



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA

SOCIAL DAL 1747



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Regione
Lombardia



Fondazione
CARIPLO



COMUNE DI
Cremona
Città di Cremona

LA NUOVA STAGIONE
OTTOBRE 2024/ FEBBRAIO 2025

OPERA

giovedì 31 OTTOBRE ore 20.00
domenica 3 NOVEMBRE ore 15.30

COSÌ FAN TUTTE *ossia la scuola degli amanti*

Wolfgang Amadeus Mozart

direttore **Federico Maria Sardelli**

regia **Mario Martone**

ripresa da **Raffaele Di Florio**

TEATROPONCHIELLI.IT



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.*

giovedì **31 ottobre** ore 20.00
domenica **3 novembre** ore 15.30

COSÌ FAN TUTTE

Ossia La Scuola Degli Amanti

Opera lirica in due atti KV 588

libretto di **Lorenzo da Ponte**

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

Prima rappresentazione

Burgtheater, Vienna, 26 gennaio 1790

personaggi ed Interpreti

Fiordiligi **Katarina Radovanovic**

Dorabella **Mara Gaudenzi**

Guglielmo **Davide Peroni**

Ferrando **Pietro Adaini**

Despina **Cristin Arsenova**

Don Alfonso **Matteo Torcaso**

direttore

Federico Maria Sardelli

regia

Mario Martone

ripresa da **Raffaele Di Florio**

scene **Sergio Tramonti**

costumi **Vera Marzot**

ripresi da **Rossana Gea Cavallo**

luci **Pasquale Mari**

riprese da **Gianni Bertoli**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

CORO OPERALOMBARDIA

maestro del Coro **Diego Maccagnola**

Coproduzione Teatri di OperaLombardia

Allestimento Fondazione Teatro San Carlo di Napoli

figuranti **Margherita Massarotti, Giulia Parrino,
Chiara Rivosecchi, Violetta Nora Solzi
Riccardo Bolsi, Andrea Casati, Daniela Colla,
Matteo Esposito, Nicholas Gelati**

maestro di sala al pianoforte e al clavicembalo **Dario Tondelli**
maestri di palcoscenico **Gabriele Galleggiante Crisafulli**
(sostituto maestro di sala)
maestro alle luci **Julia Raffo**
maestro ai sovratitoli **Lucia Gualandi**
direttore di scena **Nicolò Rizzi**

capo macchinista, responsabile allestimento **Simone Messina**
macchinisti **Eduardo Yorsi Bandez Corrales, Andrea Boni, Francesco
Cuomo, Emanuele Grilli, Federico Visconti**
datore luci **Luca Asioli** - elettricisti **Marco Bellini, Alberto Bonometti,
Jacopo Sgarzi** - fonico **Fabio Guarneri**
attrezzisti **Roberta Pagliari, Barbara Martelli**
sarti **Mira Paolillo, Giuseppina Corbari,
Beatrice Farina, Benedetta Bodini, Lara Luigia Friio**
truccatori **Luca Oblach, Giuseppe Tafuri, Claudia Bastia,
Enrico Maria Ragaglia**

scene **Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli,
Fondazione Teatro A. Ponchielli**
attrezzeria **Rancati, Milano**
costumi e calzature **The One, Roma** - parrucche **Audello, Torino**
Illuminotecnica **Teatro Ponchielli, Cremona**
trasporti **Leccese, Rezzato**

Durata spettacolo:
primo atto: 80 minuti
intervallo: 20 minuti
secondo atto: 85 minuti

LA TRAMA

Opera lirica in due atti KV 588

libretto di **Lorenzo da Ponte**

Prima rappresentazione: Burgtheater, Vienna, 26 gennaio 1790

Atto primo. In una bottega di caffè a Napoli, assieme a Don Alfonso siedono i due ufficiali Ferrando e Guglielmo che vantano la fedeltà delle loro fidanzate, Dorabella e Fiordiligi.

Don Alfonso li contraddice affermando che la fedeltà femminile non esiste e che, se si presentasse l'occasione, le due innamorate dimenticherebbero i loro fidanzati e passerebbero a nuovi amori. I due intendono sfidarlo a duello per difendere l'onore delle future spose. Don Alfonso scommette cento zecchini per provare ai due amici che le fidanzate non sono diverse dalle altre donne: per un giorno, Ferrando e Guglielmo dovranno attenersi ai suoi ordini. Nel giardino della casa sul golfo Fiordiligi e Dorabella contemplano sognanti i ritratti dei fidanzati. Don Alfonso reca loro una notizia terribile: i fidanzati sono richiamati al fronte e devono partire all'istante.

Arrivano Ferrando e Guglielmo e fingono di partire. La cameriera Despina, complice di Don Alfonso, espone alle sorelle le proprie idee circa la fedeltà maschile ed esorta Fiordiligi e Dorabella a "far all'amor come assassine": i fidanzati al fronte faranno altrettanto. Don Alfonso cerca l'aiuto di Despina, promettendole venti scudi se insieme riusciranno a far entrare nelle grazie delle sorelle due nuovi pretendenti. Travestiti da ufficiali albanesi, si presentano Ferrando e Guglielmo. Le padrone irrompono furenti per la presenza degli sconosciuti e i finti albanesi si dichiarano spasimanti delle sorelle. Don Alfonso presenta gli ufficiali come suoi cari amici. Alle loro rinnovate e caricaturali offerte d'amore, Fiordiligi risponde che serberanno fedeltà agli amanti fino alla morte. Fiordiligi e Dorabella si ritirano.

