

450^e
CREMONA PER
MONTEVERDI
2017



Istituto Superiore di Studi Musicali
CLAUDIO MONTEVERDI
di Cremona

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona



fondazione

MONTEVERDI FESTIVAL 2017

7 APRILE - 24 GIUGNO

CREMONA
MANTOVA
VENEZIA

io la Musica son



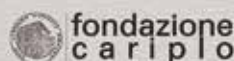
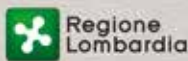
Museo Civico 'Ala Ponzone', Cortile Palazzo Affaitati, Cremona
giovedì 8 e venerdì 9 giugno, ore 21.00

IL BALLO DELLE INGRATE IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

di **Claudio Monteverdi**

Roberto Perata, *clavicembalo e direzione*
Roberto Catalano, *regia*

Monteverdi **OFFicine**



io la Musica son

IL BALLO DELLE INGRATE

Balletto semi-drammatico. Musica di **Claudio Monteverdi**. Libretto di Ottavio Rinuccini.
Prima rappresentazione alle nozze di Francesco Gonzaga, erede del trono ducale di Mantova
con Margherita, infante di Savoia, 1608, a Mantova
Stampato nell'Ottavo Libro dei Madrigali, Venezia, 1638

Personaggi ed Interpreti

Giacomo Pieracci, *Plutone* (8 e 11 giugno)

Marco Gazzini, *Plutone* (9 e 29 giugno)

Viktoriiia Tkachuk, *Venere*

Bomin Song, *Amore*

Lucia Cortese, *Una delle Ingrate*

Gloria Scipione, **Eleonora Filipponi**, **Mariia Babilua**, **Alessia Scazzoli**, *Ingrate*
Michele Gaddi, **Lorenzo Grante**, **Zihan Jin**, **Wenje Chang**, *Ombre d'Inferno*

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

Madrigale rappresentativo. Musica di **Claudio Monteverdi**. Testo di Torquato Tasso,
tratto da *Gerusalemme liberata* (Canto XII, 52-62, 64-68).
Prima rappresentazione: Venezia, Carnevale 1624, per Girolamo Mocenigo
Stampato nell'Ottavo Libro dei Madrigali, Venezia, 1638

Personaggi ed Interpreti

Olesya Berman, *Testo*

Chiyuan Wang, *Tancredi*

Lucia Cortese, *Clorinda*

ENSEMBLE STRUMENTALE DEI CONSERVATORI DI CREMONA E MANTOVA

Serena Martini, **Martino Gradini**, **Lorenzo Novelli**, **Fabio Storelli**, *violini*

Clementina Lorefice, **Elena Bellini**, *viole*

Chiara Biondani, *violoncello*

Daniela Georgieva, *contrabbasso*

Paola Ventrella, *tiorba*

Manuel Tomadin, *clavicembalo* (Cremona)

Saverio Martinelli, *clavicembalo* (Mantova e Venezia)

clavicembalo e direzione

Roberto Perata

Piero De Francesco, *scene**

Caterina Righetti, *costumi**

Nevio Cavina, *luci*

Federica Marullo, *coreografia*

regia

Roberto Catalano

Nuovo allestimento

Produzione dell'Istituto Superiore di Studi C. Monteverdi

maestro accompagnatore di sala **Marco Brunelli**

direttore di scena **Maria Solinas** (Teatro Ponchielli)

direttore dell'allestimento **Franco Daniele Venturi**

responsabile attrezzeria **Roberta Pagliari** (Teatro Ponchielli)

responsabile sartoria **Maria Paolillo** (Teatro Ponchielli)

trucco e parrucco **Francesca Mori** (Teatro Ponchielli)

responsabile elettricisti **Nevio Cavina**

elettricista **Veronica Varesi Monti** (Teatro Ponchielli)

macchinisti, scenografi, elettricisti e sarti dell'**Accademia di Belle Arti di Venezia**

scene **Laboratori dell'Accademia di Belle Arti di Venezia**

costumi **Sartoria Nicolao di Venezia**

in collaborazione con **gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia**

logistica e supporto tecnico **Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli**

produzione **Silvia Caffi**, **Sabina Milanese**

ufficio tecnico **Paolo Chiappani**, **Morena Arcari** (Teatro Ponchielli)

Giorgio Guerini (Museo Civico)

trasporti **Pino Leccese**, **Brescia**

Coordinatore del progetto **Andrea Cigni** (Cremona)

Docenti

Canto: **Mario Luperi** (Cremona), **Ilaria Geroldi** (Mantova)

