

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2025

 **OPERA**

24 e 25 LUGLIO 2025
ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI

LA VOIX HUMAINE Francis Poulenc
IL PRIGIONIERO Luigi Dallapiccola

*In co-produzione con il Piccolo Opera Festival.
In collaborazione con il Centro Studi Luigi Dallapiccola, il Teatro
del Maggio Musicale Fiorentino, l'Associazione Guido Levi Lighting
Lab, Verona Accademia per l'Opera, Accademia di Belle Arti di Brera.
Con il patrocinio di ANED-Sezione di Firenze, Memoriale delle
Deportazioni e Accademia delle Arti del Disegno.*

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

Collegio Sindacale

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

SALUTO DEL DIRETTORE ARTISTICO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Benvenuti al Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*! Dal 9 Luglio al 2 Settembre, oltre 100 eventi nei luoghi più suggestivi di Siena e delle terre senesi vedranno protagonisti grandi interpreti internazionali, i migliori giovani talenti musicali, concerti sinfonici e corali, produzioni d'opera, concerti da camera, musica elettronica, performance multimediali, mostre, con oltre 800 musicisti coinvolti provenienti da tutto il mondo! Un Festival interamente prodotto dall'Accademia Chigiana, che quest'anno presenta 33 corsi estivi di alto perfezionamento, il numero maggiore di sempre e nuovi laboratori di produzione.

Il titolo dell'undicesima edizione del Festival, *Derive*, esprime l'indirizzo tematico di una manifestazione che abbraccia un'ampia gamma di generi musicali - dalla musica antica a quella dei nostri giorni - e spazia tra le forme e i linguaggi della musica, indicando le diverse possibili "derive", anche nei percorsi musicali, attraverso il tempo, lo spazio e le diverse culture del nostro pianeta. Il concetto di "deriva" in musica è affascinante, perché richiama l'idea di flusso, di movimento spontaneo che va al di là di una struttura prestabilita. Ma il *claim* del Festival si richiama anche a *Dérive*, titolo di due tra le più celebri composizioni di Pierre Boulez, il grande compositore, direttore d'orchestra e teorico francese, una delle più influenti personalità della musica e della cultura del XX e XXI secolo, di cui si celebra quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Nell'ampio focus tematico sono in programma 18 importanti composizioni di Boulez, eseguite da grandi interpreti del nostro tempo, affiancati dai giovani talenti chigiani. Un progetto estremamente dinamico e attuale, a cui partecipano numerosi ospiti - tra cui Salomé Haller, interprete del capolavoro iconico di Boulez *Le Marteau sans maître*, il videoartista Robert Cahen, che presenta il film *Boulez Repons*, i compositori Philippe Manoury e Yann Robin, il musicologo Philippe Albèra, l'arpista e direttore d'orchestra Fabrice Pierre, il fisico Giuseppe Di Giugno e il compositore e musicologo Andrew Gerszo, collaboratori di Boulez all'IRCAM di Parigi e molti altri - che intende sviluppare una riflessione su come l'opera di Boulez abbia influenzato, ma anche sfidato, le convenzioni musicali del suo tempo, su come la musica si sia evoluta e quali direzioni possa prendere oggi. Boulez ha contribuito enormemente alla ricerca di nuovi linguaggi sonori, non soltanto con la sua musica, ma dando vita a strutture e istituzioni che consentono agli autori, interpreti e ricercatori di sperimentare le nuove frontiere del suono, anche con le più avanzate tecnologie digitali. Boulez non era solo un compositore, ma anche una figura centrale per la cultura e l'organizzazione musicale, le sue posizioni critiche nei confronti delle tradizioni musicali più consolidate sono oggi ancora rilevanti, la sua musica porta l'attenzione dell'ascoltatore alle radici del suono e alle sue "derive" verso nuove forme di espressione come la musica elettronica o la composizione algoritmica. La rassegna dedicata a Boulez può essere vista come una riscoperta, ma anche come una riflessione sul ruolo del passato nella musica contemporanea. Egli stesso ha spesso cercato di guardare oltre la sua epoca, interrogandosi sulle forme musicali che avrebbero potuto

nascere dopo la sua. In un certo senso, questa rassegna intende avviare un dialogo tra i compositori di oggi e quelli di domani, a cominciare dai giovani talenti che frequentano i corsi di composizione dell'Accademia. I percorsi tematici del Festival offrono produzioni di teatro musicale e multimediali, concerti sinfonici, corali e da camera, conferenze, mostre, occasioni di incontro creative, un'opportunità unica per tutti gli appassionati di esplorare il mondo della grande musica in tutte le sue dimensioni e per immergersi nella ricchezza di un'offerta unica nel panorama musicale globale. Diamo un caloroso benvenuto all'Orchestra Sinfonica della Fondazione Luciano Pavarotti di Modena e al MDI Ensemble di Milano, le nuove formazioni in residenza che, accanto agli ensemble vocali e strumentali chigiani, rendono il nostro Festival un grande laboratorio di suoni e di nuove produzioni musicali, che quest'anno, oltre ai capolavori del grande repertorio classico, presenta oltre 30 prime esecuzioni e 6 commissioni dell'Accademia Chigiana. Evento cruciale e attesissimo del Festival è il *Concerto per l'Italia*, che si svolge a Siena il 18 Luglio nella splendida Piazza del Campo. Quest'anno la prestigiosa formazione ospite è l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino; sul podio è uno dei più celebri e apprezzati direttori d'orchestra del mondo, James Conlon, con la partecipazione, quale solista, della pianista Lilya Zilberstein, docente dell'Accademia Chigiana, da anni protagonista indiscussa della scena concertistica internazionale. In programma, per questa grande festa d'estate in musica, il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2* di Sergej Rachmaninov, la *Cuban Overture* di George Gershwin e le celebri *Symphonic Dances from West Side Story* di Leonard Bernstein. Oltre al *Concerto per l'Italia* il programma del Festival è denso di eventi di assoluto rilievo, dal barocco al classico, senza trascurare l'innovazione, la multimedialità e la nuova creatività, una programmazione esclusiva al centro dell'estate musicale internazionale. Tra i numerosi grandi eventi, Marco Angius dirige il concerto inaugurale al Teatro dei Rinnovati, il 9 Luglio, con la prima delle composizioni del focus dedicato a Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976), per coro e orchestra, affiancata dalla *Sinfonia n. 6* di Gustav Mahler, omaggio al Boulez direttore d'orchestra e in particolare alla sua lucidissima e innovativa lettura delle opere del grande compositore austriaco. Luciano Acocella, docente quest'anno con Michel Tabachnik del corso di Direzione d'orchestra, dirige l'Orchestra della Fondazione Luciano Pavarotti nella Chiesa di S. Agostino a S. Gimignano, in un concerto sinfonico di grande fascino con *Nobilissima visione* di Hindemith e la splendida *Sinfonia n. 4* di Brahms. Ritorna, attesissimo, il concerto "jazz-over" *Chigiana Meets Siena Jazz*, che il 30 Luglio presenta *Yo Soy La Tradición/Drifting*, nuova collaborazione tra il celebre sassofonista portoricano Miguel Zenón, riconosciuto per il sound intenso e dinamico, che unisce la sophisticated improvisation del jazz moderno alle influenze folk e ai ritmi tipici della musica latina e il Quartetto Sincronie, giovane ensemble di musica da camera italiano, specializzato all'Accademia Chigiana, già noto per la sua dedizione alla nuova musica e per il suo approccio innovativo e versatile. Tra le tante collaborazioni inedite, troviamo la sinergia tra la viola di Tabea Zimmermann e il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", per una serata di pura spiritualità e intensa magia sonora nella splendida cornice dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, con la direzione di Lorenzo Donati e la partecipazione di Ettore Pagano (27 Luglio); il quartetto all-star formato da Alessandro

Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith e Anton Gerzenberg nell'altrettanto suggestivo Chiostro di Torri, a Sovicille, interprete del celebre *Quatuor* di Messiaen (15 Luglio); ancora a San Galgano l'Ensemble Odhecaton interpreta la *Missa Papæ Marcelli* (20 Luglio), nel 500° anniversario della nascita di Palestrina, mentre a Francesco Corti e Ilya Gringolts è affidata l'integrale delle *Sonate per violino e clavicembalo* di J.S.Bach in due imperdibili concerti (20 e 21 Agosto). Il Festival presenta quest'anno 5 nuove produzioni d'opera: *Hérodiade* di Matteo D'Amico, su testo di Mallarmé, con gli interventi narrativi di Sandro Cappelletto e la direzione di Tonino Battista, in prima assoluta, commissione dell'Accademia Chigiana (12 Luglio); *La voix humaine* di Poulenc, *Il Prigioniero* di Dallapiccola, con la regia di Davide Garattini e la direzione di Mario Ruffini (24 e 25 Luglio), nel 50° anniversario dalla scomparsa del compositore e nell'80° della Liberazione dal nazifascismo e dei campi di prigionia, in coproduzione con il Piccolo Opera Festival del Friuli; *La Giuditta* di Alessandro Scarlatti, nel 300° anniversario dalla scomparsa del grande compositore italiano, in dittico con *Medusa* di Yann Robin, in prima italiana, con la regia di Florentine Klepper e la direzione di Vittorio Ghielmi (per l'opera di Scarlatti) e di Kai Röhrig (per l'opera di Robin), in coproduzione con il Mozarteum di Salisburgo (27 Agosto). Elettronica e nuove sonorità sono al centro dell'attenzione con il nuovo Ensemble CLEE (Chigiana Live Electronics Ensemble), guidato da Alvise Vidolin e Nicola Bernardini, che interpreta numerosi concerti tra cui la nuova creazione di Filippo Perocco *Disegnare rami*, coprodotta con il Maggio Musicale Fiorentino e le straordinarie composizioni elettroniche di Pierre Boulez; la compositrice e sound artist svedese Ellen Arkbro, con *Nightclouds* darà vita a una performance con inaudite sonorità sull'organo di Palazzo Chigi Saracini; sempre dalla Svezia, Ivo Nilsson esplora le nuove frontiere dell'ecologia sonora con le novità *Endangered Species Trust* e *REVIR-RIVAL* e un cast fenomenale di cui fanno parte lo stesso Ivo Nilsson al Trombone, Gareth Davis al Clarinetto Basso, Giuseppe Ettorre al Contrabbasso, Berardo Di Mattia alle Percussioni. In ambito intermediale, il Festival presenta la nuova mostra personale *NoiSe*><*Derive* dell'artista e compositore Gianluca Codeghini, a cura di Stefano Jacoviello, in collaborazione con la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala e inner room Siena. Sempre con inner room presentiamo anche quest'anno la nostra webradio Chigiana RadioArte, che consente a tutti nel mondo, in tutti gli istanti del giorno e della notte di collegarsi con i suoni, le performance e gli incontri del Festival. *Derive* è infatti anche uno spazio di incontri e dialoghi, con i *Chigiana Lounge*, a cura di Stefano Jacoviello, dove musicisti, critici e teorici della musica parlano con il pubblico su ciò che si ascolta e si vive in questa straordinaria estate di musica. Un grazie di cuore a tutti i partecipanti al Festival provenienti da ogni parte del mondo, che collaborano alla riuscita di questa splendida estate di musica e di nuove esperienze sonore!

Nicola Sani
Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*!

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

and those of tomorrow—starting with the young talents attending the Academy's composition courses.

The Festival's thematic pathways offer musical theatre and multimedia productions, symphonic, choral and chamber concerts, lectures, exhibitions, and creative encounters—a unique opportunity for all music lovers to explore the world of great music in all its dimensions and to immerse themselves in an artistic offering that is truly unparalleled on the global stage. We extend a warm welcome to the Orchestra of the Luciano Pavarotti Foundation of Modena and to the MDI Ensemble of Milan, the new resident ensembles who, alongside the Chigiana's vocal and instrumental groups, make our Festival a vibrant laboratory of sound and new musical productions. This year, in addition to masterpieces from the great classical repertoire, the Festival will feature over 30 world premieres and 6 new commissions by the Accademia Chigiana.

A key and much-anticipated event of the Festival is the *Concerto per l'Italia*, taking place on July 18 in Siena's stunning Piazza del Campo. This year's guest ensemble is the prestigious RAI National Symphony Orchestra of Turin, under the baton of one of the world's most acclaimed conductors, James Conlon. Featured as soloist is the celebrated pianist Lilya Zilberstein, a long-time Chigiana faculty member and an undisputed star of the international concert scene.

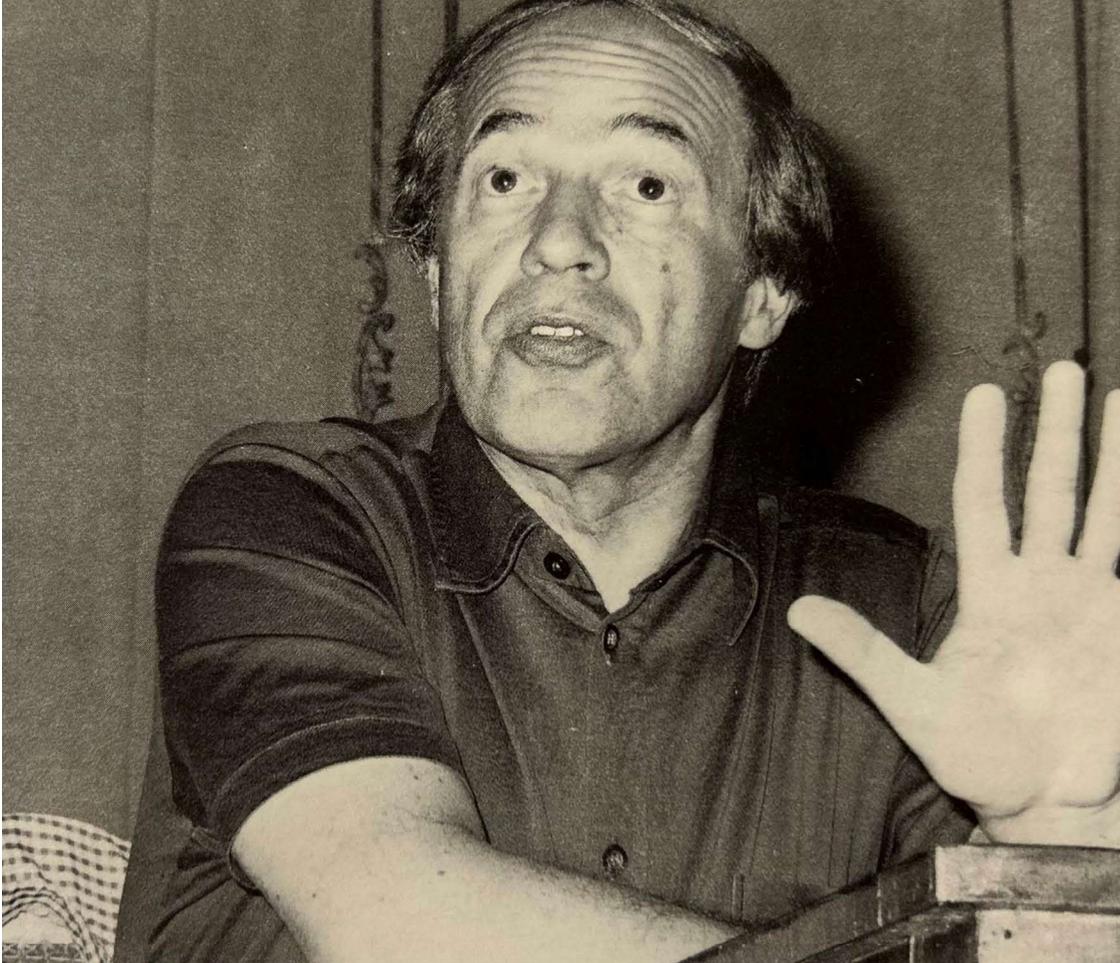
The program for this great summer celebration of music includes Sergei Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 2*, George Gershwin's *Cuban Overture*, and Leonard Bernstein's iconic *Symphonic Dances from West Side Story*. In addition to the *Concerto per l'Italia*, the Festival program is rich with high-profile events—from baroque to classical, while also embracing innovation, multimedia, and new creativity—an exclusive program at the very heart of the international summer music scene. Among the many major events, Marco Angius conducts the opening concert at the Teatro dei Rinnovati on July 9 with the first of the works in the Festival's focus on Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976) for choir and orchestra, presented alongside Gustav Mahler's *Symphony No. 6* as a tribute to Boulez as conductor and to his deeply insightful and innovative interpretations of the great Austrian composer's music. Luciano Acocella, long-standing faculty member of the Accademia Chigiana and this year co-leading the Conducting course with Michel Tabachnik, conducts the Luciano Pavarotti Foundation Orchestra in a remarkable symphonic concert at the Church of Sant'Agostino in San Gimignano. The program features Hindemith's masterpiece *Nobilissima visione* and Brahms' splendid *Symphony No. 4*. The much-anticipated "jazz-over" concert Chigiana Meets Siena Jazz returns on July 30 with *Yo Soy La Tradición/Drifting*, a new collaboration between the celebrated Puerto Rican saxophonist Miguel Zenón—known for his intense and dynamic sound combining sophisticated modern jazz improvisation with folk influences and Latin rhythms—and the Quartetto Sincronie, a young Italian chamber music ensemble trained at the Chigiana and already acclaimed for its dedication to new music and its innovative and versatile approach. Among the many unique collaborations is the synergy between the Viola of Tabea Zimmermann and the Cathedral Choir of Siena's Cathedral "Guido Chigi Saracini", in a deeply spiritual and sonically magical evening set in the stunning Abbey of San Galgano in Chiusdino on July 27, conducted by Lorenzo