Don Alfonso si allontana con gli albanesi, che poco lontano fingono di bere un veleno. Don Alfonso finge di andare in cerca di un medico e lascia i due agonizzanti davanti alle esterrefatte sorelle, che iniziano a provare compassione. Arriva Despina travestita da medico, declamando frasi in un latino maccheronico e fa rinvenire gli albanesi toccandoli con una calamita. I finti albanesi rinnovano le dichiarazioni di amore e abbracciano le donne. Despina e Don Alfonso guidano il gioco esortando le donne ad assecondare le richieste dei nuovi spasimanti resuscitati, i quali si comportano in modo molto passionale.

Quando i due pretendono un bacio, Fiordiligi e Dorabella si infiammano indignate e rifiutano.

Atto secondo. Nella loro camera Fiordiligi e Dorabella vengono convinte da Despina a "divertirsi un poco, e non morire dalla malinconia", senza mancare di fede agli amanti, s'intende. Giocheranno, nessuno saprà niente, la gente penserà che gli albanesi che girano per casa siano spasimanti della cameriera. Resta solo da scegliere: Dorabella, che decide per prima, vuole Guglielmo, e Fiordiligi apprezza il fatto che le spetti il biondo Ferrando.

Nel giardino sul mare i due albanesi hanno organizzato una serenata alle dame, i suonatori e i cantanti arrivano in barca. Don Alfonso e Despina incoraggiano gli amanti e le donne a parlarsi e li lasciano soli. Fiordiligi e Ferrando si allontanano, suscitando la gelosia di Guglielmo, che offre un regalo a Dorabella e riesce a conquistarla. Fiordiligi è sconvolta, capisce che il gioco si è mutato in realtà. Quando Ferrando si accomiata ella ha un attimo di debolezza e vorrebbe richiamarlo, poi rivolge il pensiero al promesso sposo Guglielmo e si proclama a lui fedele. Questi è impacciato nel comunicare a Ferrando che Dorabella ha ceduto facilmente, ma è felice del fatto che Fiordiligi si sia dimostrata "la modestia in carne", commentando l'infedeltà di Dorabella.

In casa, Dorabella esorta Fiordiligi a divertirsi. Fiordiligi decide di travestirsi da ufficiale e raggiungere il promesso sposo sul campo di battaglia: si fa portare delle vesti maschili, si guarda allo specchio, constata il fatto che cambiare abito significa perdere la propria identità; immagina di trovarsi già sul posto e che Guglielmo la riconosca, ma Ferrando la interrompe, e chiede la sua mano, rivolgendosi a lei con parole che probabilmente Guglielmo non le ha mai detto. Guglielmo ha assistito al dialogo, è furente, e anche Ferrando odia la sua ex fidanzata, ma Don Alfonso, che ha dimostrato quanto voleva, li esorta a finire la commedia con doppie nozze: una donna vale l'altra, meglio tenersi queste "cornacchie spennacchiate". Don Alfonso spiega di non voler accusare le donne, anzi le scusa, è colpa della natura se "così fan tutte". Nella sala illuminata, con la tavola imbandita per gli sposi, Despina organizza i preparativi e il coro di servi e suonatori inneggia alle nuove coppie. Al momento del brindisi Fiordiligi, Dorabella e Ferrando cantano un canone, su un tema affettuoso, da musica da camera, mentre Guglielmo si mostra incapace di unirsi a loro e commenta: "Ah, bevessero del tossico / queste volpi senza onor!". Il notaio (che è Despina travestita) fa firmare il finto contratto nuziale. Un coro interno intona "Bella vita militar!" e le sorelle rimangono impietrite: tornano i fidanzati. Nascosti gli albanesi in una stanza, esse si preparano ad accogliere Ferrando e Guglielmo, che fingono di insospettirsi quando scoprono il notaio e il contratto. Don Alfonso si giustifica: ha agito a fin di bene, per rendere più saggi gli sposi. Le coppie si ricompongono e tutti cantano la morale: "Fortunato l'uom che prende / ogni cosa pel buon verso, / e tra i casi e le vicende / da ragion guidar si fa".

NOTE MUSICALI

di **Federico Maria Sardelli**

Questa nota è un po' tecnica e spero non risulti troppo ostica a chi non conosce il linguaggio musicale.

Interpretare il *Così fan tutte* di Mozart è come tornare sulla Quinta sinfonia di Beethoven o su *Le Stagioni* di Vivaldi: un immenso stuolo di interpretazioni - illustri come un po' meno - ci precede e, in qualche modo, condiziona il nostro approccio all'interpretazione e alla ricezione.

È, di fatto, il grande problema della tradizione. Se da un lato ci rassicura perché sembra intradarci su un binario di tranquilla continuità col passato, dall'altro fa sorgere un dubbio storico essenziale: a quando risale questa cosiddetta tradizione? Siamo sicuri che continuare a eseguire Verdi o Puccini come stiamo facendo nei nostri teatri sia in linea con ciò che Verdi e Puccini chiedevano per la loro musica? Nella maggioranza dei casi la risposta a questa domanda è negativa. L'attuale tradizione orale delle nostre interpretazioni di maniera non risale al tempo dell'autore ma a molto più tardi. Si tratta, in genere, di tradizioni musicali che originano dal secondo dopoguerra, raramente prima.