Musica vocale da camera: **Anne Colette Ricciardi** (Cremona)

Strumento: **Roberto Noferini**, **Manuel Tomadin** (Cremona), **Roberto Perata** (Mantova)

Scenografia ed Illuminotecnica: **Lorenzo Cutùli**, **Franco Daniele Venturi**,

Nevio Cavina (Venezia)

Storia dell'arte della moda e del costume: **Ivana D'Agostino** (Venezia)

Costume: **Paola Cortelazzo**, **Giovanna Fiorentini**, **Stefano Nicolao** (Venezia)

Studenti Accademia Belle Arti di Venezia

Scenografia e Illuminotecnica: **Nicolò Masiero Sgrinzatto**,

Barbara Frasson, **Sara Paltrinieri**, **Ambra Azzarini**, **Giulia Piazza**,

Elisa Tassan Caser, **Ilaria Ruzzente**, **Giuliana Carta**, **Jessica Tarabotti**,

Lucia Polloni, **Sofia Sponton**, **Federico Pian**, **Erica Bruno**

Costume: **Anna Brichese**, **Melissa Comodo**, **Viviana Toffoli**,

Eleonora Cunegato, **Gaia Crespi**, **Maria Urbani**,

Davide Tonolli, **Renata Ceron**

* Corso di Scenografia – Architettura di Scena, Scenotecnica e Costume,
Accademia di Belle Arti di Venezia

io la Musica son

NOTE DI REGIA di **Roberto Catalano**

La gran fatica dell'esistenza non è forse insomma nient'altro che questo gran darsi da fare per restare ragionevoli venti, quarant'anni, o più, per non essere semplicemente, profondamente se stessi, cioè immondi, atroci, assurdi. L'incubo di dover sempre presentare come un piccolo ideale universale, un superuomo, da mane a sera, il sottouomo zoppicante che ci hanno dato.

Louis-Ferdinand Céline, Viaggio al termine della notte

Lo spazio scenico è un labirinto di cappotti neri ordinatamente riposti. Gli dei, si muovono lungo le linee tracciate dagli abiti che Plutone forgia insieme alle sue Ombre d'inferno. Lui, custode di un oltretomba dove si produce tutto ciò che noi avidamente consumiamo. Venere e Amore lo pregano di riportare in superficie le anime di tutte le donne che in vita non sono state capaci di amare. Donne intente solo a ricoprirsi di quegli abiti che ora sono costrette ad indossare per sempre. Il loro inferno è questo 'dipendere' dal desiderio di possedere dei nuovi capi ogni volta. Proprio come l'umanità precipitata da tempo nel vizio del volere tutto ad ogni costo, queste donne, 'sono' solo ciò che 'hanno'. Non hanno vissuto che per possedere. I cappotti, ora adagiati sul palco, rappresentano gli abiti che un giorno anche noi indosseremo. Identità fittizie che celeranno la nostra vera natura e che saremo costretti ad indossare per non rivelarci mai per ciò che realmente siamo. Quei cappotti sono il simbolo di tutte le cose che bramiamo avidamente. Coltre infinita di oggetti che collezioneremo esattamente per come oggi collezioniamo amici, amori e sentimenti.

Le anime ingrante, scontano la pena di essere dipese interamente dalle cose un tempo possedute. Dunque la loro danza non è altro che questo vivere ciclicamente tra il desiderio e la noia, tra il voler avere sempre di più e il non averne mai abbastanza. Si mostreranno al mondo del tutto dipendenti dagli abiti che indossano. La loro pelle, ciò che sotto la stoffa nascondono, si è ormai del tutto consumata. Il desiderio di indossare tutti gli abiti che all'inferno vengono forgiati, si spegne presto come presto si spegne il nostro interesse verso ciò che a lungo abbiamo ardentemente voluto.

E così gli abiti, simbolo del nostro bisogno necessario di apparire, vengono gettati via, in un cumulo di materia inutile.

Plutone, intanto, rammenta al pubblico quanto può essere rischioso dimenticare chi siamo, a cosa può condurre confondere i sentimenti e celarli sotto abiti che ci ostiniamo ad indossare per esistere. Per essere accettati. Per non rivelarci mai per ciò che siamo realmente.

Insieme alle ingrante, richiamate nel mondo a monito delle generazioni che possono ancora evitare la stessa condanna, c'è un'anima taciturna.

È Clorinda. Il suo è il lamento di un'umanità posta di fronte all'ammontare dell'inutilità. Di fronte al cumulo dei cappotti usati e gettati via perché già vecchi, Clorinda si preparerà alla battaglia che l'aspetta.