Donati with the participation of cellist Ettore Pagano. On July 15, in the equally evocative Cloister of Torri in Sovicille, an all-star quartet—Alessandro Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith and Anton Gerzenberg—performs Olivier Messiaen's iconic *Quatuor pour la fin du temps*. Again at San Galgano, on July 20, Ensemble Odhecaton presents *Missa Papae Marcelli* in celebration of the 500th anniversary of Palestrina's birth, while on August 20 and 21, Francesco Corti and Ilya Gringolts perform the complete Sonatas for Violin and Harpsichord by J.S. Bach in two unforgettable concerts.

The Festival features five new opera productions this year, including *Hérodiade* by Matteo D'Amico, based on the text by Mallarmé, with narration by Sandro Cappelletto and conducted by Tonino Battista, presented as a world premiere on July 12, a commission by the Accademia Chigiana. On July 24 and 25, Poulenc's *La voix humaine* and Dallapiccola's *Il Prigioniero*, directed by Davide Garattini and conducted by Mario Ruffini, are staged to mark the 50th anniversary of Dallapiccola's passing and the 80th anniversary of the Liberation from fascism and the Nazi prison camps, in co-production with the Piccolo Opera Festival of Friuli. On August 27, Alessandro Scarlatti's *La Giuditta*, marking 300 years since the composer's death, is paired with the Italian premiere of *Medusa* by Yann Robin, in a double bill directed by Florentine Klepper with Vittorio Ghielmi conducting Scarlatti's work and Kai Röhrig conducting Robin's, in co-production with the Mozarteum University Salzburg. Electronic music and new soundscapes take center stage with the Chigiana Live Electronics Ensemble (CLEE), led by Alvisè Vidolin and Nicola Bernardini, performing several concerts including the new work *Disegnare rami* by Filippo Perocco, co-produced with the Maggio Musicale Fiorentino, alongside the extraordinary electronic pieces by Pierre Boulez. Swedish composer and sound artist Ellen Arkbro presents *Nightclouds*, a performance exploring previously unheard sonorities on the organ of Palazzo Chigi Saracini. Also from Sweden, Ivo Nilsson explores new frontiers of sound ecology with the premieres of his latest creations *Endangered Species Trust* and *Revir-Rival*, featuring a phenomenal cast including Ivo Nilsson himself on trombone, Gareth Davis on bass clarinet, Giuseppe Ettorre on double bass, and Berardo Di Mattia on percussion. In the field of intermedia, the Festival presents the new exhibition *NoiSe>>Derive* by sound and visual artist Gianluca Codeghini, curated by Stefano Jacoviello in collaboration with the Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala and inner room Siena. Also in partnership with inner room, the Festival once again brings Chigiana RadioArte, our web radio that allows audiences across the world to tune in at any time of day or night to the sounds, performances and conversations of the Festival. *Derive* is also a space for meetings and dialogue, with the *Chigiana Lounge* series curated by Stefano Jacoviello, where musicians, critics and music theorists engage in conversations with the audience about the music they hear and experience during this extraordinary summer of sound.

A heartfelt thank you to all participants from around the world who contribute to the success of this beautiful summer of music and sonic exploration!

Nicola Sani
Artistic Director of the Accademia Musicale Chigiana in Siena



1925 || **Pierre** | **Boulez** | 100 || 2025

BOULEZ RIMANE

di Gianfranco Vinay

[è consultabile qui](#)

BOULEZ REMAINS

by Gianfranco Vinay

[is available here](#)

Alla memoria di Luciano Alberti

(1931 – 2025)

Musicologo e critico musicale
di straordinaria cultura, sensibilità e passione.
Direttore artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di
Siena dal 1969 al 1977 e dal 1987 al 1996.

24 luglio 2025

Francis Poulenc

Parigi 1899 – 1963

La voix humaine (1958)

tragédie lyrique

atto unico

libretto: Jean Cocteau (1889 – 1963)

(versione per voce e pianoforte)

Elle

Zuzanna Klemańska

Francesco De Poli pianoforte

comparsa

**Joseph Alexander Allmark, Martina Barbaliscia,
Tamon Inoue, Angelica Lapadula, Annapaola Trevenzuoli,
Laurynas Viliušis, Congao Wang**

Allievi del Corso di Canto, **William Matteuzzi** docente

Luigi Dallapiccola

Pisino 1904 – Firenze 1975

Il Prigioniero (1944-1948)

Opera in un prologo e un atto

Libretto: Luigi Dallapiccola da *La torture par l'espérance* di
Villiers de l'Isle Adam, da *La légende di Ulenspiegel e
Lamme Goedzak* di Charles de Coster

(versione per canto e pianoforte)

La Madre
Aya Soeno

Il Prigioniero
Tamon Inoue

Il Carceriere / Il Grande Inquisitore
Enrico Basso

Primo Sacerdote
Laurynas Viliušis

Secondo Sacerdote
Congao Wang

comparse

**Marianna Acito, Joseph Alexander Allmark,
Angelica Lapadula, Pavel Morgunov, Elena Paoli,
Annapaola Trevenzuoli**

Allievi del Corso di Canto, **William Matteuzzi** docente

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA
“Guido Chigi Saracini”

Lorenzo Donati maestro del coro

Luigi Pecchia pianoforte

Francesco Mencarini organo

Angelo Maggi percussioni

Mario Ruffini direttore

Davide Garattini regia

collaboratori alla regia

Beatrice Castellini, Serena Sannino

Domenico Franchi scene e costumi

collaboratori alle scene e ai costumi

Debora Del Rio, Alessandro Folli

Manfredi Michelazzi Luci

lighting designer junior per GuidoLeviLab

Luca Bronzo

lighting designer tutor per GuidoLeviLab

maestri collaboratori al pianoforte

Martina Barbaliscia, Francesco Mencarini

Prescott Studio sopratitoli

Bernardo Messeri maestro collaboratore ai sopratitoli

Sartoria del Maggio Musicale Fiorentino e Arrigo Costumi
Milano costumi

Ana Regina Barbosa Jacinto sarta

Beautiful style by Rosy acconciature e trucco

Marco Messeri direttore tecnico

Prospettiva Palco personale tecnico

*in co-produzione con il Piccolo Opera Festival, in
collaborazione con il Centro Studi Luigi Dallapiccola, il
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, l'Associazione Guido
Levi Lighting Lab, Verona Accademia per l'Opera,
Accademia di Belle Arti di Brera.*

*Con il patrocinio di ANED-Sezione di Firenze, Memoriale
delle Deportazioni e Accademia delle Arti del Disegno.*



*Si ringrazia per la gentile collaborazione il Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino, il Comune di Siena e
il Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano.*

25 luglio 2025

Francis Poulenc

Parigi 1899 – 1963

La voix humaine (1958)

tragédie lyrique

atto unico

libretto: Jean Cocteau (1889 – 1963)

(versione per voce e pianoforte)

Elle

Annapaola Trevenzuoli

Francesco De Poli pianoforte

comparse

Martina Barbaliscia, Enrico Basso, Pavel Morgunov,

Aya Soeno, Zuzanna Klemańska, Laurynas Viliušis,

Congao Wang

Allievi del Corso di Canto, **William Matteuzzi** docente

Luigi Dallapiccola

Pisino 1904 – Firenze 1975

Il Prigioniero (1944-1948)

Opera in un prologo e un atto

Libretto: Luigi Dallapiccola da *La torture par l'espérance* di

Villiers de l'Isle Adam, da *La légende di Ulenspiegel e*

Lamme Goedzak di Charles de Coster

(versione per canto e pianoforte)

La Madre
Angelica Lapadula

Il Prigioniero
Pavel Morgunov

Il Carceriere / Il Grande Inquisitore
Joseph Alexander Allmark

Primo Sacerdote
Laurynas Viliušis

Secondo Sacerdote
Congao Wang

comparsa
**Marianna Acito, Enrico Basso, Tamon Inoue,
Zuzanna Klemańska, Elena Paoli, Aya Soeno**

Allievi del Corso di Canto, **William Matteuzzi** docente

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA
“Guido Chigi Saracini”

Lorenzo Donati maestro del coro

Luigi Pecchia pianoforte

Francesco Mencarini organo
Angelo Maggi percussioni

Mario Ruffini direttore

Davide Garattini regia

collaboratori alla regia

Beatrice Castellini, Serena Sannino

Domenico Franchi scene e costumi

collaboratori alle scene e ai costumi

Debora Del Rio, Alessandro Folli

Manfredi Michelazzi Luci

lighting designer junior per GuidoLeviLab

Luca Bronzo

lighting designer tutor per GuidoLeviLab

maestri collaboratori al pianoforte

Martina Barbaliscia, Francesco Mencarini

Prescott Studio sopratitoli

Bernardo Messeri maestro collaboratore ai sopratitoli

Sartoria del Maggio Musicale Fiorentino e Arrigo Costumi
Milano costumi

Ana Regina Barbosa Jacinto sarta

Beautiful style by Rosy acconciature e trucco

Marco Messeri direttore tecnico

Prospettiva Palco personale tecnico

*in co-produzione con il Piccolo Opera Festival, in
collaborazione con il Centro Studi Luigi Dallapiccola, il
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, l'Associazione Guido
Levi Lighting Lab, Verona Accademia per l'Opera,
Accademia di Belle Arti di Brera.*

*Con il patrocinio di ANED-Sezione di Firenze, Memoriale
delle Deportazioni e Accademia delle Arti del Disegno.*



*Si ringrazia per la gentile collaborazione il Teatro del Maggio
Musicale Fiorentino, il Comune di Siena e
il Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano.*

La Voix humaine

di Martina Palilla

Nella vita di tutti i giorni tendiamo a sottovalutare l'importanza della voce, strumento che più di ogni altro ci permette di comunicare emozioni, intenzioni, stati d'animo – spesso anche senza bisogno di parole. Il tono, le pause, i sospiri, ogni sfumatura vocale racconta una storia, talvolta più autentica di quella che le parole stesse sanno narrare.

In un'epoca dominata dalla tecnologia, tutto questo si fa ancora più evidente: le conversazioni, filtrate dai nostri telefoni, amplificano ogni inflessione, rendendo maggiormente percepibile quella trama invisibile di suoni che accompagna ogni dialogo. Se per un attimo, infatti, provassimo a osservare la quotidianità con occhi esterni, e ci immaginassimo semplici spettatori di una conversazione telefonica, noteremmo subito un dettaglio curioso: l'unica voce che riusciamo davvero a percepire è quella di chi ci sta accanto, presente fisicamente nella stessa stanza. L'interlocutore dall'altra parte del filo rimane un'assenza sonora, una presenza solo evocata. Ma allora, in quale vuoto finisce il suono della voce che noi ascoltiamo? E quella che non sentiamo?

La Voix humaine (1958), *tragédie lyrique* in atto unico del compositore francese Francis Poulenc, ispirata all'omonima *pièce* teatrale di Jean Cocteau, prende forma esattamente in questo spazio vuoto, sospeso tra presenza e assenza, tra parole dette e parole perdute. Attraverso l'espedito di una lunga telefonata, l'opera ci mette davanti al momento in cui un amore finisce, non con un gesto plateale, ma con una lenta e dolorosa frantumazione del legame dei due amanti scandita da sospiri, silenzi, interruzioni di linea e confessioni sussurrate.

In scena c'è una sola donna di cui non conosciamo il nome, che racconta la sua giornata: prova a mantenere un tono leggero, ma il dolore presto affiora. La conversazione diventa sempre più tesa, e lo spettatore è invitato a ricostruire la presenza dell'uomo soltanto attraverso le reazioni della protagonista. Emergeranno bugie reciproche, un amore che vacilla, la solitudine. La donna rivela di non essere stata, come aveva detto, con un'amica, ma di aver passato la sera ad aspettare la telefonata dell'uomo mai arrivata. Rivela anche, con straziante sincerità, di aver tentato di togliersi la vita. Con voce spezzata, cerca di coinvolgere emotivamente l'interlocutore, ma capisce infine che il legame è ormai irrecoverabile. La chiamata si chiude con un ultimo, disperato «je t'aime».

All'interno del dramma di Cocteau, il telefono ricopre senza dubbio un ruolo centrale. Se consideriamo, infatti, il contesto socioculturale in cui è stato scritto il testo – negli anni Trenta del Novecento – è difficile non rendersi conto di quanto l'avvento della tecnologia abbia rivoluzionato l'immaginario collettivo. Per la prima volta uno strumento come il telefono consentiva di udire la voce di qualcuno senza vederlo; ciò ha modificato il modo di ascoltare le voci, rimarcando la separazione tra voce e corpo, tra suono e presenza. Rossana Dalmonte ha scritto che «come in una versione moderna del mito di Eco la "ninfa fatta di pura voce", il telefono ci restituisce con la voce le emozioni dell'altro e stimola le nostre in tempo reale». Non sorprende, allora, che il dramma borghese di Jean Cocteau abbia ispirato non solo Poulenc, ma anche registi come Roberto Rossellini, che nel 1948 ne realizzò una celebre versione cinematografica con Anna Magnani, e studiosi come Iván Fónagy, che ha indagato come la pura voce, spogliata del corpo, possa rivelare i tratti più autentici della persona che la emette. In questo scenario, l'opera di Poulenc si configura

come una riflessione profonda sulla voce come presenza viva che tenta di resistere al silenzio.