Su Mozart e i suoi capi d'opera il discorso non è dissimile: una pleora d'esecuzioni discografiche e teatrali ha ormai cristallizzato certi tempi e certi gesti musicali, rendendoli quasi automatici. Chi non ha nelle orecchie l'*incipit* con i tre colpi replicati dell'*Ouverture* del *Flauto Magico*? Se andiamo a vedere in partitura come Mozart li ha scritti, si resta sbalorditi: un levare strettissimo in tempo di C tagliato - vi avevo avvertito dei tecnicismi - fa immediatamente capire che quelle notine in levare sono assai brevi e sfuggenti. E allora perché la gran parte delle esecuzioni ce le fa sentire come note marcate e lunghe? È semplice: perché si esegue 'secondo tradizione', non domandandosi più che significato aveva quel tipo di scrittura al tempi di Mozart. Questo rifarsi al sentito dire, piuttosto che rimboccarsi le maniche e indagare come andavan le cose al tempo dell'autore, è una pigrizia che porta più guasti che vantaggi. Primo fra tutti i guasti, la deformazione della fisionomia musicale di certi temi o idee.

Ci dimentichiamo - o peggio ignoriamo - che al tempo di Mozart certe scritture erano più brachigrafie e abbreviature che non descrizioni del fatto sonoro. E che Mozart veniva da una tradizione fatta di gesti musicali e prassi scrittorie che - quella sì! - dobbiamo conoscere e rispettare, se vogliamo capire la nostra opera.

L'esempio che ho fatto del *Flauto Magico* si può moltiplicare sfogliando le pagine del *Così fan tutte*. Ci accorgiamo allora, osservando la scrittura mozartiana alla lente del suo tempo storico, che molti luoghi musicali devono

suonare diversamente da come ce li ha trasmessi la nostra tradizione contemporanea. Si tratta, quasi sempre, di equivoci interpretativi dovuti alla nostra creduloneria fideistica nella scrittura musicale: veniamo da due secoli - l'Ottocento e il Novecento - in cui s'è fatto di tutto per adeguare la scrittura della musica al suo risultato sonoro, introducendo sempre più segni che guidassero l'interprete e lo costringessero alla volontà dell'autore. Ne risulta così che noi uomini nati nel Novecento ci fidiamo ciecamente di ciò che troviamo scritto sulla carta. E ci dimentichiamo che nel Settecento e nei secoli ancor precedenti la scrittura era lacunosa e non perfettamente descrittiva del fatto sonoro.

In sostanza Mozart, come tutti i suoi contemporanei, abbreviava e soggiaceva tacitamente a convenzioni scritturali che oggi non capiamo e che prendiamo alla lettera, generando piccole e grandi deformità musicali di cui non ci accorgiamo più.

I casi più eclatanti di queste misinterpretazioni si trovano nella scelta dei tempi, ossia nella velocità della pulsazione musicale; altri casi rovinosi si annidano nell'interpretazione delle note brevi come le appoggiature o le notine in levare.

Non si tratta di andare a cercare il pelo nell'uovo, bensì di riparare alcuni guasti che deformano la fisionomia d'un tema o di un andamento musicale. Un esempio tipico: gran parte dei tempi scritti in C tagliato (due mezzi, il cosiddetto tempo a cappella) vengono oggi battuti in quarti (semiminime), anziché in mezzi (minime): questo equivoco non è da poco, perché porta a rallentare assai la velocità d'esecuzione e a dare accenti ove non ci devono essere. In sostanza, noi ascoltiamo il Terzettino del *Così fan tutte* «Soave sia il vento», in cui le ingannate sorelle salutano maliconicamente la partenza dei loro sposi, sempre troppo lento e affossato per quarti. La scrittura mozartiana invece ci indica un andamento in 2 piuttosto scorrevole che ben si presta alla mimesi delle onde marine e dello zefiro soave. Di casi come questo ve ne sono, nella nostra opera, a decine.

Il più eclatante equivoco interpretativo è sicuramente l'inizio, ossia l'*Ouvertura*: a dispetto delle indicazioni mozartiane (tempo in 2, «Andante») la si sente sempre battuta in 4 in un tempo quasi «Adagio»; questo ignorare la prescrizione originale si paga poi quando poi arriva il «Presto» del secondo movimento, in cui si assiste a fenomeni bizzarri, come l'affrettamento delle ultime misure per entrare nel nuovo *tactus* o altri *escamotages* per far quadrare i conti che non tornano più. Se invece si dà fede alle prescrizioni originali, la relazione col secondo tempo «Presto» diventa automatica e in proporzione aritmetica.

Ho citato il caso delle appoggiature, quelle notine «di grazia» scritte in corpo minore di cui è disseminata tutta la scrittura e che danno *pathos* alla musica:

ebbene, le si sentono eseguite sempre troppo brevi, ignorando che tutti i trattatisti coevi - compreso Leopold, il padre di Mozart - ci hanno lasciato doviziose descrizioni su come eseguirle. Il danno maggiore avviene quando queste notine sono preposte a note divisibili per 3 (note col punto): in quel caso l'appoggiatura deve durare per i $2/3$ del valore della nota, mentre oggi la si esegue pressoché sempre di $1/3$, con un effetto di breve-lunga che è il contrario di ciò che il compositore si aspettava.