Come un ricordo lontano, o una morte da rivivere per sempre, la quarta anima ingrata, colei che più di tutte ha scelto di nascondere la sua vera identità di donna, si scontra con l'uomo che, solo per un attimo, in una giovinezza ormai dimenticata, è

riuscito a scalfirne la corazza. Tancredi e Clorinda combattono una guerra silenziosa, consumando nel tempo del racconto, la storia di un uomo e una donna incapaci ormai di capirsi e riconoscersi. La loro è una battaglia fatta di silenzi, di tentativi, di ferite e di piccole tregue e ha luogo proprio sopra il cumulo di abiti gettati via, nello spazio riempito da tutte le cose che nella vita si sono accumulate e che adesso non servono più. Il loro amore taciuto è il mezzo attraverso il quale Clorinda può finalmente liberarsi e riconoscersi. Tancredi colpisce. La ferita provocata non è altro che uno squarcio nell'abito da sempre indossato.

Clorinda è libera.

Accanto a lei, ora adagiatasi sopra il cumulo degli abiti ormai vecchi, accorrono le anime ingrante.

Dal centro del campo di battaglia, sta nascendo un fiume.

Ogni cosa, viene ripulita dal suo scorrere.



CAPOLAVORI DI AFFETTI

Nell'età barocca italiana l'opera fu senza dubbio la principale e più strabiliante forma d'arte: in essa letteratura, musica, pittura, teatro e perfino architettura si combinarono esprimendo una poetica e un sentire unico. La moderazione, la compostezza e l'umiltà dell'Umanesimo e del Rinascimento furono accantonati a favore dell'estasi, della stravaganza e della descrizione artistica sempre più sensuale di ogni emozione umana; all'inizio del diciassettesimo secolo le più veementi passioni e la mutevole condizione dell'animo umano furono oggetto della rinnovata sensibilità poetica, rendendo il 'vero' più importante del 'bello' stesso, come dichiarò Claudio Monteverdi nella prefazione del *Quinto libro de Madrigali*: in lui si era fatta presto strada la convinzione che un'opera potesse dirsi ben riuscita solo avendo reso partecipe il pubblico dei sentimenti, delle emozioni e degli affetti in essa contenuti.

A chi si interroga sul perché Monteverdi non abbia pensato a scrivere un'opera prima dell'*Orfeo*, la storia della musica risponde con semplicità: fu perché non gli si offrì l'occasione di farlo; questa si presentò infatti solo nel Carnevale del 1607, ad opera dell'Accademia degli Invaghiti di Mantova, per la quale nacque, su libretto di Alessandro Striggio, il capolavoro de *L'Orfeo*. Oggi nessuno potrebbe non riconoscere in quest'opera il frutto di un eccezionale temperamento melo-drammatico, fonte di grande sorpresa per gli spettatori dell'epoca, che fece dell'aderenza tra testo e musica la propria matrice identitaria più forte: *L'Orfeo* non è solo la prima opera del cremonese Claudio Monteverdi, ma a tutti gli effetti l'inizio della storia del melodramma italiano. La sua seconda opera, *L'Arianna*, rimasta a lungo famosa in Italia in seguito allo straordinario successo della sua prima esecuzione, fu invece concepita per il matrimonio di Francesco Gonzaga, stessa sede in cui emerse *Il ballo delle ingrate*, rappresentato una settimana dopo *L'Arianna*. Pervaso da un fondo didascalico ed erotico, il balletto evidenzia i caratteri più significativi dell'arte di Monteverdi, il quale andava tracciando la strada di nuovi modi e tecniche di ballo nobile. Egli anticipò infatti quello che sarebbe stato l'imminente stile di 'ballo all'italiana' che, pur non trascurando l'ornamento e il controllo corporeo, trovava nei gesti una più dichiarata espressività, superando la grande moda del *ballet de cour*, esornativo ballo francese che aveva dominato le corti cinquecentesche. Un altro capolavoro monteverdiano, che pur senza essere un'opera, del dramma possiede tutti gli attributi, è *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*. Composto su alcune ottave del Tasso (liberamente tratte da *Gerusalemme liberata e conquistata*), questo 'madrigale rappresentativo' afferma in maniera ancor più paradigmatica la teoria degli affetti, ovvero l'estetica relativa al rapporto tra musica e sentimenti già proposta dagli antichi Greci e ripresa dal pensiero musicale rinascimentale. Tutto è descritto con somma aderenza dagli episodi strumentali: il 'motto del cavallo' che rappresenta il galoppo o il quadro del duello con l'urto delle spade e il cozzo degli scudi. Sempre con fini descrittivi in rapporto alle situazioni proposte dall'episodio tassesco, Monteverdi sceglie un organico curatissimo, a cui affida alcuni effetti che per la prima volta vengono annotati esplicitamente in partitura; con *quattro viole da braccio*, un clavicembalo e un *contrabbasso da gamba*, egli pone in scena il tremolo (suoni rapidamente ripetuti) e il pizzicato, due delle novità di espressione e stile, ovvero di contenuto e di forma, che convivono in un'opera che si pone come pietra miliare di molti sviluppi storici successivi.