Giunti a questo punto, è evidente che l'intera opera ruota attorno alla forza espressiva della voce femminile, che diventa il vero fulcro drammatico. Ciò non avviene, però, soltanto dal punto di vista scenico, ma anche da quello musicale. Come nell'*Erwartung* di Arnold Schönberg, emblema dell'espressionismo tedesco, la vocalità si spinge ai suoi estremi espressivi: dall'urlo viscerale e istintivo, fino alla parola intima e sussurrata. Poulenc stesso, in un'intervista radiofonica con Robert Sadoul, definì la vocalità di quest'opera «una via di mezzo tra il canto e il recitativo». In generale, la maggiore difficoltà nella composizione de *La Voix humaine* è stata quella di conferire coesione a un'opera costruita su brevi segmenti musicali, privi di vere e proprie arie. Di fatto, l'opera si presenta come un flusso ininterrotto di grida e frammenti vocali carichi di lirismo. Ma è proprio questo lirismo, continuo e profondo, a garantire quell'unità che la struttura, in apparenza, sembrerebbe negare. Il testo originale, in effetti, è fortemente frammentario, ma nella rielaborazione di Poulenc esso viene asciugato e, pur mantenendo intatte le pause, riesce comunque a restituire una coesione interna all'intero dramma. Già abituato a testi non lineari, Poulenc riesce anche qui a trasformare la disgregazione in forza drammatica. La partitura, d'altra parte, non cerca di supplire alle parole non dette, ma si limita a intrecciarsi con gli stati d'animo della donna, sottolineandone le emozioni con discrezione e intensità, attraverso l'uso reiterato di cellule melodiche.

Questo concerto si inserisce all'interno del *Chigiana International Festival & Summer Academy 2025* e in particolare del *Chigiana OperaLab*, laboratorio dedicato alla ricerca e alla sperimentazione sul teatro musicale

contemporaneo, che ogni anno coinvolge giovani cantanti provenienti da tutto il mondo. L'opera viene presentata nella versione per voce e pianoforte, che pur rinunciando alla dimensione orchestrale, conserva intatta la forza espressiva del dramma, mettendo in risalto l'intimità della voce solista e la tensione psicologica del monologo. La partitura e il testo – entrambi articolati e costruiti secondo una dinamica di progressivo disfacimento formale e semantico – trovano una profonda consonanza con il tema della *deriva* che quest'anno accompagna l'intero Festival chigiano, dedicato al compositore Pierre Boulez nel centenario della nascita. La deriva, qui, è qui una destabilizzazione – tanto armonica quanto linguistica – che rispecchia, a livello strutturale e drammaturgico, la frattura psichica ed emotiva della protagonista. Musicalmente, la partitura riflette con precisione questa deriva interiore: le cellule melodiche si rincorrono e si frantumano, le armonie si allontanano dal centro tonale, la struttura si dissolve nel flusso continuo della voce e dei silenzi. Il testo, d'altro canto, mette in scena uno smottamento del linguaggio, una perdita di coerenza che è al tempo stesso rivelazione dell'identità nella sua forma più vulnerabile e autentica. La deriva, dunque, può essere intesa non solo come disgregazione, ma come slittamento di senso: non semplice oblio, ma disvelamento della verità.

In un tempo come il nostro, in cui la parola è costantemente sovraesposta e l'ascolto sempre più frammentario, *La Voix humaine* ci invita a riflettere su cosa significhi davvero comunicare. La voce solitaria della protagonista, sospesa nello spazio liminale tra presenza e assenza, tra sé e l'altro, assume un valore emblematico: è il segno acustico di un naufragio affettivo, ma anche di un'ultima, ostinata forma di resistenza. Parlare, pur nella consapevolezza dell'impossibilità di essere

pienamente ascoltati e raggiunti emotivamente, diventa un atto estremo di sopravvivenza.

È nella tenacia di quella voce che l'opera di Poulenc trova il suo senso più profondo: una meditazione sul limite e, insieme, una dichiarazione potente dell'irriducibile forza dell'espressione umana. E forse è proprio in questo che risiede il potere della voce: nel rivelare, attraverso la sua imperfezione, una verità che nessun silenzio può cancellare.

Il testo di Martina Palilla incluso nel presente programma di sala è stato realizzato grazie alla collaborazione con il Corso di Laurea magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

Il Prigioniero¹

di Mario Ruffini

Le leggi razziali segnano profondamente la vita di Luigi Dallapiccola, perché colpiscono direttamente sua moglie Laura Coen Luzzatto, costringendola a lasciare il suo incarico di Vice Direttrice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e a nascondersi per alcuni anni in case di fortuna messe a disposizione dagli amici fiorentini.

Le leggi razziali sono l'ultimo di tanti drammi vissuti in prima persona: le foibe e le tensioni etniche dell'infanzia, l'esilio dell'adolescenza a Graz in occasione della Prima guerra mondiale, le leggi razziali che colpiscono Laura nel corso della Seconda guerra mondiale. Dallapiccola reagisce fermamente alle violenze della storia: tutto diventa materiale della sua produzione musicale, che è completamente autobiografica, grazie alla sua capacità di trasformare in opera d'arte le vicende tragiche della vita. Nascono così *Tre Laudi* (fra le più belle preghiere in musica del Novecento, reazione all'uccisione a Parigi dei fratelli Rosselli, già suoi allievi), e subito dopo *Canti di prigionia, Il Prigioniero*. Passata la guerra, superati i pericoli, arrivano i *Canti di liberazione*. Una vera trilogia dei "prigionieri" dunque, che unisce in modo inscindibile arte e vita.

¹ Testo parzialmente mutuato dal volume Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo ragionato*, prefazione di Quirino Principe, Milano, SZ. Sugar, 2025, pp. 277-287. Ulteriori dati desunti da: Mario Ruffini, *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative*, Venezia, Marsilio, 2016.

I *Canti di prigionia* sono l'anticamera del *Prigioniero*: un lungo tunnel buio e drammatico, che troverà la luce solo alla fine del conflitto. Quattro mesi dopo la liberazione di Firenze dell'11 agosto 1944, nasce la figlia a cui Luigi e Laura dànno il nome di Annalibera, in stretta connessione con gli eventi della storia. Ad Annalibera, in occasione del suo ottavo compleanno, il compositore dona un brano, paradigmatico del suo intero magistero, il *Quaderno musicale di Annalibera*, tutto costruito sul nome BACH, il cui titolo evoca apertamente il bachiano *Notenbüchlein für Anna Magdalena*. Dai materiali di tale composizione pianistica, a metà degli anni Cinquanta trae origine la composizione che chiuderà definitivamente il capitolo della guerra e dei "prigionieri", i *Canti di liberazione*.

Questo del *Prigioniero* è un mondo che evoca altri mondi: se l'epoca in cui si svolgono i fatti è quella della Spagna della seconda metà del secolo XVI, nella quale l'Inquisizione domina ogni aspetto della vita, è evidente che ogni riferimento è indirizzato all'attualità drammatica degli eventi di metà Novecento. In questa voluta astrazione, è bene che il Coro, che con il suo testo latino evoca a sua volta un mondo senza tempo, sia sempre fuori scena, invisibile, come una voce di Dio.

La musica del *Prigioniero* trae origine dalle tre parole che segnano l'intero corso dell'opera, tre parole di tre sillabe ciascuna: FRA-TEL-LO | LI-BER-TÀ | SPE-RAN-ZA, che corrispondono metricamente ai tre accordi che dànno inizio a tutto. L'opera è struttura in un Prologo e un Atto suddiviso in quattro scene: seguendo la drammaturgia, si comprende appieno lo svolgersi dell'azione scenica:

PROLOGO

La Madre

Il sogno della Madre

Già nel prologo la Madre ha la premonizione della tragica fine del figlio, attraverso la visione onirica di una Ballata. In essa Filippo si trasforma nella Morte, mandante del suo braccio armato, che è il Carceriere/Inquisitore.

ATTO UNICO

PRIMA SCENA

La Madre e Il Prigioniero

Una moderna Pietà

Sembrerebbe un duetto, ma in effetti non c'è dialogo fra loro. La Madre si rivolge implorante al figlio, ma il Prigioniero si esprime con toni allucinati, straniati in tutto il suo essere, un monologo delirante che esclude ogni dialogo con la Madre. Le domande drammatiche della Madre rimarranno senza risposta. I due si vedono per l'ultima volta, e la Madre lo sa.

SECONDA SCENA

Falso fratello

La tortura della speranza va in scena

Un dialogo asimmetrico fra Carceriere e Prigioniero, un racconto fittizio e subdolo (la rivolta vittoriosa dei Pezzenti nelle Fiandre), l'Aria in tre strofe del Carceriere, untuoso e falso, il tutto fatto ad arte dal genio dell'Inquisizione spagnola per generare e alimentare la SPE-RAN-ZA, col suo rivolgersi al Prigioniero chiamandolo FRA-TEL-LO.

TERZA SCENA – Falsa apertura della cella

La speranza prende corpo

La porta della cella è lasciata volutamente aperta dal Carceriere, e la speranza si incunea nel Prigioniero, che trova la forza di tentare la fuga nel lungo corridoio buio. Per un incredibile caso della storia, Dallapiccola scrive l'opera mentre è nascosto in una villa alle porte di Firenze, dove esiste un lungo corridoio buio che riproduce esattamente quello dell'Escorial, dove la Santa Inquisizione spagnola torturava i prigionieri). Anche la musica fa la sua parte, con due *Ricercari*, intonati in modo mistico: il primo: *Signore aiutami a camminare*; il secondo: *Super Fratello*. Mentre due sacerdoti transitano (*La Comunione sub utraque specie / Negano la reale presenza*), si evocano fatti della storia, suona fatidica la Campana di Gand (che Dallapiccola va appositamente a vedere, nelle Fiandre), e il Prigioniero si illude ancor più che si tratti di una "chiamata alla ribellione". Tutto viene interrotto dal Secondo Intermezzo Corale, mentre il Prigioniero si rivolge a Filippo in una sorta di trance, preannunciandone la fine.

QUARTA SCENA – La libertà...

La tortura della speranza si compie

Mentre il coro invoca (*et os meum annuntiabit laudem tuam*), il Prigioniero urla feroci *Alleluja*, scambiando la tragica realtà che lo attende con la libertà cui crede di andare incontro. Fa capolino Dante (la tanto amata *Commedia*, che Dallapiccola conosce interamente a memoria), con un giardino che evoca "il riveder le stelle". Il mormorio corale notturno, appena udibile, contrappunta un "teatro della crudeltà". Il Prigioniero, invaso di speranza e pieno di fiducia nella prossima riconquista della libertà («non ho sperato

invano»), intona il duplice *Alleluja* in dodici suoni dodecafonici, dentro un delirio sonoro raccolto dal coro femminile. I due cori, fuori scena, evocano il luogo delle torture dei tribunali ecclesiastici nel XVI secolo, mentre la SPE-RAN-ZA lascia il campo alla cruda realtà, e il Prigioniero capisce di aver subito la più crudele delle torture. Il Grande Inquisitore è come un albero che avvolge con i suoi rami il Prigioniero in spire mortali. Mentre questi si avvia verso il rogo, aiutato “benevolmente e fraternamente” dal Carceriere, trasformatosi in Grande Inquisitore, rimane da sussurrare una sola parola, con un filo di voce e col punto interrogativo finale, monito per ogni uomo e per ogni epoca:

La LI-BER-TÀ?

*

«È stato osservato che l'idea fondamentale di tutti i miei lavori per il teatro musicale è sempre la medesima: la lotta dell'uomo contro qualche cosa che è assai più forte di lui. [...] Nel *Prigioniero*, il protagonista lotta contro l'inquisizione di Spagna. [...] Il Prigioniero cade nelle braccia del Grande Inquisitore, che lo conduce al rogo»²

Un intero decennio passa tra la prima idea e la conclusione dell'opera: «Nel giugno 1939 si volle andare, mia moglie ed io, a Parigi, [...] una città a noi particolarmente cara. [...] Né prima né dopo il 1939 ho veduto Parigi più gaia e più accogliente e sui Lungo-Senna, come sempre, si vendevano libri usati. Fu così che acquistammo le opere del conte Villiers de L'Isle-

² Luigi Dallapiccola, *Appunti, Incontri, Meditazioni*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1970, pp. 174-175. .

Adam e mia moglie, nel viaggio di ritorno, mi segnalava il racconto *La torture par l'espérance* come possibile trama per un'azione scenica, forse, diceva, per una pantomima. Per un caso, dunque, subito dopo la lettura del crudelissimo racconto, si ristabiliva in me il contatto con la visione di un tiranno incombente. Filippo II, l'Official di Saragozza, il sanguigno colore di certa fanatica coralità spagnola del secolo XVI incominciarono a vivere nel mio spirito. Passare dalla lettura di un racconto alla stesura di un libretto d'opera non è semplice ("La prima stesura di un libretto ha sempre troppe parole. Ricordo che quella del *Prigioniero* constava di diciotto pagine. Ne ha dodici nella versione definitiva, il che significa dopo il compimento della parte musicale"³

Ricordo, tuttavia, che la sera del 18 maggio 1940, la sera in cui fu rappresentato per la prima volta *Volo di notte*, avevo già deciso che, o prima o poi, qualora la guerra mi avesse concesso di sopravvivere, avrei scritto un'azione scenica basata su *La torture par l'espérance*. [...] Intanto sentivo il dovere d'informarmi a fondo sulla figura di Filippo II, [...] caso singolare quello del grande Re, [...] assolto dagli storici e condannato dai poeti. Presa nota del parere degli storici, rimasi fedele all'opinione dei poeti. [...] Andavo annotando centinaia di dati, di aneddoti, di curiosità, fra il 1942 e il 1943: ero diventato, in quel tempo, quasi un competente nella storia di quel fosco periodo che si suol definire delle guerre di religione. [...] Mi appariva sempre più chiara la necessità di scrivere un'opera che, nonostante la sua ambientazione storica, potesse essere di toccante attualità; un'opera che trattasse la tragedia del nostro tempo, la tragedia della persecuzione, sentita e sofferta da milioni e decine di milioni

³ *Idem*, p. 185.

di uomini. L'opera si sarebbe intitolata *Il Prigioniero*, semplicemente»⁴

Gli eventi bellici del presente si sovrappongono dunque agli orrori passati della Santa Inquisizione: dopo un bollettino notturno di Radio Londra e una breve passeggiata lungo Viale Regina Margherita, oggi viale Spartaco Lavagnini, Dallapiccola percepisce la figura del Grande Inquisitore («due rami illuminati dalla luna, proiettando su di me la loro ombra, mi avvinghiassero al collo»⁵), mentre le truppe naziste, l'11 settembre 1943, occupavano Firenze. A Borgunto, dove si trovava rifugiato, per accedere alla propria stanza attraverso un corridoio relativamente lungo, «vidi in esso, chiaramente, il corridoio dell'Official di Saragozza»⁶. La Storia e la Poesia si saldano nel libretto, dove il Prigioniero e il suo Autore vivono in parallelo la stessa storia. «Tra la vigilia di Natale e il giorno di San Silvestro del 1943 preparavo una prima stesura del libretto del *Prigioniero* [...] Il 10 gennaio 1944, finalmente mi appare con sufficiente chiarezza la prima idea musicale, quella che dà vita all'*Aria in tre strofe* ("Sull'Oceano, sulla Schelda") che costituisce il centro dell'opera e nella quale intravidi molte possibilità di trasformazione. [...] Ma l'opera non progredirà per molti mesi. [...] Le sirene danno l'allarme sette, otto volte al giorno»⁷

⁴ *Idem*, pp. 150-152.