Tralascio d'elencare tutte le altre cattive abitudini che la 'tradizione' ci ha consegnato, per chiudere dicendo che il nostro *Così fan tutte* non sarà né rivoluzionario né controcorrente: sarà solo un po' più settecentesco. Come lo era, in fondo, il nostro amato Mozart.

NOTE ALLO SPETTACOLO

Le donne son tutte civette, gli uomini son tutti creduloni, almeno gli innamorati. Basta saperlo e regolarsi di conseguenza. A prima lettura la trama è questa, misogina e un po' qualunquista e anche molto tradizionale, con le due coppie di innamorati (Fiordiligi e Guglielmo; Dorabella e Ferrando) che si amano, si indispettiscono e si riconciliano, con la serva intrigante (Despina), pronta a consigliare, tradire e ricomporre, il vecchio un po' philosophe (Don Alfonso) che conduce il gioco e, dopo aver scomposto la trama a suo piacimento, la ricompone nella formazione originaria.

Ma Così fan tutte è la terza opera del team dei capolavori di Mozart e da Ponte ed è, forse anche preterintenzionalmente, un capolavoro assoluto. La sua genesi non è filosofica, anzi banalmente contingente, ma l'esplicita complessità e potenza delle due opere precedenti (Le nozze di Figaro, del 1786, e Don Giovanni, del 1787) non devono farle ombra. Ormai da tempo critica e pubblico le riconoscono quella malinconica profondità che pare sorgere direttamente come ribaltamento del Don Giovanni e che restituisce, nell'apparente frivolezza di un puro gioco teatrale, il senso di una maturità esistenziale che ha compreso i limiti delle speranze e delle utopie.

Meglio allora (non dimentichiamo che tra le prime e l'ultima di questa trilogia italiana è passata la botta iniziale della Rivoluzione francese) acconciarsi alla vita com'è, vivere l'illusione come tale, scovandone tra le pieghe gioie, speranze, occasioni di conoscenza, consumando nel piacere della pura teatralità quello che fuori è solo illusione. Meglio affidare alla giovinezza, e al suo privilegio di inesperienza che le assegna il diritto all'illusione, il compito di guidare lo spettatore sull'insidioso cammino della conoscenza.

È proprio il senso della giovinezza a permeare questa collaudatissima e sempre splendida ripresa mozartiana grazie all'originale allestimento del teatro San Carlo di Napoli. Amore e curiosità per i giovani, non giovanilismo, dio liberi, anzi il suo contrario, presa di coscienza di un'incolmabile differenza, curiosità saggia che, pur sapendo, non cessa di stupirsi. Questo saggio stupore è la sigla di uno spettacolo a firma di Mario Martone.

La regia discende direttamente dalle grandi interpretazioni mozartiane di Strehler (ricordare anche soltanto Le nozze scaligere) e dalle più recenti prove di Peter Brook. Di quelle memorabili prove questa creazione dell'artista partenopeo ha il senso preciso del limite assegnato al regista dal gioco delle parti nell'allestimento operistico: quella titanica e insieme umile creatività che i due grandi hanno sempre messo al servizio del testo (musicale e drammaturgico insieme), sfuggendo agli eccessi del narcisismo individuale.

Le invenzioni sono tutte funzionali all'esaltazione della drammaturgia, sottolineano e indicano passaggi e momenti di pathos e di azione. L'essenza del dramma giocoso è esaltata in un avvicinamento al pubblico che rispetta gli spazi del teatro all'italiana con l'inserimento di semplici praticabili laterali e l'uso sobrio e pertinente delle "entrate" dalla sala; gli sfondati ospitano squarci di marine e barconi, ma il fulcro della vicenda sono i due letti "fratelli" posti su un'ampia pedana leggermente aggettante sulle teste degli orchestrali, anch'essi, da questo semplice artificio, avvicinati alla scena ma non oppressi.

Vicine in un amalgama inscindibile risultano così tutte le componenti del gioco: la meravigliosa orchestra e la compagnia di canto splendente di giovinezza.



FEDERICO MARIA SARDELLI

Direttore d'orchestra, compositore, flautista, musicologo, pittore, incisore e saggista. È direttore principale dell'Accademia Barocca di S. Cecilia di Roma e ospite regolare del Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro La Fenice, della Moscow State Chamber Orchestra e di molti altri teatri.

Nel 1984 ha fondato l'Orchestra Barocca Modo Antiquo. Ha registrato più di quaranta dischi per Naïve, Deutsche Grammophon, Sony, Glossa, Dynamic, Brilliant. Due volte nominato ai Grammy Awards (1997, 2000).

Ha registrato le prime esecuzioni mondiali di numerose opere inedite di Vivaldi. È membro dell'Istituto Vivaldi della Fondazione G. Cini di Venezia e responsabile del Catalogo Vivaldi (RV).

Le sue pubblicazioni musicali e musicologiche sono numerose per Bärenreiter, Olschki, Ricordi, SPES, Sellerio. Il suo romanzo storico *L'affare Vivaldi* (Sellerio, 2015) ha vinto il *Premio Comisso per la narrativa* e il *Prix Pelléas*, diventando un best-seller tradotto in molte lingue.

