Rigoletto sfrutta la sua disabilità, trasformandola in un macabro spettacolo che diverte e disgusta la corte del Duca. Questo compromesso gli permette di essere incluso come membro della corte, ma al prezzo della propria dignità e umanità. Intrappolato in questa morsa sociale, Rigoletto oscilla tra la vergogna di sé stesso, l'iper-protezionismo nei confronti della figlia Gilda, e un profondo desiderio di vendetta contro il Duca, che considera il responsabile della sua sofferenza. Il concept di *Rigoletto* si articola attorno al tema della Spaccatura, che emerge con forza in ogni aspetto dell'opera, dai personaggi alle scene, fino ai costumi. Il termine Spaccatura, che deriva dal longobardo *spahhan*, significa fendere, creare crepe in qualcosa.

Verdi, con quest'opera, pone una luce critica su una società profondamente guasta, corrotta e divisa, dove l'assenza di moralità nei confronti delle donne, la mancanza di compassione verso i corpi diversi, e la ricerca sfrenata del potere personale a costo della corruzione e dei favoritismi, rivelano un mondo in cui i valori umani sono stati irrimediabilmente compromessi.

Il concept della produzione non vuole essere un semplice atto di denuncia, ma piuttosto un invito a una riflessione profonda sulla nostra società contemporanea, sui nostri angoli ciechi e sulle crepe che ancora oggi dobbiamo sanare. In questa interpretazione, la Spaccatura diventa non solo un tema narrativo, ma anche un elemento visivo e simbolico che permea

l'intera messa in scena. Le scenografie, progettate da Francesca Sgariboldi, giocano con linee spezzate e trasparenze, creando un'atmosfera di tensione e di incertezza che riflette l'animo tormentato dei personaggi. I costumi di Laurent Pellissier, realizzati con materiali di riciclo e tecniche di *upcycling* quali il patchwork e il boro-boro giapponese, accentuano questa divisione, utilizzando forme e colori che separano nettamente il mondo della corte, opulento e decadente, da quello di Rigoletto, oscuro e deformato. Anche le luci di Cristian Zucaro contribuiscono a sottolineare le fratture emotive e morali dell'opera, con giochi di ombre e tagli di luce che amplificano il senso di disagio e alienazione.



ALESSANDRO D'AGOSTINI

Ha cominciato gli studi musicali all'età di cinque anni. Dopo il diploma in pianoforte, direzione d'orchestra, composizione e computer music, si è perfezionato con Giorgio Nottoli all'Accademia Chigiana di Siena e con Konstantin Bogino, Trio Čaikovskij.

Per la direzione d'orchestra, è stato allievo di Piero Bellugi e Massimo de Bernart, del quale è stato l'ultimo assistente. Nel 2002 ha debuttato in ambito operistico nel Guglielmo Tell di Rossini nei Teatri del Circuito Lombardo e presso il Teatro Comunale di Bologna.

Negli anni successivi, ha intrapreso un'intensa attività artistica. Si ricordano il *Falstaff* al Teatro

"Verdi" di Busseto; *L'Arlesiana* di Cilea al Teatro delle Celebrazioni di Bologna; *Aida* e *Otello* di Verdi nel Teatro Nazionale di Tirana, in Albania.

Ha debuttato con *L'Elisir d'amore* nel Teatro Lirico di Cagliari.

In ambito sinfonico, ha diretto tra le altre l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmonica "Toscanini", l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, "I Pomeriggi Musicali" di Milano, la St.Petersburg Academic Philharmonic Orchestra. Si ricorda inoltre il debutto al Teatro Massimo di Palermo nell'*Elisir d'amore* di Donizetti, l'inaugurazione dei Teatri d'Opera di Jinan e Zibo, in Cina, con il *Don Giovanni* mozartiano; *Il Barbiere di Siviglia* al Teatro Regio di Parma; *La Traviata* (2020), *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor* (2021) e *Un Ballo in maschera* (2023) al Teatro Comunale "Pavarotti" di Modena; il debutto nella Stagione Sinfonica 2020 della Fondazione Arena di Verona.



MATTEO MARZIANO GRAZIANO

É un regista d'opera, con una formazione coreografica. Ha lavorato alla National Opera di Amsterdam, all'Opera di Wuppertal, all'Aalto Theater di Essen, al Rossini Festival di Wildbad, alla Schaubühne di Berlino e in collaborazione con i registi d'opera Stefan Herheim, Guy Joosten, Benedikt von Peter, Tobias Kratzer.

Nel 2018 Matteo ha ricevuto il Premio Produzione Macerata 4.0 del "Macerata Opera Festival" con lo spettacolo WE CAN BE WAVES.

Nel 2018-2022 è stato coreografo di casa al BTT Balletto Teatro di Torino. È stato due volte artista in residenza presso il centro coreografico PACT

Zollverein di Essen. Matteo ha conseguito un Master in Coreografia summa cum laude presso l'HZT Ernst Busch Berlin e ha insegnato presso l'Università degli Studi di Torino, l'Università la Sapienza di Roma e l'ICN di Berlino.

È Alumnus della Fondazione Universitaria Nazionale Tedesca. Matteo è nato e cresciuto a Torino e vive a Berlino dal 2012. Dal 2024 è direttore di prova e assistente di regia presso la Deutsche Oper Berlin.