⁵ *Idem*, p. 152.

⁶ *Idem*, p. 153.

⁷ *Idem*, pp. 153-156.

La guerra finalmente ha fine, lasciando le conseguenze che ciascuno conosce: «Il rientrare a casa dopo una guerra non garantisce affatto una immediata ripresa del lavoro [...] Dal fondo della coscienza emerse improvvisamente un ricordo: il viaggio che mi aveva portato a Graz, con la mia famiglia, ventisette anni prima. [...] È certo che *Il Prigioniero* non poté progredire in forma visibile se non a partire dal gennaio del 1945. [...] Nel 1946 mi trovai improvvisamente fermo. Stanchezza, esaurimento. [...] Fortunatamente, nel mese di luglio, potei mettermi in viaggio [...] volli visitare Anversa [...] per contemplare quel vasto braccio di mare che è la Schelda, non più fiume e non ancora mare, quello specchio d'acqua su cui erano arrivati a frotte i Pezzenti in lotta contro Filippo II. [...] “Cigni della libertà”, cantavo col cuore. E volli vedere Gand, che è quasi una fortezza e volli salire su quel campanile dove aveva risuonato Roelandt, la fiera campana, che tanta parte ha nel mio *Prigioniero*. E così ritrovai la forza di riprendere il lavoro, che fu concluso, in una prima stesura, il 25 aprile 1947⁸ La partitura d'orchestra fu ultimata il 3 maggio 1948»⁹

Dallapiccola annota, con precisione certosina, le fonti letterarie utilizzate per il libretto, oltre al romanzo di Villiers de

⁸ «Secondo anniversario dell'insurrezione», così scrive Dallapiccola nel primo abbozzo completo dell'opera. Nota a tal proposito Kämper: «Questo riferimento all'insurrezione dell'Italia del Nord contro le truppe di occupazione tedesche mette in evidenza ancora una volta lo stretto rapporto del *Prigioniero* con gli avvenimenti della storia contemporanea». Dietrich Kämper, *Luigi Dallapiccola: la vita e l'opera*, Firenze, Sansoni Editore, 1985, p.109.

⁹ Luigi Dallapiccola, *Appunti, Incontri, Meditazioni* cit., pp. 153-156.

l'Isle-Adam (*La torture par l'espérance*) e a quello di Charles de Coster (*La légende d'Ulenspiegel*): *La rose de l'infante* di Victor Hugo (visione di Filippo II nella Ballata della Madre, Prologo, dalla battuta 64); *Poesie* di Lisa Pevarello (preghiera "Signore aiutami a camminare", scena I, dalla battuta 242)¹⁰. Ma infonde nell'opera, soprattutto, la sua personale, drammatica esperienza, travestendo in libretto gli stessi bollettini di Radio Londra, così come il lungo corridoio dell'Official di Saragozza ricorda quello della villa fiesolana dove era stato rifugiato con la moglie.

Questa in breve la sinossi dell'opera:

Il Prigioniero è condannato a morte dalla Inquisizione spagnola. In prigione riceve una straziante visita della Madre, che intuisce di vedere il figlio per l'ultima volta. Dopo la Madre, riceve la visita del Carceriere, che lo sottopone alla tortura più crudele fra tutte quelle da immaginare, la più dura di quelle già sopportate: lo informa della rivolta delle Fiandre contro Filippo II, infondendo in lui la speranza di una imminente liberazione. Che appare reale e possibile quando il Carceriere lascia dietro di sé, a bella posta, la porta della cella socchiusa. Il Prigioniero, fra dubbi e angosce, inizia la fuga attraversando lunghi e tetri corridoi e arrivando infine al cielo aperto della libertà. Dove lo attendono, però, il Grande Inquisitore e il rogo.

La traduzione musicale del testo si realizza come un grande grido di libertà: «la struttura complessiva [è] disposta concentricamente, al cui centro si trova la seconda scena. A sua volta il centro di questa è l'*Aria in tre strofe*»¹¹ dalla

¹⁰ Cfr. Kämper cit. 1985, p. 106.

¹¹ Kämper cit., 1985, p. 106.

condotta volutamente diatonica, pubblicata ancor prima della fine della partitura. Ma c'è un segno musicale che più di ogni altro caratterizza l'intera opera, e sono i tre accordi iniziali, che costituiscono la costellazione dodecafonica più importante: in essi si rinchiudono, nell'arco di tre sole battute, tutto l'angoscioso e funereo destino del Prigioniero. Un motivo musicale che ha la capacità di esprimere lo stato d'animo complessivo (*Gefühlswegweiser*, per usare, come ricorda Kämper, un'espressione di Richard Wagner)¹², che ritorna in vari momenti drammatici dell'opera. Il primo degli accordi sviluppa la serie dodecafonica denominata "*serie della preghiera*" (Sol#, Si, Re, Sol, Fa, Sib, La, Re#, Mi, Do, Do#, Fa#); vi sono poi la "*serie della speranza*" (Fa#, Sol, Sol#, La, Fa, Si, Sib, Mi, Do, Reb, Mib, Re) e la "*serie della libertà*" (La, Si, Re, Fa, Sol, Sib, Do, Mib, Fa#, Sol#, Do#, Mi). Un'idea-guida, questa dei tre accordi, che racchiude semanticamente la simbologia ineluttabile della condanna: tre accordi, come le sillabe della parola "Fratello", che assurge a motore della subdola e terribile tortura.

PROLOGO

La Madre;	il sogno premonitore
Primo intermezzo corale	Coro e orchestra (il coro canta in latino)

¹² Wagner, 1897, p. 200.

ATTO UNICO

Prima scena	Il Prigioniero parla alla Madre del Carceriere («Fratello»)
Seconda scena	Carceriere e Prigioniero a) – Rinnovate speranze di libertà – <i>Aria in tre strofe</i> b) – Determinazione alla fuga
Terza scena	Il Prigioniero verso la libertà; dubbi e angosce lungo i tetri corridoi
Secondo intermezzo corale	Coro e orchestra (il coro canta in latino)
Quarta scena (Epilogo)	Illusione della libertà; il rogo

Hermann Scherchen ebbe un ruolo importante nella diffusione dell'opera, che tenne per tutta la vita il lavoro in altissima considerazione: fu il direttore della prima esecuzione radiofonica e della prima rappresentazione assoluta. «A Zurigo, nell'autunno 1948, un tardo pomeriggio, in uno degli studi della Radio, gli feci sentire al pianoforte *Il Prigioniero*, da poco terminato. Gli ultimi suoni si perdevano ancora nell'aria quando udii la voce del Maestro: "Voglio risentire tutta l'opera".

“Quando? – domandai – Dopo cena?” “No; subito. [...] Un punto, il solo che abbia in un certo senso carattere di ripresa, mi era sembrato troppo breve. Adesso ho capito. È giusto e sono tranquillo»¹³. Lo stesso Scherchen diresse una memorabile edizione nel 1956, nella quale utilizzò gli altoparlanti, realizzando così in pieno le aspirazioni dell’Autore¹⁴. Il direttore d’orchestra così descrive l’opera: «Nella forma – quella del monodramma – il lavoro di Dallapiccola somiglia a Erwartung di Arnold Schönberg: ma lo supera per durata e dimensioni. È lungo il doppio e riesce a coinvolgere scene e personaggi vari, accessori sì, ma antagonisti, prestando alla esperienza personale del Prigioniero tutta la potenza di un destino generale e attuale»¹⁵

L’opera fu portata per la prima volta sulla scena nel Maggio musicale del 1950 grazie alla caparbia volontà di Francesco Siciliani, il quale «mi disse di deplorare che io avessi accettato che la prima mondiale del mio *Prigioniero* fosse una prima alla radio»¹⁶. Appena si sparse la voce che *Il Prigioniero* sarebbe

¹³ Luigi Dallapiccola, *Appunti, Incontri, Meditazioni* cit., p. 81

¹⁴ Luigi Dallapiccola, *Parole e musica*, introduzione di Gianandrea Gavazzeni, a cura di Fiamma Nicolodi, il Saggiatore, Milano 1980, p. 361.

¹⁵ Hermann Scherchen, *Ein Savonarola der Musik: Luigi Dallapiccola und seine Oper ‘Der Gefangene’*, in «Schweizerische Musikzeitung», in *Luigi Dallapiccola*, CXV (1975), 4, Hrsg. J. Stenzl, con testi di Dallapiccola, Kämper, Nathan, Piccardi, Scherchen, Wildberger, 1975, p. 205.

¹⁶ Luigi Dallapiccola, *Parole e musica* cit., p. 443.

stato rappresentato al Maggio Musicale Fiorentino, «si sollevò un'ondata di proteste: proteste che provenivano da circoli musicali locali, contrari a me e alla contrastata e allora temutissima dodecafonia (di cui i detti circoli locali non sapevano che il nome): ma, oltre che ragioni cosiddette musicali, le proteste avevano anche ragioni politiche. I comunisti, che avevano la coda di paglia, temevano che ogni denuncia contro la tirannia potesse venir riferita all'URSS allora dominata da Stalin; i criptofascisti (perché allora nessuno osava dichiararsi tale) sapevano che, nello scrivere l'Opera, ero stato spinto dall'odio per la dittatura fascista; i cattolici (o sedicenti tali) vi vedevano soltanto un attacco alla Chiesa, attraverso l'Inquisizione di Spagna. Devo dire che molto di quel che segue lo venni a sapere più tardi, perché – finito *Il Prigioniero* – mi ero immerso in altri lavori. Venni a sapere, p. es., che erano arrivate lettere (firmate e anonime) al Ministero dello Spettacolo, in cui si protestava per l'esecuzione di un'Opera “che metteva in fosca luce la Santa Inquisizione di Spagna, e ciò proprio durante l'Anno Santo 1950”. Per molti mesi non si seppe se si sarebbe arrivati o meno all'esecuzione. L'atmosfera era tale che, p. es., quando il regista Horowicz, incaricato di mettere in scena l'Opera, arrivò da Parigi a Firenze, fu invitato a non presentarsi in teatro (febbraio 1950) e ottenne un abboccamento “clandestino” con un funzionario del “Comunale” al suo albergo. Il M° Siciliani però non si dava per vinto e incaricò uno scenografo di preparare le scene, raccomandandogli caldamente che fossero quanto più possibile “astratte”: il che significava che non vi si vedesse alcun riferimento all'epoca, né ad abbigliamenti ecclesiastici. Credo (altra cosa di cui ebbi notizia molto più tardi) che il definitivo permesso di rappresentare l'Opera sia stato dovuto a una informazione chiesta da un grosso personaggio ministeriale a un mio semplice conoscente. Gli fu domandato

se corrispondesse a realtà che io ero un mangiapreti. La risposta fu: “Non lo so: non lo conosco abbastanza bene; però lo incontro tutte le domeniche alla Messa con la sua bambina”»¹⁷. Ciononostante Dallapiccola fu accusato di voler menare con *Il Prigioniero* «un fiero colpo alla Religione Cristiana Cattolica Apostolica Romana»¹⁸. «Insomma *Il Prigioniero* era un attacco a fondo contro la Chiesa cattolica. E, fra tutte le ingiurie che mi furono scaraventate contro, in quella prima metà del 1950, questa è la sola che mi offese sino in fondo – e la sola che non abbia dimenticato – per la sua totale malafede. Continuava quel periodo della mia vita che una volta mi avvenne di definire, in una lettera: “Inquisizione senza cappuccio, autodafé senza fiamme”. Rendergli la vita impossibile. Questa era la parola d’ordine da un paio d’anni»¹⁹. Ma Dallapiccola protesta vivacemente: «Nella mia qualità di credente, desidero sottolineare che nulla c’è nel mio *Prigioniero* contro la Chiesa cattolica; ma soltanto una protesta contro la tirannia e l’oppressione»²⁰ più profondi della sua personalità, e fa di lui un artista *engagé malgré lui* (che è poi il modo di impegno artisticamente più valido). [...] La prigione era diventata realtà per molti e possibilità per tutti. [...] Cinquant’anni dopo essere stato oggetto di uno dei più popolari poemi sinfonici di Richard

¹⁷ Dallapiccola, *Lettera a un ammiratore*, 11.12.1974, in FN, pp. 124-126.

¹⁸ Dallapiccola, *Lettera a Marcovecchio*, marzo 1950, in PM, p. 35.

¹⁹ Dallapiccola, *Lettera alle Edizioni Suvini Zerboni*, 4.7.1957

²⁰ Luigi Dallapiccola, *Parole e musica* cit., p. 444.

Strauss, la leggenda di Till Eulenspiegel ha goduto d'un rinnovato favore presso i compositori dodecafonici d'ogni paese, i quali l'hanno ripulita dall'esteriore apparenza di comicità a cui l'aveva ridotta il musicista bavarese, e ricollocandola nel quadro storico della guerra di libertà delle Fiandre». Con *Il Prigioniero* Dallapiccola, sempre secondo Mila, «si accosta al fenomeno del 'filippismo', cioè la sadica psicologia del tiranno», lasciando da parte la voce dei martiri, che aveva invece preso in considerazione con i *Canti di prigionia*. La libertà soppressa e la conseguente angoscia che ne deriva sono espressi in musica con una fitta rete di contrappunti, ogni genere di canoni per moto retto, contrario, per diminuzione e aumentazione, che costituiscono la trama fondamentale del tessuto musicale. L'opera si articola in quattro blocchi scenici: Madre e Prigioniero; Carceriere e Prigioniero; Evasione; Fallimento e comprensione della tortura subita («Vedol!»). La Madre intuisce il destino del figlio anche grazie a un sogno in cui la terrificata figura di Filippo si trasforma in quella della Morte. Il Carceriere, con la parola "Fratello" definisce il nucleo musicale generatore dell'intera opera. Tre Ricercari strutturalmente complessi, «super Signore, aiutami a camminare», «super Fratello» e «super Roelandt», articolano il dubbioso e angosciante procedere della fuga verso la libertà. Roelandt è la campana di Gand che annuncia a Filippo la fine del suo regno. La musica del *Prigioniero* presenta una dodecafonia relativamente temperata dall'adozione di centri tonali, che sul momento sembrò la 'via italiana' al sistema dei dodici suoni, secondo una pratica già verificata con l'architettura gotica e con il contrappunto fiammingo. Col tempo lo stesso Dallapiccola avrebbe abbandonato quel 'temperamento' – pure adottato per esplicita ammissione anche da Schönberg –, per una adesione via via più rigorosa ed estrema dei postulati

dodecafonici. Ma non è un caso che molti lavori per teatro siano organizzati in modo 'temperato', mentre non è dato conoscere capolavori di opere teatrali composti con il severo stile weberniano. *Il Prigioniero* è organizzato da un lato attraverso le disposizioni seriali e rigorose elaborazioni canoniche, dall'altro da nuclei tematici che sottendono una irrinunciabile necessità drammaturgica. I tre accordi iniziali, per esempio, «con l'urto stridente delle sue dissonanze interne, [introducono] subito al grado esasperato di tensione che è proprio di tutta l'opera»; tre sono anche le note che caratterizzano l'altro tema fondamentale, quelle della parola "Fratello". Informa lo stesso Dallapiccola a tal proposito: «Nel *Prigioniero* le tre sillabe fratello sono rette da una triade di Si minore, seguita da una di Do minore – da ciò, probabilmente, deriva il fatto che la parola anzidetta sia sembrata untuosa e ipocrita, come scrissero alcuni critici italiani; o che sia stato scritto – in Germania – che le mie triadi hanno un significato analogo a quella di Do maggiore in *Wozzeck*, che interviene là dove si parla di denaro; altri hanno scritto che significano menzogna, quella dell'Inquisizione»²¹. Ci sono poi casi intermedi in cui è la stessa serie a farsi tema, come accade all'inizio dell'evasione sulle parole «Signore, aiutami a camminare». Si alternano, in questa opera i due principi eterni e fondamentali del genere operistico, «l'aria e il recitativo, l'*accentus* e il *concentus*. [...] Dallapiccola, a cui si rimprovera tanto spesso il cerebralismo astratto della sua musica, è in realtà un accorto uomo di teatro: possiede il senso della scena [...] che è sempre stato proprio della tradizione operistica italiana, da Verdi a Puccini. *Il Prigioniero* è un'opera

²¹ Luigi Dallapiccola, *Parole e musica* cit., p. 482.

in piena regola, sebbene questa denominazione sia accuratamente evitata nel titolo della partitura (un prologo e un atto) e benché il suo linguaggio musicale sia agli antipodi della routine melodrammatica»²². Dallapiccola coglie con l'opera una problematica universale: «l'interrogativo che conclude il mio *Prigioniero* ("La libertà?") è di per sé un segno che la vicenda non finisce»²³.