Il 28 novembre 2009 la Regione Toscana gli ha conferito il suo massimo riconoscimento, il Gonfalone d'Argento, per il suo eccezionale eclettismo artistico e le sue conquiste culturali. È accademico ordinario dell'Accademia delle Arti del Disegno, la più antica accademia del mondo e un suo autoritratto è stato acquisito nelle collezioni permanenti del Museo degli Uffizi.



MARIO MARTONE

Mario Martone affronta la lirica per la prima volta nel 1988 con un *Oedipus rex* a Gibellina e con *Charlotte Corday* di Lorenzo Ferrero all'Opera di Roma nell'anno successivo, ma sarà con la regia di *Così fan tutte* al San Carlo di Napoli nel 1999 che l'opera comincerà a affiancare stabilmente il teatro e il cinema nel suo lavoro. Dopo il debutto al San Carlo *Così fan tutte* viene scelto da Claudio Abbado come lo spettacolo con cui affrontare per la prima volta il capolavoro mozartiano. Martone

completa la trilogia di Mozart e Da Ponte al San Carlo con *Don Giovanni*

(Opera Award 2002) e *Nozze di Figaro*. Affronta tre volte Rossini mettendo in scena per il Rossini Opera Festival le opere *Matilde di Shabran* (per la quale riceve il premio Abbiati per la regia nel 2004), *Torvaldo e Dorliska* e *Aureliano in Palmira* (International Opera Award 2014). Nel repertorio moderno e contemporaneo spiccano le sue messe in scena della *Lulu* di Berg al Massimo di Palermo, di *Antigone* di Ivan Fedele al Maggio fiorentino (premio Abbiati nel 2007), della rielaborazione del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Giorgio Battistelli a Ravello, di *Sancta Susanna* di Hindemith all'Opera-Bastille a Parigi, di *The curlew river* e *The prodigal son* di Britten e di *The Bassarids* di Henze all'Opera di Roma (ancora Premio Abbiati nel 2015). Un posto a parte nella produzione lirica di Martone ha Giuseppe Verdi, di cui mette in scena numerose opere. La prima è del 2005, al Covent Garden, *Un ballo in maschera*, a cui seguono *Falstaff* e *Macbeth* al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, *Otello* al National Theatre di Tokyo, di nuovo *Falstaff* alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino, e le produzioni scaligere *Oberto conte di San Bonifacio*, *Luisa Miller* e *Rigoletto*. Sempre per la Scala realizza il dittico *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* di Mascagni/Leoncavallo, concepito come due produzioni distinte che verranno riprese più volte, tre opere di Umberto Giordano, *La cena delle beffe*, *Fedora* e *Andrea Chénier* (che apre la stagione della Scala nel 2017), *Chovanščina* di Musorgskij, premio Abbiati come migliore spettacolo lirico nel 2019.

La lirica è importante anche nella sua attività cinematografica: per il film di argomento risorgimentale *Noi credevamo* Martone realizza una colonna sonora composta di brani attinti dal repertorio lirico dell'Ottocento italiano e, nei lockdown del 2020 e del 2021 crea per l'Opera di Roma e per RAI Cultura due film/opera nel teatro vuoto, a cavallo tra teatro e cinema, *Il barbiere di Siviglia* e *La Traviata*. Nel 2022 realizza un terzo film/opera, *La bohème*, completando così una trilogia che è stata seguita complessivamente da oltre due milioni di spettatori. Nel 2021 apre la stagione del San Carlo con un nuovo allestimento dell'*Otello* di Verdi. Nell'ambito della Mostra "Fantasmagoria Callas" Martone ha ideato *Hommage à Maria Callas*, un cortometraggio ambientato alla Scala, sulla fascinazione esercitata dal soprano sulla scrittrice e poetessa Ingeborg Bachmann.



RAFFAELE DI FLORIO

Raffaele Di Florio si è formato a Napoli presso l'Accademia di Belle Arti, diploma in Scenografia, Università Popolare dello Spettacolo, diploma Regia, ed ha frequentato laboratori teatrali condotti, tra gli altri, da Eugenio Barba, Yves Le Breton, Leo de Berardinis, Julie Ann Stanzak, Rena Mirecka. In qualità di videomaker, ha diretto vari cortometraggi, dedicati ad artisti e a personaggi del mondo della cultura. Come scenografo ha elaborato spazi scenici per lavori firmati da Andrea De Rosa, Jean Kalman, Nello Mascia, Antonella

Monetti, Anna Redi. È stato fondatore, con Davide Iodice e Marina Rippa, della compagnia Liberamente, con la quale ha lavorato in qualità di attore, scenografo e regista. Con Antonello Cossia e Riccardo Venò ha dato vita alla firma artistica cossiadiflorioveno. Ha condotto seminari di educazione teatrale per ragazzi a rischio, laboratori teatrali per attori e corsi di formazione per operatori teatrali. È stato assistente di scena di Carmelo Bene. Ha collaborato, in teatro, con artisti quali Mimmo Paladino e Lello Esposito. Ha partecipato come protagonista al film di Antonietta De Lillo "il Resto di Niente". Nei teatri d'Opera lirica ha collaborato con Giancarlo Corbelli, Filippo Crivelli, Costantin Costa Gravas, Andrea De Rosa, Hugo de Ana, Roberto De Simone, Jean Kalman, Lisa Ferlazzo Natoli, Chiara Muti, Francesco Saponaro, Graham Vick. Con Mario Martone, in qualità di regista e scenografo assistente, ha collaborato alla realizzazione di opere teatrali, liriche e cinematografiche.