(testo a cura di **Andrea Nocerino**)

ROBERTO PERATA

Si diploma in composizione, direzione d'orchestra, direzione di coro, organo e pianoforte. In seguito al perfezionamento presso l'Accademia della Scala, è stato scelto dallo stesso teatro milanese come assistente alla direzione artistica e in seguito maestro collaboratore. Musicista eclettico, ha svolto attività concertistica nei repertori e nelle vesti professionali più disparate. Come direttore di coro e d'orchestra, ha lavorato con: Pomeriggi Musicali, Orchestra Verdi di Milano, Orchestra del RNCM di Manchester, Orchestra Coccia di Novara, ProArte Marche, Orchestra Sinfonica di Bacau (Romania), Orchestra Paganini di Genova, Ensemble Entr'acte, VoicEnsemble, Madrigalisti Ambrosiani, Dafne Ensemble, Camerata Antiqua Seoul.

Ha diretto produzioni come *Dido and Aeneas* di Purcell, *Orfeo ed Euridice* di Gluck, *Le bourgeois gentilhomme* di Lully; *L'Orfeo e l'incoronazione di Poppea* di Monteverdi, *Giulio Cesare* di Händel, *L'enfant et les sortilèges* di Ravel; *L'occasione fa il ladro* di Rossini; *Venus and Aeneas* di Blow; *Orlando finto pazzo* di Vivaldi. Nel 2014 ha fondato il Dafne Ensemble, gruppo di musica antica con strumenti originali, con cui si dedica all'esecuzione del repertorio operistico seicentesco. Laureato in giurisprudenza e in musicologia, ha recentemente conseguito il dottorato in musicologia presso l'Università Statale di Milano. Tra le numerose pubblicazioni si segnala il recente *Analisi musicale - un antimetodo*, edito da Armelin di Padova.

ROBERTO CATALANO

Nato a Palermo il 20 marzo 1985, inizia appena diciassettenne a scrivere, ideare e dirigere spettacoli. Laureatosi in filosofia, prosegue la sua attività teatrale affiancando in qualità di assistente registi come Daniele Abbado e Francesco Micheli, fino alle recenti produzioni, accanto ad Andrea Cigni, col quale collabora dal 2011 lavorando a *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Norma*, *Ernani*, *Il cappello di paglia di Firenze* e *Don Pasquale*. Come regista ha firmato la regia di *Pollicino* di Hans Werner Henze al Teatro Massimo di Palermo, il dittico *Pierrot Lunaire* e *Gianni Schicchi* al Festival Orizzonti, *L'elisir d'amore* a Beirut, *Il barbiere di Siviglia*, a Parma. Nel 2016 AsLiCo lo ha scelto per curare regia e adattamento di *Bohème - storia di una scelta* (Progetto Opera It) e nel 2017 gli ha affidato la dodicesima edizione di Pocket Opera con un nuovo allestimento di *Madama Butterfly*, andato in scena nei teatri storici di Lombardia.



LE ALTRE RECITE

Domenica 11 giugno, ore 17.00
Mantova, Palazzo Ducale (Sala di Manto)

Giovedì 29 giugno, ore 21.00
Venezia, Cortile d'Onore dell'Accademia di Belle Arti

Info:

Prenotazione Mantova: tel. 0376/224832 dalle 15.00 alle 17.00
e.longhi@operalaboratori.com

Prenotazione Venezia: tel. 041/2413752 - info@accademiavenezia.it

PROGETTO DITTICO

PARTNERS



CONSERVATORIO DI MUSICA
«LUCIO CAMPANI» - MANTOVA



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
VENEZIA

con il patrocinio di



Cremona
COMUNE DI CREMONA

In collaborazione con



Teatro Amleto Ponchielli Cremona

Produzione



Regione Lombardia