*

Nel Triennio 2015-2017 si è svolto un articolato "Progetto Luigi Dallapiccola" presso il Conservatorio di Musica "G.B. Martini" di Bologna²⁴ progetto triennale nel corso del quale è stata eseguita la produzione integrale della musica vocale e strumentale da camera di Luigi Dallapiccola, l'integrale della musica per pianoforte, compreso il Piccolo Concerto per Muriel Couvreur, conclusosi con una Giornata di studi. Testimone di quel progetto rimane la pubblicazione del volume *Honoris causa*. Dallapiccola e Bologna²⁵, nel cui contesto si raccontano per la prima volta le vicende della Laurea *honoris causa* assegnata dall'Alma Mater a Dallapiccola, e dove sono raccolti fra gli altri scritti paradigmatici di Marco Vallora e Quirino Principe.

²² Massimo Mila, *Nota a "Il Prigioniero"*, disco diretto da Carl Melles, CBS S 61344, del 1973.

²³ Luigi Dallapiccola, *Appunti, Incontri, Meditazioni* cit., p. 64.

²⁴ *Progetto Luigi Dallapiccola, a cura di Mario Ruffini, progetto triennale 2015-2017, Bologna, Conservatorio di Musica "Giovanni Battista Martini"*.

Fra i lavori realizzati nel contesto di tale progetto, uno in particolare ha assunto una importanza assoluta: la trascrizione per due pianoforti della parte orchestrale realizzata da tre giovani compositori: Fabio Gentili, Fabio Luppi e Leonardo Tommasini, un lavoro significativo che supera ampiamente i confini di un progetto scolastico, a tal punto da suscitare l'interesse della casa editrice SZ Sugar. La sua esecuzione, programmata in ben quattro diverse sedi, fra cui due istituti carcerari, fu bloccata in extremis da mere questioni finanziarie. Ma rimane la partitura, a testimonianza di quell'evento. La trascrizione della parte orchestrale ha impegnato Gentili, Luppi e Tommasini per ben tre anni di intenso lavoro, parla compiutamente Fabio Luppi nel volume *Honoris causa. Dallapiccola e Bologna*²⁶, che ha raccolto editorialmente le vicende dell'intero progetto: esiste ovviamente lo spartito per pianoforte solo, ma i limiti dello strumento rispetto a un'intera formazione orchestrale sono in primis il timbro, la necessaria semplificazione di alcuni passaggi e, soprattutto, la spazializzazione. La trascrizione per due pianoforti di tale opera risolve in gran parte tali problemi: da un lato, la presenza di due fonti di suono distribuite nello spazio riesce a immergere lo spettatore in un'atmosfera più avvolgente e, dall'altro, la presenza di due esecutori con altrettanti strumenti riesce a rendere possibile un'esecuzione ancora più fedele all'autografo per quei passaggi inesequibili

²⁵ *Honoris causa. Dallapiccola e Bologna*, a cura di Mario Ruffini, atti della giornata di studi (Bologna, 4 novembre 2017), Edizioni Polistampa, Firenze 2020.

²⁶ Fabio Luppi, *Dallapiccola e il pianoforte*, in *Honoris causa. Dallapiccola e Bologna* cit., pp. 106-149: 143-149.

da un singolo pianista. Sono stati affidati generalmente i fiati al Pianoforte I e gli archi al Pianoforte II: gli altri strumenti sono ripartiti tra il Primo e Secondo.

Questo prezioso lavoro permetterà a ogni teatro, non provvisto di compagine orchestrale, una programmazione dell'opera nella sua compiutezza musicale²⁷.

²⁷ La scheda dettagliata di questo lavoro si trova nel volume: Mario Ruffini, *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo ragionato*, prefazione di Quirino Principe, Milano, SZ. Sugar, 2025, pp. 493-495.

TESTI

La voix humaine

Tragedia lirica in un atto

Libretto

ATTO UNICO

ELLE

LEI

(si sente suonare il telefono)

Allô, allô
Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne, raccrochez vous êtes avec une abonnée Mais, Madame, raccrochez vous-même! Allô, Mademoiselle! Mais non, ce n'est pas le docteur Schmit Zéro huit, pas zéro sept. Allô! C'est ridicule On me demande; je ne sais pas
(Riattacca tenendo la mano sul ricevitore. Un altro squillo)

Allô! Mais, Madame, que voulez-vous que j'y fasse? Comment, ma faute? Pas de tout Allô, Mademoiselle! ... Dites à cette dame de se retirer.

*Pronto, pronto
Ma no, signora, siamo tanti in linea, riattacchi sta parlando con un'abbonata Riattacchi lei
Pronto, signorina! Ma no, non sta parlando col dottor Schmit zero otto e non zero sette. Pronto! Ma qui siamo al ridicolo Se mi hanno chiamata come faccio a saperlo?*

*Pronto!Ma signora, che ci posso fare? Come, sto sbagliando io? Ma neanche per sogno
Pronto, signorina! ... Dica a quella signora di sparire.*

(Riattacca. Trilla ancora il telefono)

Allô, c'est toi?
... Oui très bien C'était un vrai supplice de t'entendre à travers tout ce monde ... oui oui non c'est une chance Je rentre il y a dix minutes. Tu n'avais pas encore appelé? Ah! Non, non. J'ai diné dehors, chez Marthe Il doit être onze heure un quart. Tu es chez toi? Alors regarde la pendule électrique c'est ce que je pensais oui, oui, mon chéri Hier soir? Hier soir je me suis couchée tout de suite et comme je ne pouvais pas m'endormir, j'ai pris un comprimé ... Non un seul à neuf heures J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis se-couée. Marthe est venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai Quoi? Très forte J'ai beaucoup, beaucoup de courage Après? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre Je rentre de chez elle. Elle a été parfaite Elle a cet air,

*Pronto, sei tu?
... Sì.. benissimo.. Era proprio una tortura ascoltare la tua voce in mezzo a tutte quelle altre ... sì sì no è una possibilità Sono tornata da dieci minuti appena Non avevi ancora chiamato? Ah! No, no. Ho cenato fuori da Marta Saranno le undici e un quarto Sei a casa? Allora dai un'occhiata alla pendola elettrica è che pensavo sì, sì, amore mio Ieri sera? Ieri sera mi sono buttata sul letto e siccome non potevo dormire ho preso una pastiglia ... No una sola alle nove Avevo un po' di mal di testa, ma mi sono ripresa. Marta è venuta e ha mangiato con me. Avevo fatto spesa ed ero rientrata a casa. Ho Cosa? fortissima Ho tanto, proprio tanto coraggio Dopo? Dopo mi sono vestita e Marta è venuta a prendermi Torno da casa sua. È stata bravissima Anche se può sembrare così, non lo è.*

mais elle ne l'est pas. Tu avais raison, comme toujours Ma robe rose Mon cha-peau noir Oui, j'ai encore mon chapeau sur la tête Et toi, tu rentres? Tu es resté à la maison?..... Quel procès?..... Ah, oui Allô! Chéri Si on coupe redemande-moi tout de suite ... Allô! Non je suis là le sac? Tes lettres et les miennes. Tu peux le faire prendre quand tu veux Un peu dur Je com-prends Oh! mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très natu-rel et c'est moi qui suis stupide Tu es gentil Moi non plus, je ne me croyais pas si forte ...

..... Quelle comédie? Allô! Qui? Que je te joue la comédie, moi! Tu me connais, je suis incapable de prendre sur moi Pas du tout Pas du tout Très calme Tu l'entendrais Je dis: tu l'entendrais. Je n'ai pas la voix d'une personne qui cache quelque chose Non. J'ai décidé d'avoir du courage et j'en aurai J'ai ce que je mérite. J'ai voulu être folle et avoir un

Avevi ragione, come sempre Il mio vestito rosa Il mio cappello nero Ebbene sì, ho ancora il cappello in testa..... E tu, rientri? Sei rimasto a casa?..... Quale processo?..... Ah, sì Pronto! tesoro Se ci chiudono la linea richiamami subito... Pronto! No sono là la busta? Le tue lettere e le mie. Puoi far venire qualcuno a ritirarle quando vuoi Un po' dura Capisco Oh! Mio caro, non scusarti, è del tutto naturale, sono io la stupida Tu sei gentile Io di più, non credevo di essere tanto forte ...

..... Ma che commedia! Pronto! Chi? Pensi davvero che stia recitando? Tu mi conosci, sa-rei incapace di prendermi una colpa Per nulla niente affatto Calmissima Lo capirai Ripeto: lo capirai. Non ho la voce di chi nasconde qualcosa No. Ho deciso di farmi coraggio, e ce la farò Ricevo quel che merito. Ho voluto essere folle e vivere una folle felicità ascolta, caro

bonheur fou chéri,
écoute allô! chéri
Villaise allô! Laisse-
moi parler... Ne t'accuse pas.
Tout est ma faute. Si, si
Souviens toi du dimanche
de Versailles et du
pneumatique Ah!
Alors! C'est moi qui ai voulu
venir, c'est moi qui t'ai
fermé la bouche, c'est moi
qui t'ai dit que tout m'était
égal ... Non non là tu
es injuste J'ai téléphoné
la première un mardi
L'en suis sûre. Un mardi 27.
Tu penses bien que je
connais ces dates par coeur
..... ta mère? Pourquoi?
Ce n'est vraiment pas la
peine

..... Je ne sais pas encore
Oui peut-être Oh!
non, sûrement pas tout de
suite, et toi? Demain? Je
ne savais pas que c'était si
rapide Alors, attends
c'est très simple demain
matin le sac sera chez le
concierge. Joseph n'aura
qu'à passer le prendre
Oh! moi, tu sais, il est
possible que je reste,
comme il est possible que
j'aïlle passer quelques jours
à la campagne, chez Marthe
.....

*pronto! caro la-scia
..... pronto! Lasciami
parlare ... E non accu-sarti, è
tutta colpa mia. Sì, certo
..... Ricordati di quel-la
domenica a Versailles e del
pneumatico Ah!
Dunque! Sono io che ho
insistito per venire, io che ho
chiusa la bocca, io che ho
detto che tutto mi era
indiffe-rente ... No no
ora sei ingiusto Ho
telefonato per prima un
martedì Ne sono certa.
Un marte-dì 27. Hai ragione
se pensi che conosca
queste date a memoria
tua madre? Perché? Non
ne vale pro-prio la pena*

*..... Non ho ancora deciso
..... Sì forse Oh! no,
di sicuro non subito, e tu?
Domani? Non avevo idea
che avessi tanta fretta
Allora, aspetta è
semplicissimo domattina
la busta sarà in portineria.
Giuseppe non dovrà fare
altro che passare a
prenderla Oh! Io? può
darsi che resti, magari,
come che vada a
trascorrere qualche giorno
in campagna da Marta
.....*

Oui, mon chéri mais oui, mon chéri Allô et comme ça? Pourtant je parle très fort Et là, tu m'entends? Je dis: et là, tu m'entends? C'est drôle parce que moi je t'entends comme si tu étais dans la chambre Allô! allô! Allons, bon! maintenant c'est moi qui ne t'entends plus Si, mais très loin, très loin Toi, tu m'entends? C'est chacun son tour Non, très bien J'entends même mieux que tout à l'heure, mais ton appareil résonne. On dirait que ce n'est pas ton appareil.

..... Je te vois, tu sais.

(Tira a indovinare)

.... Quel foulard? Le foulard rouge Tu as tes manches retroussées Ta main gauche? le récepteur. Ta main droite? ton stylographe. Tu dessines sur le buvard, des profils, des coeurs, des étoiles. Ah! Tu ris! J'ai des yeux à la place des oreilles

Sì, amore mio ma sì, tesoro Pronto e come mai?..... E sì che parlo a voce alta Mi senti? Ripeto: mi senti? è buffo perché io ti sento come se fossi qui in questa stanza Pronto! pronto! Andiamo! E adesso sono io che non sento più Sì ma come da lontano, da tanto lontano E tu? Mi senti? Un po' a testa No, benissimo Sento anche meglio che mai, ma il tuo apparecchio squilla. Non si direbbe che sia il tuo apparecchio.

..... *Ti vedo, sai?*

.... Quel foulard? quello rosso e ti sei rimboccato le maniche Cos'hai nella mano sinistra? Il ricevitore. Nella destra? La tua penna stilografica. Disegni sulla carta assorbente: profili, cuori, stelle. Ah! Ridi! Ho gli occhi al posto delle orecchie

(Meccanicamente fa il gesto di nascondersi)

Oh! Mon chéri, surtout ne me regarde pas Peur? Non, je n'aurai pas peur..... c'est pire Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule Oui oui oui Vje te promets tu es gentil Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame Non, non! une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides Tu es bien bon! mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que tout, c'est pour les artistes J'aimais mieux quand tu disais: Regardez-moi cette vilaine petite gueule! Oui, cher Monsieur! Je plaisantais Tu es bête Heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimes pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit

Oh! amore mio, soprattutto non guardarmi..... Paura? No, non avrò paura sarebbe peggio E poi non sono più abituata a dormire da sola..... Sì sì sì te lo prometto sei buono Non lo so. Cerco di non guardarmi. Non oso più accendere la luce nella toilette. Ieri mi sono trovata faccia a faccia con una vecchia signora No, no! Proprio una vecchia coi capelli bianchi con migliaia di piccole rughe che si accalcavano nel suo volto Sei davvero troppo buono! amore mio, ma avere una bellissima figura è peggio ancora, è roba che va bene per gli artisti Mi piaceva di più quando dicevi: ma guardate quella faccetta da screanzata! Sì, caro signore! Scherzavo Sei uno scemo Meno male che sei maldestro e mi ami. Se non mi amassi e fossi abile, il telefono diverrebbe un'arma spaventosa. Un'arma che non lascia traccia e non fa rumore

Moi, méchante? Allô!
allô, chéri Où es-tu?
Allô, allô, Mademoiselle...