SERGIO TRAMONTI

Pittore e scenografo, debutta in teatro anche come attore nel *Woyzeck* di Büchner (firma costumi e maschere) con la regia di Carlo Cecchi. Con Carlo a Roma incontra Elsa Morante e con lei Pier Paolo Pasolini che lo sceglie per recitare con Maria Callas nella sua *Medea*. Subito dopo Elio Petri lo vuole accanto a Gian Maria Volonté in

Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. Tra gli anni '70 e '80 mette in scena con Carlo Cecchi Molierè, Pirandello, Cechov, Shakespeare. Lavora anche con Enriquez, Proietti, Gregoretti e Arias. Dal '99 inizia il sodalizio in lirica con Mario Martone: *La trilogia di Mozart* (premio Abbiati per *Don Giovanni*) al Teatro San Carlo e poi *Così fan tutte* a Ferrara con

Claudio Abbado. *Lulu* di Alban Berg al Teatro Massimo di Palermo, *Un ballo in maschera* al Covent Garden con Antonio Pappano, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Oberto e Luisa Miller* alla Scala di Milano. Con la regia di Andrea de Rosa, *Matrimonio inaspettato* a Salisburgo con Riccardo Muti e poi *Maria Stuarda* al San Carlo. *Aida* con direttore Oren all'Arena di Verona. *Cavalleria rusticana* al San Carlo con la regia di Pippo Del Bono (Premio Abbiati). Al Petruzzelli *Elektra* di Richard Strauss con Gianni Amelio. *The Bassarids* di Hans-Werner Henze al Teatro dell'Opera di Roma e infine *Sancta Susanna* di Hindemith con la regia di Mario Martone all'Operà Paris - Bastille. Riprende dal 2014 a lavorare con Carlo Cecchi per il Teatro Stabile di Ancona: *La dodicesima notte* di Shakespeare, *Enrico IV* di Pirandello e infine *Il dolore sotto chiave* di Eduardo De Filippo. Tra i suoi più recenti lavori, si ricordano *Madama Butterfly* con regia di Ferzan Özpetek al Teatro San Carlo di Napoli e, nella prosa, *Diari d'amore* da Natalia Ginzburg, con regia di Nanni Moretti.



VERA MARZOT

Costumista cinematografica e teatrale, nata a Milano il 22 giugno 1931. Per il grande schermo ha lavorato con registi come Luchino Visconti, Mario Monicelli e Vittorio De Sica, spesso in collaborazione con Piero Tosi, da cui ha appreso la meticolosità e l'attento studio storico delle forme, ma anche la capacità di uniformare il dettaglio con la visione d'insieme, al fine di rendere 'l'abito' parte integrante e indispensabile del grande 'quadro' cinematografico. Dopo aver frequentato senza diplomarsi il Centro sperimentale di cinematografia di Roma, debuttò nel cinema come assistente di Beni Montresor in *Pia de' Tolomei* (1958) di Sergio Grieco, e quindi di Flavio Mogherini in *Il magistrato* (1959) di Luigi Zampa, di Piero Zuffi in *Il generale Della Rovere* (1959) di Roberto Rossellini, di Dario Cecchi in *I delfini* (1960) di Francesco Maselli, e di Pier Luigi Pizzi in *Una vergine per il principe* (1965) di Pasquale Festa Campanile. Esordì come costumista in *Urlatori alla sbarra* (1960) di Lucio Fulci; tra i suoi lavori più importanti di questo primo periodo vanno ricordati *Un giorno da leoni* (1961) di Nanni Loy, *L'isola di Arturo* (1962) di Damiano Damiani ed *Eva* (1962) di Joseph Losey, film per il quale disegnò tutti i costumi, eccetto quelli della protagonista Jeanne Moreau curati dallo stilista Pierre Cardin. Nel 1963 iniziò la collaborazione con Tosi, come assistente sul set di due film: *Il Gattopardo* di Visconti, una delle avventure più suggestive della storia del costume cinematografico, nelle cui scelte stilistiche si avverte un richiamo alla pittura

dei Macchiaioli e del migliore Ottocento europeo, in accordo perfetto con le scenografie di Mario Garbuglia; e I compagni di Mario Monicelli, in cui utilizzò abiti smessi e stoffe povere. Firmò poi insieme a Tosi quattro film: *La donna scimmia* (1964) di Marco Ferreri, per il quale creò costumi ispirati al surreale e folle mondo ideato dal regista; *Matrimonio all'italiana* (1964) di Vittorio De Sica, in cui gli abiti aderenti e dai colori sgargianti di Sophia Loren, nella prima parte del film, contrastano vistosamente con quelli da lei indossati nella seconda parte, poveri e sciupati, che diventano una sorta di metafora delle sue disillusioni; *La caduta degli dei* (1969) e *Gruppo di famiglia in un interno* (1974), entrambi di Visconti, nel secondo dei quali il passaggio dalla realtà al ricordo è sottolineato dal contrasto tra i leggerissimi abiti primo Novecento della madre e della moglie del protagonista, riviste in sogno, e la vistosa eleganza degli abiti del personaggio interpretato da Silvana Mangano, simbolo di un presente privo di poesia. Nel 1973 disegnò i costumi di *Il mio nome è Nessuno* di Tonino Valerii e di *La colonna infame* di Nelo Risi. Successivamente ha rivolto la sua attenzione principalmente al teatro, lavorando ancora con Visconti e, tra gli altri, con Luca Ronconi. Dal 2000 viene nominata membro della giuria dell'Ente David di Donatello per il conferimento dei premi annuali ai cineasti italiani, ruolo che ricoprirà sino alla sua morte, avvenuta a Roma il 20 febbraio 2012.



ROSSANA GEA CAVALLO

La sua passione per la sartoria inizia molto presto. Il nonno lavorava come sarto in una boutique a Milano durante gli anni '50: da bambina, trascorrevano i pomeriggi al suo fianco, mentre lui lavorava, rimanendo così affascinata dal suo mestiere.

Più avanti, mentre frequenta il liceo linguistico, impara taglio e cucito in un corso serale e, all'età di 18 anni, inizia il triennio di Fashion Design alla

NABA - Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Qui conosce il costumista Gianluca Sbicca e, nel 2017, inizia a lavorare come sua assistente. Insieme collaborano a grandi produzioni di lirica e di prosa, tra le quali *Nabucco* (Teatro Regio di Parma, regia Ricci/Forte), *Le Nozze di Figaro* (Teatro del Maggio Musicale, regia Sonia Bergamasco), *M. Il figlio del Secolo* (Piccolo Teatro di Milano, regia Massimo Popolizio), *Macbeth* (Teatro Comunale di Bologna, regia Jacopo Gassman).

Nel 2020 lavora a Dubai come costumista per la NuArt Events, prendendo parte alla realizzazione degli show performati nell'esclusivo Play Restaurant.

A partire dal 2021 inizia quindi a lavorare come assistente di Silvia Aymonino, seguendo la ripresa di opere come *Il Barbiere di Siviglia* (Teatro dell'Opera di Roma, regia Lorenzo Mariani), *Otello* (Teatro Petruzzelli di Bari, regia Francesco Micheli), *Falstaff* (Opera Royal de Wallonie, regia Jacopo Spirei). Nel 2022 lavora poi come Costume Buyer per il film *The Equalizer-3* (regia Antoine Fuqua, costumi Gianni Casalnuovo, Columbia Pictures). Sempre nel 2022 inizia la sua carriera come artista freelance, progettando e producendo costumi per spettacoli come *Penelope* (Roma Europa Festival, regia Martina Badiluzzi), *Witch-is* (Teatro delle Donne, regia Virginia Landi), *Pagliacci all'uscita* (Teatro Vascello, regia Roberto Latini), e per il cortometraggio *Lamia* (regia Martina Selva).



PASQUALE MARI

Direttore della fotografia e disegnatore luci, entra nel 1998 nel mondo della lirica con le luci di *Così fan Tutte* al San Carlo di Napoli, prima regia d'opera di Mario Martone, diretta successivamente a Ferrara da Claudio Abbado, a cui seguiranno *Nozze di Figaro* e *Don Giovanni*. Il sodalizio con Martone

continua con numerose produzioni, tra cui si stagliano *Lulu* al Teatro Massimo di Palermo nel 2001, *Matilde di Shabran* (Rossini Opera Festival 2004 e 2012, Covent Garden 2009) e il *Falstaff* allo Champs Elysées di Parigi. Segue il debutto alla Scala di Milano del 2011 con il dittico *Pagliacci* e *Cavalleria Rusticana*. Del 2014 è la produzione per La Fenice di Venezia del *Simon Boccanegra* con Andrea De Rosa e il maestro Chung Myung-whun. Sono del 2015, di nuovo con Martone, il *Macbeth* al Theatre des Champs Elysées e *The Bassarids* al Teatro dell'Opera di Roma. Insieme hanno poi debuttato nel 2016 all'Opera Bastille di Parigi con il dittico *Sancta Susanna / Cavalleria Rusticana*, e nel 2017 aperto la stagione del Teatro alla Scala con *l'Andrea Chénier*, seguito, ad inizio 2018, dalla produzione di *Falstaff* per la Staatsoper di Berlino, sotto la direzione musicale di Daniel Barenboim, da *Kovanchina* nel 2019 ancora al Teatro alla Scala (Premio Abbiati), e, infine, dalle produzioni televisive per RAI Cultura de *Il barbiere di Siviglia* nel 2020 (Premio Abbiati) e de *La traviata* nel 2021 al Teatro dell'Opera di Roma, entrambe dirette da Daniele Gatti, seguite, nel 2022, dall'opera-film *Bohème* con direzione musicale di Michele Mariotti.

Tra le più recenti produzioni, si ricordano *Butterfly* al San Carlo di Napoli, con regia di Ferzan Özpetek, *Otello*, apertura di stagione 21/22 dello stesso

teatro, con la regia Mario Martone e la direzione di Michele Mariotti e, nel 2024, *Un ballo in maschera* al Regio di Torino diretto dal M° Riccardo Muti, con la regia di Andrea De Rosa e le opere *Jeanne Dark* e *Tosca* al Maggio Musicale Fiorentino 2024.

Quattro volte vincitore del Premio Le maschere del Teatro per il disegno luci nell'ambito del teatro di prosa, nel 2021 gli è stato assegnato il Premio UBU per il miglior disegno luci per i lavori *Misery* e *Solaris*.