*Sarei io la cattiva?
pronto! pronto, amore
dove sei? Pronto, pronto,
signorina ...*

(Chiama)

Allô, Mademoiselle, on
coupe.

*Pronto, signorina, ci hanno
interrotto.*

*(Riattacca. Silenzio. Stacca
la cornetta)*

Allô, c'est toi?..... Mais non,
Mademoiselle. On m'a
coupée Je ne sais pas ...
c'est à dire si
attendez Auteil zéro
quatre virgule sept. Allô!
..... Pas libre? Allô,
Mademoiselle. Il me
redemande ... Bien.

*Pronto, sei tu?..... Ma no,
signorina. Sono stata
interrotta Non so ... cioè
..... sì..... aspetti Auteil
zero quattro virgola sette.
Pronto! Occupato?
Pronto, signorina. Mi sta
richiamando ... Bene.*

(Riappende. Squilla)

Allô! Auteil zéro quatre
virgule sept? Allô! C'est
vous, Joseph? C'est
madame On nous avait
coupés avec Monsieur
Pas là? oui oui il
ne rentre pas ce soir c'est
vrai, je suis stupide!
Monsieur me téléphonait
d'un restaurant, on a coupé
et je redemande son
numéro Excusez-moi,

*Pronto! Auteil zero quattro
virgola sette? Pronto! È lei,
Giuseppe? Parla la
signora..... Ci hanno
interrotto mentre parlavo
col signore..... Non è lì?
sì sì non rientra
stasera Vero, sono
proprio una stupida! Il
signore mi chiamava da un
ristorante, hanno interrotto
e allora ho composto il suo
numero di casa Mi scusi,*

Joseph Merci merci
..... Bonsoir, Joseph

*Giuseppe Grazie
grazie Buonasera,
Giuseppe*

*(Riattacca e si sente quasi
male. Squillo)*

Allô! ah! chéri! c'est toi?
On avait coupé Non,
non. J'attendais... On
sonnait, je décrochais et il
n'y avait personne Sans
doute Bien sûr Tu as
somméil? Tu es bon
d'avoir téléphoné, très bon
.....

*Pronto! ah! Sei tu, amore?
..... Ci avevano interrotto
..... No, no. Aspettavo ...
Squillava, ho staccato e non
c'era nessuno Senza
dubbio Sicuramente
Hai sonno? Sei buono
ad avermi chiamato, tanto
buono*

(Piange) (Silenzio)

Non, je suis là Quoi?
Pardonne c'est absurde
..... Rien, rien je n'ai rien
..... Je te jure que je n'ai
rien C'est pareil Rien
du tout. Tu te trompes
Seulement, tu comprends,
on parle, on parle...

*No, sono ancora qui
Che? Perdona è
assurdo Niente, niente
..... non ho niente Ti
giuro che non ho niente
fa lo stesso Proprio
niente. Ti sbagli
Solamente, capisci, si parla,
si parla ...*

(Piange)

Ecoute, mon amour. Je ne
t'ai jamais menti Oui, je
sais, je sais, je te crois, j'en
suis convaincue non, ce
n'est pas ça, c'est parce que
je viens de te mentir là
..... au téléphone, depuis un

*Senti, amore mio. Non ti ho
mai mentito Sì, lo so, ti
credo, ne sono convinta
no, non è così, perché ti ho
appena mentito qui
al telefono, è da un quarto
d'ora che ti sto mentendo.*

quart d'heure, je te mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien Oh! rien de grave, mon chéri Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais dîné chez Marthe Je n'ai pas dîné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise, parce qu'à force d'attendre ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener sous tes fenêtres, pour attendre eh bien! attendre, je ne sais quoi Tu as raison Si, je t'écoute Je serai sage je répondrai à tout, je te jure Ici Je n'ai rien mangé Je ne pouvais pas J'ai été très malade

Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir;

So bene che non ho più alcuna speranza, ma mentire non porta speranza, e poi non mi piace mentirti, non posso farlo, e non voglio mentire, anche per il tuo bene. Oh! Nulla di grave, tesoro mio Solo che mentivo descrivendoti il mio vestito e dicendoti che avevo cenato da Marta Non ho affatto cenato, né indosso il mio vestito rosa. Porto un cappotto sopra la camicia perché a forza di aspettare la tua telefonata, a forza di guardare l'apparecchio, di sedermi, di alzarmi, di camminare su e giù per la stanza, stavo per dare i numeri! Allora mi sono buttata addosso un cappotto e stavo per uscire, prendere un taxi che mi portasse sotto le tue finestre, per aspettare E già, aspettare non si sa che cosa Hai ragione Sì, ti darò retta Sarò ragionevole risponderò a tutto, te lo giuro Qui Non ho mangiato nulla Non potevo Sono stata molto male

Ieri sera ho preso una pasticca per dormire; e mi

je me suis dit que si j'en
prenais plus, je dormirais
mieux et que si je les
prenais tous, je dormirais
sans rêve, sans réveil, je
serais morte...

(Piange)

VJ'en ai avalé douze
dans de l'eau chaude
Comme une masse. Et j'ai
eu un rêve. J'ai rêvé ce qui
est. Je me suis réveillée
toute contente parce que
c'était un rêve, et quand j'ai
su que c'était vrai, que
j'étais seule, que je n'avais
pas la tête sur ton cou, j'ai
senti que je ne pouvais pas
vivre Légère, légère
et froide et je ne sentais
plus mon coeur battre et la
mort était longue à venir et
comme j'avais une angoisse
épouvantable, au bout
d'une heure j'ai téléphoné à
Marthe ... Je n'avais pas le
courage de mourir seule
..... Chéri chéri il
était quatre heure du matin.
Elle est arrivée avec le
docteur qui habite son
immeuble. J'avais plus de
quarante. Le docteur a fait
une ordonnance et Marthe
est restée jusqu'à ce soir. Je
l'ai suppliée de partir parce

*sono detta che se ne avessi
prese ancora avrei dormito
meglio, e se le avessi
ingerite tutte avrei dormito
senza sognare, senza
risvegliarmi, e sarei morta ...*

*E ne ho prese dodici
nell'acqua calda Come
un sasso. E ho sognato. Ho
sognato quel ch'è già
successo. Mi sono svegliata
tutta contenta perché era
un sogno, ma quando mi
sono resa conto che era
vero, e che ero sola, che non
appoggiavo la testa sul tuo
collo, ho sentito che non
potevo più continuare a
vivere Leggera,
leggera e fredda, e non
sentivo più battere il cuore,
ma la morte era di là da
venire e siccome provavo
un'angoscia spaventosa,
nel giro di un'ora ho
telefonato a Marta ... Non
avevo il coraggio di morire
da sola Amore
amore erano le quattro
del mattino. Lei è arrivata
col medico che abita nel
suo stesso stabile. Avevo la
febbre a quaranta. Il
medico ha prescritto
qualcosa e Marta è rimasta*

que tu m'avais dit que tu
téléphonerais et j'avais peur
qu'on m'empêche de te
parler Très très bien
Ne t'inquiète pas

*fino a stasera. L'ho
supplicata di andarsene
perché mi avevi detto che
avresti telefonato e temevo
che m'impedissero di
parlare..... Bene, bene
davvero Non inquietarti
.....*

(Piange)

..... Allô! Je croyais
qu'on avait coupé Tu es
bon, mon chéri. Mon pauvre
chéri à qui j'ai fait du mal
Oui, parle, parle, dis n'importe
quoi Je souffrais à me
rouler par terre et il suffit que
tu parles pour que je me sente
bien, que je ferme les yeux. Tu
sais, quelque fois quand nous
étions couchés et que j'avais
ma tête à sa petite place contre
ta poitrine, j'entendais ta voix,
exactement la même que ce
soir dans l'appareil

*..... Pronto! Credevo
che ci avessero interrotto
..... Sei buono, tesoro mio.
Povero amore, ma quanto
male ti ho fatto Sì,
parla, parla, di' quel che ti
pare Soffrivo tanto da
rotolarmi per terra, ma
basta che mi parli perché
mi senta bene, e possa
chiudere gli occhi. Sai,
qualche volta quando
eravamo distesi e la mia
testa aveva il suo posticino
contro il tuo petto,
ascoltavo la tua voce,
esattamente la stessa di
stasera nell'apparecchio
.....*

Allô! J'entends de la
musique Je dis:
J'entends de la musique
Eh bien, tu devrais cogner
au mur et empêcher ces
voisins de jouer du
gramophone à des heures

*Pronto! Sento della musica
..... Ripeto: sento della
musica D'accordo,
dovresti picchiare sulla
parete per impedire a
questi tuoi vicini di usare il
giradischi a quest'ora È*

pareilles C'est inutile. Du reste le docteur de Marthe reviendra demain Ne t'inquiète pas Mais oui Elle te donnera des nouvelles Quoi? Oh! si, mille fois mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte

(Cammina avanti e indietro, e la sua sofferenza le strappa le lacrime)

..... Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable et que tu as bien de la patience, mais comprends- moi, je souffre, je souffre. Ce fil, c'est le dernier qui me rattache encore à nous Avant-hier soir? J'ai dormi. Je m'étais couchée avec le téléphone Non, non. Dans mon lit Oui. Je sais. Je suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon lit et malgré tout, on est relié par le téléphone Parce que tu me parles. Voilà cinq ans que je vis de toi, que tu es mon seul air respirable, que je passe mon temps à t'attendre, à te croire mort si tu es en retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu entres et quand

inutile. Del resto il medico di Marta tornerà domani Non inquietarti Ma sì Ti darà mie notizie Cosa? Oh! sì, mille volte meglio. Se tu non avessi telefonato sarei morta.....

..... *Perdonami. So che questa scenata è insopportabile e che hai proprio tanta pazienza, ma cerca di capirmi perché soffro, soffro tanto. Questo è l'ultimo filo che mi lega a te Due sere fa? Ho dormito. Mi ero coricata col telefono in mano No, no. Nel mio letto Sì, lo so. Sono molto ridicola, ma avevo il telefono qui a letto, e malgrado tutto questo apparecchio ci lega Perché mi parli. Sono cinque anni che vivo di te, che sei la sola aria che respiro, che passo il mio tempo ad aspettarti, credendoti morto se sei in ritardo e morendo credendoti morto, per risorgere quando entri e*

tu es là, en fin, à mourir de peur que tu partes.
Maintenant, j'ai de l'air parce que tu me parles
C'est entendu, mon amour, j'ai dormi. J'ai dormi parce que c'était la première fois
Le premier soir on dort
Ce qu'on ne supporte pas c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu?
Et et en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil et manger et se lever, et se laver et sortir et aller où?
Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi
Marthe a sa vie organisée
Seule

..... Voilà deux jours qu'il ne quitte pas l'antichambre
J'ai voulu l'appeler, le caresser. Il refuse qu'on le touche. Un peu plus, il me mordrait
Oui, moi! Je te jure qu'il m'effraye. Il ne mange plus. Il ne bouge plus. Et quand il me regarde il me donne la chair de poule
Comment veux-tu que je sache? Il croit même que je t'ai fait du mal
Pauvre

*quando sei qui, e infine a morire di paura che tu te ne vada. Ora respiro perché mi stai parlando..... Siamo d'accordo, amore mio. Sono riuscita a dormire perché era la prima volta La prima sera si dorme è la notte successiva quella che non si riesce a sopportare, e poi la terza, domani, e di giorno in giorno a fare che cosa, dio mio? E e pur ammettendo ch'io riesca a dormire, dopo il sonno vengono i sogni e la sveglia, e mangiare e alzarsi, e lavarsi e uscire, ma per andare dove?
Ma, mio povero tesoro, non ho mai avuto nient'altro da fare che occuparmi di te
Marta ha la sua vita bene organizzata Sola*

*..... Da due giorni non lascia l'anticamera
Avrei voluto chiamarlo, accarezzarlo, ma lui non si fa toccare. Un altro po' e mi mordeva Sì, a me! Ti giuro che mi spaventa. Non mangia, non si muove più.
E quando mi guarda mi viene la pelle d'oca E come vuoi che lo sappia?
Crede che ti abbia fatto del male Povera bestia!*

bête! Je n'ai aucune raison de lui en vouloir. Je ne le comprends que trop bien. Il t'aime. Il ne te voit plus rentrer. Il croit que c'est ma faute Oui, mon chéri. C'est entendu; mais c'est un chien. Malgré son intelligence, il ne peut pas le deviner Mais, je ne sais pas, mon chéri! Comment veux-tu que je sache? On n'est plus soi-même. Songe que j'ai déchiré tout le paquet de mes photographies d'un seul coup, sans m'en apercevoir. Même pour un homme ce serait un tour de force.

..... Allô, allô Madame, retirez-vous. Vous êtes avec des abonnés. Allô! mais non, Madame Mais, Madame, nous ne cherchons pas à être intéressants Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher? Oh! Ne te fâche pas Enfin! Non, non. Elle a raccroché après avoir dit cette chose ignoble Tu as l'air frappé Si, tu es frappé, je connais ta voix Mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne

Non ho ragione di prendermela con lui. Lo capisco fin troppo bene. Ti ama. Non ti vede più rincasare e crede che sia per colpa mia Sì, amore mio. Siamo d'accordo, ma è un cane. Nonostante la sua intelligenza non può mica indovinarlo Ma, non lo so amore mio! Come vuoi che lo sappia? Non si è più se stessi. Pensa che ho stracciato l'intero pacchetto delle mie fotografie in un colpo solo, senza nemmeno accorgermene. Sarebbe una prova di forza anche per un uomo.

..... Pronto, pronto signora, si tolga di mezzo. Sta parlando con degli abbonati. Pronto! ma no, signora Ma, signora, non cerchiamo affatto di renderci interessanti Se ci trova ridicoli, perché perde il suo tempo ad ascoltarci, invece di riattaccare? Oh! non te la prendere dopo tutto! No, no. Ha riattaccato dopo aver detto quella cosa ignobile Mi sembri colpito Sì, sei colpito, lo sento dalla tua voce Ma, tesoro mio,

te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil. Pour les gens, on s'aime ou se déteste. Les ruptures sont des ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre Tu ne leur feras jamais comprendre certaines choses Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement

(Caccia un grido sordo di dolore)

Oh! Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout à coup la vérité me revient

(Lacrime)

..... Dans le temps, on se voyait. On pouvait perdre la tête, oublier ses promesses, risquer l'impossible, convaincre ceux qu'on adorait en les embrassant, en s'accrochant à eux. Un regard pouvait changer tout. Mais avec cet appareil, ce qui est fini est fini Sois tranquille. On ne se suicide

quella donna dev'essere una cretina e non ti conosce. Crede che tu sia come gli altri uomini Ma no, tesoro, non è che sia sempre la stessa cosa. Per la gente o ci si ama o ci si detesta. Le rotture sono rotture. Ti guardano di sfuggita. Non glielo farai mai capire Non gli farai mai capire certe cose Meglio fare come me e fregarsene completamente

Oh! Nulla. Mi pare che parlassimo come facciamo di solito e poi tutto d'un botto la realtà torna a galla

..... Una volta ci si incontrava, si poteva perdere la testa, scordare le promesse, rischiare l'impossibile, convincere l'amato abbracciandolo, attaccandosi a lui. Bastava uno sguardo per cambiare tutto. Ma con questo apparecchio una volta che si è chiuso si è chiuso, è

pas deux fois Je ne saurais pas acheter un revolver Tu ne me vois pas achetant un révolver

..... Où trouverais-je la force de combiner un mensonge, mon pauvre adoré? Aucune J'aurais dû avoir du courage. Il y a des circonstances où le mensonge est utile. Toi, si tu mentais pour rendre la séparation moins pénible Je ne dis pas que tu mentes. Je dis: si tu mentais et que je le sache. Si, par exemple, tu n'étais pas chez toi, et que tu me dises Non, non, mon chéri! Ecoute je te crois Si, tu prends une voix méchante. Je disais simplement que si tu me trompais par bonté d'âme et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi allô! allô!