È attivo anche nel campo dell'arte contemporanea, nel quale ha disegnato le luci dell'installazione di Maurizio Cattelan *BREATH, GHOSTS, BLIND* al Pirelli Hangar Bicocca di Milano ed ha curato l'illuminazione del Padiglione Italia della Biennale Arte 2022 al fianco dell'artista Gian Maria Tosatti, per il quale ha inoltre firmato il disegno luci della mostra *NOw/here* all'Hangar Bicocca. Del 2023, è poi la mostra per Fondazione Magnani ai Chiostri di San Pietro di Reggio Emilia, *FELICITAZIONI! CCCP-Fedeli alla linea*.

In ambito cinematografico, tra le sue direzioni della fotografia più importanti ricordiamo *Teatro di Guerra* di Martone, *Il Bagno turco* e *Le Fate Ignoranti* di Ferzan Ozpetek, *L'Uomo in più* di Paolo Sorrentino, *Lezioni di volo* di Francesca Archibugi, *L'Orca di religione* e *Buongiorno, Notte* di Marco Bellocchio.

Nel 2021 ha pubblicato con Cristina Grazioli il volume *Dire Luce*, edito da Cue Press.



GIANNI BERTOLI

Laureato in Discipline dello Spettacolo dal Vivo e da sempre appassionato di teatro, muove i primi passi nella drammaturgia contemporanea grazie al Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino.

Qui, tramite il Festival Intercity e la

Compagnia Atto2/Laboratorio Nove, si avvicina al mondo delle luci per lo spettacolo, ricoprendo negli anni i ruoli di tecnico, operatore e direttore tecnico. Nel 2018 si diploma al corso di Lighting Designer presso l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano, dove ha avuto la possibilità di apprendere da professionisti di fama internazionale.

Come assistente e associato, collabora con Fiammetta Baldisserri e Bernd Purkrabek. La collaborazione più proficua è quella che, dal 2018, porta avanti con Pasquale Mari, mentore e punto di riferimento all'interno della professione, con il quale ha avuto la possibilità di collaborare alla realizzazione di progetti che si estendono anche oltre il campo teatrale, quale l'illuminazione di mostre e progetti di curatori e artisti di fama internazionale, tra i quali si ricordano *Breath, Ghost and Blind* di Maurizio

Cattelan presso l'Hangar Bicocca a Milano (2021) e *Storia della notte e destino delle comete* di Gian Maria Tosatti, presso il Padiglione Italia alla cinquantanovesima esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2022) o la presentazione della nuova collezione *Cartier*, presso il salone dei Cinquecento a Firenze.

Come Lighting Designer collabora con giovani registi come Luca Baracchini, con il quale debutta ne *La Traviata* per il circuito OperLombardia, Paolo Vettori con il ciclo di produzioni presso il Piccolo Regio Puccini di Torino, fra cui si ricorda il successo di *Powder her Face* e *Tender Land*, e Maria Luisa Bafunno in *La bohème*.

Con il team creativo capitanato da Daniele Menghini (regia) e composto da Davide Signorini (scene) e Nika Campisi (costumi), si cimenta con *Cenerentola*, *Grand hotel dei sogni*, riadattamento per ragazzi della *Cenerentola* di Rossini prodotto dal AsLiCo e dal Theatre des Champ Elysees di Parigi. Il 2023 è poi l'anno della *Carmen*, allestimento di apertura del 59° Festival di Macerata.

Il 2024, ancora in collaborazione con la stessa e ormai affiatata équipe artistica, vede il suo debutto come lighting designer al teatro Regio di Parma con *Elisir d'amore* in marzo e, a maggio, con *Tristan und Isolde* al Teatro Massimo di Palermo. Nell'autunno dello stesso anno è poi in scena la nuova produzione di *Ballo in Maschera* al Festival Verdi, nella splendida cornice del Teatro Verdi di Busseto.

IL PONCHIELLI VI PORTA ALLA SCALA

Grazie alla convenzione promossa da Regione Lombardia con OperaLombardia e il Teatro alla Scala di Milano, gli abbonati del Teatro Ponchielli avranno la possibilità di assistere ad un'opera e ad un balletto in programma al **Teatro alla Scala di Milano** a prezzi agevolati.

Ecco la proposta d'Opera per il prossimo anno:

domenica **23 febbraio 2025** ore 14.30

DIE WALKÜRE (DER RING DES NIBELUNGEN)

Prima giornata, in tre atti di **Richard Wagner**

con

Siegmund / **Klaus Florian Vogt**

Hunding / **Günther Groissböck**

Wotan / **Michael Volle**

Sieglinde / **Elza van den Heever**

Fricka / **Okka von der Damerau**

Brünnhilde / **Camilla Nylund**

direttore *in via di definizione*

regia **David McVicar**

Orchestra del Teatro alla Scala

Nuova Produzione Teatro alla Scala

durata spettacolo: 4 ore e 50 compresi intervalli

PREZZI DEI BIGLIETTI Platea **€ 82,00 - 98,00**

Palchi **€ 35,00 - 98,00**

Prenotazioni presso la Segreteria del Teatro fino al **4 NOVEMBRE**

orario: dal lunedì al venerdì (9.00 -12.30 e 14.30 - 16.30)

tel. 0372 022010/11 - info@teatroponchielli.it

Per chi fosse interessato, il Teatro, con un minimo di adesioni, organizza il trasferimento in pullman per Milano (andata/ritorno) il cui prezzo verrà successivamente comunicato.