(Riattacca dicendo a bassa voce e molto rapidamente)

Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu, faites qu'il

finita Stai pur tranquillo, non ci si suicida due volte Non saprei nemmeno comperare una pistola Mi ci vedi mentre compero una pistola?

..... E dove troverei mai la forza di inventare una bugia, povero amore mio?..... Nessuna Avrei dovuto avere coraggio. Ci sono situazioni in cui la menzogna è utile. Tu, se mentivi per rendere la separazione meno penosa Non dico che tu menta. Ho detto: se tu mentissi e io lo venissi a sapere. Se, ad esempio, tu non fossi a casa tua, e mi dicessi..... No, no, tesoro mio! Ascoltami ti credo Sì, stai facendo la voce grossa. Dicevo solo che se tu mi ingannassi per bontà d'animo e io me ne accorgessi, non proverei altro che tenerezza per te pronto! pronto!

Dio mio, fa' che mi richiami. Dio mio, fa' che mi richiami! Dio mio, fa' che mi richiami!

*redemande. Mon Dieu,
faites qu'il redemande. Mon
Dieu, faites*

*(Squilla il telefono. Stacca il
ricevitore)*

*..... On avait coupé. J'étais
en train de te dire que si tu
me mentais par bonté et
que je m'en aperçoive, je
n'en aurais que plus de
tendresse pour toi Bien
sûr Tu es fou! Mon
amour Mon cher
amour*

*(Si arrotola il filo attorno al
collo)*

*..... Je sais bien qu'il le
faut, mais c'est atroce
Jamais je n'aurai ce
courage Oui, on a
l'illusion d'être l'un contre
l'autre et brusquement on
met des caves, des égouts,
toute une ville entre soi
J'ai le fil autour de mon cou.
J'ai ta voix autour de mon
cou Ta voix autour de
mon cou Il faudrait que
le bureau nous coupe par
hasard Oh! mon chéri!
comment peux-tu imaginer
que je pense une chose si
laide? Je sais bien que cette
opération est encore plus*

*Dio mio, fa' che mi richiami!
Dio mio, fa'...*

*..... Ci hanno interrotto.
Stavo per dirti che se tu mi
ingannassi per bontà
d'animo e io me ne
accorgessi, non proverei
altro che tenerezza per te
..... Ma certo Ma sei
matto! amore mio
..... mio caro amore*

*..... Lo so che è
necessario, ma è atroce
..... Non ne avrò mai la
forza Sì, ci si illude di
essere l'uno vicino all'altro e
bruscamente cantine,
fogne, tutta una città si
mette di mezzo Ho il filo
attorno al collo. La tua voce
attorno al collo La tua
voce attorno al collo
Sarebbe meglio che il
centralino c'interrompesse
per caso Oh! amore mio!
Come puoi immaginare
che io pensi a una cosa
talmente laida? So bene
che questo affare è ancor*

*cruelle à faire de ton côté
que du mien Vnon À
Marseille? Ecoute, chéri,
puisque vous serez à
Marseille après-demain
soir, je voudrais en fin
j'aimerais j'aimerais que
tu ne descendes pas à
l'hôtel où nous descendons
d'habitude ... Tu n'es pas
fâché? Parce que les
choses que je n'imagine
pas n'existent pas, ou bien
elles existent dans une
espèce de lieu très vague et
qui fait moins de mal tu
comprends? Merci
merci. Tu es bon. Je t'aime.*

*(Si alza e si dirige verso il
letto con l'apparecchio in
mano)*

*..... Alors, voilà J'allais
dire machinalement: à tout
de suite J'en doute
Oh! C'est mieux
Beaucoup mieux*

*(Si sdraia sul letto e stringe
il telefono fra le sue braccia)*

*..... Mon chéri mon
beau chéri Je suis forte.
Dépêche-toi. Vas-y. Coupe!
Coupe vite! Je t'aime, je*

*più crudele da sbrigare da
parte tua che dalla mia
no A Marsiglia?
Ascolta, caro, siccome
sarete a Marsiglia
dopodomani sera, vorrei
o piuttosto mi piacerebbe
mi piacerebbe che non
alloggiassi nell'albergo
dove stavamo di solito ...
Non te la sei mica presa?
..... Perché quello che
s'immagina non esiste,
oppure esiste in una specie
di luogo molto
indeterminato e che fa
meno male capisci?
Grazie grazie. Sei buono.
Ti amo.*

*..... Dunque, ecco Stavo
per dire macchinalmente: a
presto..... Ma ne dubito
Oh! È meglio Molto
meglio*

*..... Amore mio mio
caro amore Sono forte.
Vai. Taglia! Taglia alla
svelta! Ti amo, ti amo, ti
amo, ti amo t'amo.*

*t'aime, je t'aime, je t'aime
t'aime.*

(Il ricevitore cade a terra)

SIPARIO

Il Prigioniero

Opera in un prologo ed un atto

Libretto

PROLOGO

*Si alza subito la tela, dietro cui appare un velario nero.
Davanti al velario appare La Madre vestita di nero, soltanto il
suo volto bianchissimo, illuminato spietatamente, risulterà
visibile allo spettatore.*

LA MADRE

Ti rivedrò, mio figlio! Ti rivedrò...

Ma una voce nel cuor mi sussurra:

«Questa è l'ultima volta!».

Ti rivedrò, mio figlio!

Da più mesi mi struggon

e la brama di te,

e l'affanno per te,

e l'accorato amor di te, mio figlio,

mio solo bene!

(dopo una pausa: smarrita)

Il mio sogno... il mio sogno...

Tutte le notti m'opprime... sempre uguale...

(visionario)

A poco a poco s'aprono le nebbie

del sonno. Ecco: agli occhi m'appare

unantro quasi buio, interminabile.
Lontano, in fondo, una figura, un'ombra,
uno spettro... - non so - avanza su di me
lentissimo, pauroso.
Tento di volger gli occhi...
tento di non vedere...
Ma c'è qualcosa assai di me più forte
che tien le mie pupille aperte e fisse.

[Ballata]

Vedo! Lo riconosco (porta un farsetto nero.
Il toson d'oro al collo brilla sinistro). Avanza.
Le sue labbra di ferro non san che sia il sorriso;
sembra un rintocco funebre il suo pesante passo.
Gli balena negli occhi il riflesso dei roghi
che a volte alimentò col proprio fiato. Tace.
Non su gli uomini impera, ma sopra un cimitero
il Re che turba il mondo col suo fantasticare.
È lui, Filippo, il Gufo, figlio dell'avvoltoio,
poggia la fronte pallida a una vetrata. Infine
solleva il braccio destro in alto, mormorando:
«Dio Signore è del cielo. Io son re sulla terra».

Son risalite intanto
le nebbie del mio sonno.
A poco a poco il Gufo
muta i suoi lineamenti:
svaniti gli occhi, quasi per magia,
son restate le occhiaie bianche e vuote...
Si scavan le guance ed i capelli
cadono... Ad un tratto
non è più Re Filippo che mi fissa:
è la Morte!
Sgomenta, caccio un grido:
«Mio figlio! Mio figlio!»

[Primo intermezzo corale]

IL CORO INTERNO

(troncando l'ultima parola, della Madre)
Fiat misericordia tua, Domine, super nos.
Quemadmodum speravimus in Te.
Sacerdotes tui induantur justitiam
Et sacri tui exultent.

(Lentamente si apre il velario nero)

ATTO UNICO

SCENA PRIMA

Un'orribile cella nei sotterranei dell'Official di Saragozza. Un giaciglio di paglia, un cavalletto, un fornello, una brocca. In fondo, una porta di ferro. È il crepuscolo: la cella è quasi buia. Sul giaciglio sta Il Prigioniero. Accanto a lui La Madre

IL PRIGIONIERO

(come continuando una narrazione)
Ero solo. Tutto era buio.
Buio era in questa cella,
Buio era nel mio cuore.
No, non sapevo ancora
di poter soffrir tanto
e non morire...

LA MADRE

(con angoscia, repressa)
Figlio... figliolo...

IL PRIGIONIERO

Temevo il sonno, quasi per timore
dovesse esser eterno;
temea la veglia, anch'essa piena d'ombre

e divisioni...

LA MADRE

(come sopra)

Mio figlio...

IL PRIGIONIERO

...quando il Carceriere
pronunciò finalmente una parola:
«Fratello». Dolcissima parola
che mi diede ancor fede nella vita.

LA MADRE

(fra sé: mormorando)

(... che ti diede ancor fede nella vita?)

IL PRIGIONIERO

Come dire
di dove venga la speranza? Come
s'insinui nel nostro cuore?
«Fratello». Dolcissima parola
che mi ridiede il senso della luce.

LA MADRE

(come sopra)

(... che ti ridiede il senso della luce?)

IL PRIGIONIERO

Dopo torture che non so narrare,
dopo che corda e morsa e cavalletto
tutto il mio corpo avevano piagato...

LA MADRE

(prorompendo)

Figlio, figliolo mio!...

IL PRIGIONIERO

(continuando)

... udivo alfine una parola amica:
«Fratello». Dolcissima parola...
Da quella sera ho ripreso a pregare...

LA MADRE

(fra sé, mormorando)

(...da quella sera hai ripreso a pregare?)

IL PRIGIONIERO

(continuando)

E prego sempre, quando cade il giorno:
Signore, aiutami a camminare,
così lunga è la via che mi pare
di non poterla, finire.
Signore, aiutami a salire.

LA MADRE

(fra sé)

Che mi ricordano queste parole?
Mi fan pensare ad un tempo lontano:
Così pregavi quand'eri bambino...
Triste è riandare al tempo tuo felice...
(disperatamente)

Figlio! figliolo! che più ci è rimasto
di allora?

(lo abbraccia)

(si ode un rumore al di là della porta)

IL PRIGIONIERO

(senza muoversi)

È il Carceriere.

(si apre la porta nel fondo)

LA MADRE

È questo, dimmi, proprio
l'ultimo nostro addio?
(*Il Prigioniero resta muto. La Madre esce.*)

SCENA SECONDA

IL PRIGIONIERO

Solo. Son solo un'altra volta.
Solo coi miei pensieri. O madre mia!...

IL CARCERIERE

(*appare improvvisamente nel vano della porta, tenendo in
mano una lampada accesa*)
Fratello...

IL PRIGIONIERO

(*sempre immobile*)
Questa voce... quest'unica parola
nel silenzio e nel buio...

IL CARCERIERE

(*avanza di qualche passo*)
(*con infinita dolcezza*)
Fratello... spera...

IL PRIGIONIERO

(*sempre immobile*)
Udire infine una parola umana
là dove tutto tace...

IL CARCERIERE

(*è avanzato intanto di qualche passo: ma, è ancora lontano
dal Prigioniero*)
Spera, fratello, spera ardentemente,
devi sperare sino a spasimarne,
devi sperare ad ogni ora del giorno:

vivere devi per poter sperare.
(avanza ancora, di qualche passo. È ormai vicino al Prigioniero)
Fratello...
(all'orecchio del Prigioniero, quasi segretamente)
Nelle Fiandre divampa la rivolta...

IL PRIGIONIERO

(scuotendosi)
Ah!...

IL CARCERIERE

Nelle strade di Gand tumultua il popolo...

IL PRIGIONIERO

(animandosi)
Ah!...

IL CARCERIERE

Carlo strappò la lingua di sua madre
il di che tolse la fiera campana
a Gand, che forte parlava alle Fiandre,
Roelandt, l'orgoglio di tutta una terra.

IL PRIGIONIERO

Roelandt, com'eri solenne nell'aria
mentre il tuo motto scandivi pacata:
Quando rintocco vuoi dir che c'è incendio;
Quando rintocco il paese è in rivolta...

IL CARCERIERE

Roelandt ancora risuonare udrai!
Giorno di gioia alfin per tanti cuori
oppressi... Fratello,
Sappi a quei rintocchi
che il Santo Uffizio e Filippo tramontano!

IL PRIGIONIERO

(sempre pia esaltandosi)

Ridilla ancora la parola attesa!

IL CARCERIERE

(rapidamente)

Flessinga è conquistata dai Pezzenti:

sta per cadere Veere; a Gorcum si combatte.

IL PRIGIONIERO

(con un grido)

Combattono i Pezzenti!

[Aria in tre strofe]

IL CARCERIERE

Sull'Oceano, sulla Schelda,

con il sole, con la pioggia,

con la grandine e la neve,

sui vascelli - lieti in volto -

i Pezzenti passano.

Con le vele aperte ai venti,

bianchi cigni che svolazzano,

cigni della libertà!

IL PRIGIONIERO

Cigni della libertà!

IL CARCERIERE

Tre colori ha lo stendardo

che accompagna i prodi in mare:

bianco per la libertà,

è l'azzurro per la gloria,

arancione è per il Principe.

Con le vele aperte ai venti

i Pezzenti passano,

cigni della libertà.

IL PRIGIONIERO

... della libertà!

IL CARCERIERE

Volano sul fiume rapidi,
sembran nubi al vento nordico:
con la prora fendon l'onde,
mentre in alto, dalle stelle,
ai Pezzenti Iddio sorride.
Dio dei liberi, ci aiuta!
Sono i cigni candidi,
cigni della libertà!

IL PRIGIONIERO

...della libertà!

IL CARCERIERE

Il grido di vendetta scoppia in Fiandra:
vibrano i cuori come corde tese...

IL PRIGIONIERO

(fra sé)

Filippo, sanguinario, dove sei?
D'Alba feroce, dove ti nascondi?

IL CARCERIERE

Dopo la strage riprende la vita...
Non odi intorno voci di fanciulli?
(con accento infantile e popolaresco)

Torna, sole,
sulle città liberate!
Campane, spandete nell'aria
il vostro rintocco di gioia...

(contemplativo)

(Sorrisono i volti ed i cuori...)

IL PRIGIONIERO

(tenta di riprendere la canzone del Carceriere, ma la voce gli si spezza in un singhiozzo. La sua espressione, che si era gradatamente rasserenata, ridiventa improvvisamente feroce)

Fratello, grazie a te,

che m'hai fatto sperare!

(alza le braccia, giungendo le mani, e in tale atteggiamento rimane immobile, come assorto in una visione)

IL CARCERIERE

(dopo una pausa molto lunga, avvicinandosi al Prigioniero)

Fratello...

(il Prigioniero si scuote)

C'è chi veglia su te. La libertà

tanto agognata forse ti è vicina.

Abbi fede, fratello. Dormi... e spera!

(Raccatta la lampada e si appresta a uscire. Si sofferma lungamente presso la porta e volge uno sguardo al

Prigioniero, che nel frattempo si sarà steso sul giaciglio. Esce lentamente)

(Da uno spiraglio, fra la porta e il muro, filtra dall'esterno, per un attimo, un raggio di luce: il riflesso della lampada del Carceriere. Il Prigioniero si scuote, ma subito si ricompone)

IL PRIGIONIERO

No, no... vaneggio. Questa debolezza estrema mi causò tant'altre volte visioni allucinanti.

Quel riflesso...

mai prima d'ora lo avevo notato.

Quel riflesso... La lampada...

Ho udito i passi che s'allontanavano...

Mai prima d'ora li avevo notati.

La lampada... Nel buio, all'improvviso,

piombava questa cella le altre sere.

M'ha detto: «Abbi fede, fratello.

Dormi. Spera».

(Strisciando con estrema circospezione si è avvicinato alla porta)

M'ha detto: «C'è chi veglia, su di te».

(Tocca la porta, che cede subito alla pressione)

Ma allora, questo... non è un sogno!

«Spera!», m'ha detto... «Spera!».

(si precipita fuori dalla porta)

SCENA TERZA

Il sotterraneo dell'Official di Saragozza, illuminato appena qua e là da lampade bluastre [Scenario girevole]. Il sotterraneo, lunghissimo e di cui non si vede la fine, dovrà far pensare a quello che la Madre, nel Prologo, racconta di aver veduto in sogno.

IL PRIGIONIERO

(striscia lungo una parete del sotterraneo... s'inginocchia)

Signore, aiutami a camminare.

Così lunga è la via che mi pare

di non poterla finire.

Signore, aiutami a salire.

[Ricerca primo super «Signore, aiutami a camminare»]

(Strisciando lungo la parete)

Buio. Silenzio. Come fra le tombe.

(quasi senza fiato)

Chi viene?

(si rannicchia in un angolo buio. Passa rapidamente un Fra Redemptor [frate torturatore] che tiene in mano uno strumento di tortura. Svolta e scompare)

Che angoscia, Iddio! Sulle carni straziate

risento il morso di quelle tenaglie...

risento il ferro... il fuoco...

(si inginocchia)

Signore, aiutami a camminare...

(tenta di alzarsi)

[Ricerca secondo super «Fratello»]

Non reggo.

Sorpreso qui, la notte,

evitar non potrei

nuovi, atroci supplizi. Che fare?

Ritornare

nella mia cella scura

ad aspettare ancora e sempre invano?

[Secondo + Primo Ricercare]

Vieni fuori!, una voce disse a Lazaro

un giorno: e dalla fossa umida e buia

Lazaro apparve.

Odo una simile voce a me d'intorno:

dal buio mi chiama alla luce...

m'incanta, mi vuole a sé dall'ombra

con magica parola...

(Improvvisamente appaiono Due Sacerdoti)

Ohimè!

(Si rannicchia di nuovo: ma non lontano dal riflesso di una lampada)

PRIMO SACERDOTE

(come continuando una conversazione)

... La comunione sub utraque specie...

SECONDO SACERDOTE

Silenzio...

M'era sembrato di udire...

PRIMO SACERDOTE

(calmissimo)

Che cosa?

SECONDO SACERDOTE

Come il sospiro di qualcun... che viva...

PRIMO SACERDOTE

(sempre calmissimo)

E chi potrebbe vivere qui intorno?

I carcerati dormon nelle celle:

li aspetta all'alba assai più lungo sonno.

SECONDO SACERDOTE

(con fervore)

Voglia il Cielo toccare i loro cuori

in quest'ultima notte...

(il Primo Sacerdote fissa a lungo il punto in cui il Prigioniero è rannicchiato)

PRIMO SACERDOTE

(disponendosi a uscire)

La Comunione sub utraque specie...

SECONDO SACERDOTE

Negano la reale Presenza...

(Escono)

[Ricerca Terzo super «Roelandt»]

IL PRIGIONIERO

(terrorizzato)

Quegli occhi ini guardavano!

Occhi tremendi... ancor vi vedo impressi

su quest'umido muro...

[Ricerca Terzo + Secondo + Primo]

No... no... soii le pupille che ritengono
ancora quello sguardo incancellabile.
M'hanno veduto quei terribili occhi?
(riprende stancamente a strisciare lungo il muro)
Così lunga è la via che mi pare...
(si ferma)
Sulle mie mani passa un soffio d'aria...
una fredda carezza... donde viene?
la porta non dev'essere lontana...
(si alza, e accelera il passo)
Signore, aiutami a salire...
(accelera ancora il passo)
La porta! La porta! Sono al fine!!!
*(Sopra la sua testa risuonano i pesanti rintocchi di una
campana. Si ferma di scatto)*

(esaltatissimo)
La campana di Gand! *(vacillando)* la gran campana!
Roelandt, la fiera! Filippo! Filippo!
I giorni del tuo regno son contati!
(accelera il passo... è vicinissimo alla porta)

CALA RAPIDAMENTE IL VELARIO NERO

[Secondo Intermezzo Corale]

IL CORO INTERNO

Domine, labia mea aperies
Et os meum annuntiabit laudem tuam.

SCENA QUARTA (ULTIMA)

*Appare un vasto giardino, sotto il cielo stellato. Un grande
cedro nel mezzo della scena. In distanza, nello sfondo, le
montagne. Aria di primavera*

IL PRIGIONIERO

(precipitandosi in scena)

(fortissimo: bestiale)

Alleluja!

(si guarda intorno stupito)

Quest'aria..., questa luce...

La libertà!

IL CORO INTERNO

Domine... Domine...

IL PRIGIONIERO

(con devozione)

Non ho sperato invano,

Non ho sperato invano...

IL CORO INTERNO

Domine, labia mea aperies...

IL PRIGIONIERO

Le stelle! Il cielo! questa è la salvezza...

Fuggir per la campagna... Con le prime

luci dell'alba sarò sui monti...

Il profumo dei cedri... La libertà...

IL CORO INTERNO

Et os rneum annuntiabit laudem tuam...

IL PRIGIONIERO

(con immenso fervore)

Alleluja!

(Al colmo dell'estasi, si avvicina al grande cedro e allarga le

braccia in un impeto di amore per tutta l'umanità. Due

braccia enormi, quasi nascoste tra i rami più bassi,

lentamente si muovono e ricambiano la stretta. Il Prigioniero

si trova fra le braccia del Grande Inquisitore)

GRANDE INQUISITORE (= il Carceriere)

(soavissimo)

Fratello...

(Il Prigioniero, riconoscendo la voce del Carceriere, emette un suono inarticolato e resta soffocato dallo spavento)

IL GRANDE INQUISITORE

(con l'accento della pia sincera pietà e tenendo sempre abbracciato il Prigioniero)

Alla vigilia della tua salvezza

perché mai ci volevi abbandonare?

(apre le braccia)

IL PRIGIONIERO

(dopo una lunga pausa, come colpito da improvvisa rivelazione, muove rapidamente verso il proscenio)

S'è fatta luce! Vedo! Vedo!

La speranza... l'ultima tortura...

Di quante mai sofferte, la più atroce...

(dal fondo della scena s'alza un bagliore. Il Prigioniero si volge inorridito)

Il rogo!

(ride come un pazzo)

IL GRANDE EMQUISITORE

Coraggio...

CORO DA CAMERA

(dietro la scena, collocato dalla parte opposta a quella del grande Coro)

Languendo, gemendo et genuflectendo...

IL CORO INTERNO

Domine, labia mea aperies...

IL GRANDE INQUISITORE

Vieni...

(Con estrema dolcezza prende per mano il Prigioniero e muove con lui qualche passo)

IL PRIGIONIERO

(quasi incosciente, sussurrato)

La libertà...

CORO DA CAMERA

O Domine Deus!

Languendo, gemendo et genuflectendo...

IL GRANDE INQUISITORE

Fratello... andiamo...

(riprende per mano il Prigioniero e con lui si avvia verso il fondo della scena)

IL CORO INTERNO

Et os meum annuntiabit laudem tuam...

IL PRIGIONIERO

(quasi inconsciamente, sussurrato. Ma questa volta con tono nettamente interrogativo)

La libertà?

CALA LA TELA

BIOGRAFIE

Mario Ruffini, Teramo, 8 aprile 1955. Vive dal 1975 a Firenze, dove ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio Luigi Cherubini (composizione, pianoforte, musica corale e direzione di coro), la Scuola di Musica di Fiesole (direzione d'orchestra) e quelli universitari all'Università degli Studi di Firenze (Lettere e Filosofia). È stato direttore ospite stabile al Teatro Nazionale di Opera e Balletto "M.P. Musorgskij" di San Pietroburgo (1990-1995), dal 2002 responsabile scientifico dei "Progetti di Musica e Arti figurative" associati al Kunsthistorisches Institut in Florenz–Max-Planck-Institut a Firenze, responsabile scientifico dal 2005 del Fondo Carlo Prospero presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux, Firenze, direttore Artistico del Festival Orchestre Giovanili / FOG di Firenze (dal 2012). Inoltre è docente al Conservatorio di Musica Luigi Cherubini Firenze. Il 2012 è stato nominato Accademico d'Onore dall'Accademia delle Arti del Disegno per i suoi studi su Musica e Arti figurative, primo musicista dal 1860 a far parte della storica Accademia fondata a Firenze nel 1563 da Cosimo I de' Medici su suggerimento di Giorgio Vasari. I suoi studi vertono principalmente su Luigi Dallapiccola e Johann Sebastian Bach, e sul rapporto fra la musica e le arti figurative, temi ai quali ha dedicato numerosi volumi musicologici, e numerosi incisioni discografiche: fra i suoi editori si ricorda New Grove, Suvini Zerboni, Marsilio, Polistampa, Le Lettere, Passigli, Sismel, Silvana Editoriale, Firenze University Press, Diapason, Stradivarius, Ricordi, Biennale di Venezia, EMI, Die Schachtel. È autore di circa cinquanta brani di musica per teatro, sinfonica e cameristica, pubblicati in parte dalla Casa Editrice Suvini Zerboni. Nell'ambito delle sue ricerche su musica e arti figurative, ha

curato a Firenze undici mostre d'arte dedicate agli artisti Giuseppe Gavazzi (Certosa, Lyceum, Galleria Pio Fedi, Villa Bardini, Società Canottieri, Museo Enrico Caruso), Francesco Clemente (Galleria e Biblioteca degli Uffizi), Giovanni Colacicchi (Villa Bardini, Museo di Casa Siviero), Flavia Arlotta (Accademia delle Arti del Disegno), Luigi Dallapiccola (Accademia delle Arti del Disegno). È Presidente del Centro Studi Luigi Dallapiccola.

Davide Garattini. Dopo il diploma in scenografia all'Accademia Belle Arti di Brera (Milano), si dedica al mondo del Teatro come set designer e assistente regista. Si dedica al giornalismo musicale specializzandosi nell'Opera e nel Musical. Questa esperienza gli ha dato un'ampia conoscenza del mondo musicale. Nel 2011 ritorna al suo primo amore: la regia. Per il "Premio Spiros Argiris" di Sarzana crea scene e costumi per Il barbiere di Siviglia di Rossini. L'anno seguente, per lo stesso premio firma anche la regia de L'elisir d'amore di Donizetti. Grazie a questi lavori viene richiesto in Brasile a San Paolo per l'allestimento de La Cenerentola di Rossini di cui ha curato regia, scenografie e costumi. Nel 2013, a Brescia, per il Teatro Grande mette in scena Gianni Schicchi di Puccini, opera inserita in un progetto didattico per il quale riceve il premio "Filippo Sienbancek" nell'ambito del Premio Abbati della critica. Nel 2014 torna nuovamente al Teatro Grande di Brescia con uno spettacolo creato per il pubblico dei giovanissimi: Kattivissimi, in collaborazione con Edizioni Curci. A Palermo dirige e crea scene e costumi per l'intermezzo barocco: L'impresario delle Canarie di Cappellano Martini. Nel 2015 lavora come regista e scenografo su molti altri titoli: per il Festival Friuli Venezia Giulia Don Giovanni di Mozart in scena al Villa Manin di Codroipo e al Castello San Giusto di Trieste; al Castello di Aldes (Trentino Alto Adige) Rita di Donizetti; al Sarzana Opera Festival "Premio Spiros Argiris" nell'agosto 2015

Gianni Schicchi di Puccini. Nello stesso anno torna al Teatro Grande di Brescia, nuovamente per Kattivissimi 2.0... all'opera, un progetto didattico in collaborazione con Edizioni Curci. All'Opéra Wallonie di Liegi, nel dicembre 2015, cura la sceneggiatura e la regia di Cendrillon di Pauline Viardot. Nel 2016 al Festival del Friuli Venezia Giulia, mette in scena Il barbiere di Siviglia di Rossini a Udine, Trieste e in dicembre a Gerusalemme; per il Festival Donizetti realizza Rita di Donizetti e l'opera di Paisiello Don Chisciotte per il Festival di Martina Franca. A settembre 2016, inaugura l'Opera di Dubai con Les pêcheurs de perles di Georges Bizet. Si conferma al Teatro Grande di Brescia con uno spettacolo su folletti e fantasmi nell'opera Jezibaba. Per il Teatro Regio di Parma, al Festival Verdi, allestisce lo spettacolo Verdi di paura! Ad inizio 2017 in collaborazione con il Carcere Minorile Beccaria di Milano realizza Belli, ricchi e... cattivi! (progetto teatrale educativo con detenuti per le scuole primarie in collaborazione con Edizione Curci e SIAE) vincendo al Premio Abbiati 2017 il Premio "Filippo Siebaneck". Nel 2017 torna a Sao Paulo del Brasile con Gianni Schicchi di Puccini e Il noce di Benevento di Giuseppe Balducci, in prima mondiale; per il Teatro La Fenice di Venezia cura la regia del dittico composto dalla suite orchestrale dal balletto Barabau di Vittorio Rieti e dalla prima esecuzione assoluta in forma scenica dell'Aumento di Luciano Chailly. Nell'estate 2017 tre importanti produzioni Aida di G. Verdi per il Festival Luglio Trapanese, L'Ape Musicale di Da Ponte per il Teatro Lirico di Cagliari e Gianni Schicchi di Puccini per il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca. Nell'ottobre 2017 è al Teatro Royale di Liegi con il capolavoro di Vincenzo Bellini, Norma e successivamente al Teatro Municipale di Piacenza con la regia e il libretto di Riccioli d'oro e i tre orsi. Nel 2018 firma regie in Sicilia, Matera per la Capitale della Cultura, Liguria con

progetti lirici per la valorizzazione de territorio, ritorna al Teatro la Fenice di Venezia a maggio con l'opera studio Niccolò Piccini, Il regno della luna; debutterà a New York, al Festival Pergolesi Spontini di Jesi, al Teatro Coccia di Novara.

Domenico Franchi. Scenografo e costumista, artista visivo. Nato a Brescia il 15 marzo 1968. Si è diplomato in scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano nel 1991. Per circa dieci anni ha collaborato con lo scenografo Ezio Frigerio e con la costumista premio Oscar Franca Squarciarapino. In questo periodo ha realizzato oltre 30 progetti per produzioni destinate ai principali teatri d'opera internazionali. Tra questi ricordiamo: Théâtre du Châtelet di Parigi Hamlet diretto da Nicolas Joel; Teatro alla Scala di Milano Otello diretto da Graham Vick, Fidelio diretto da Werner Herzog; Théâtre du Capitole di Tolosa Ring des Nibelungen diretto da Nicolas Joel; Teatro Regio di Parma Un ballo in maschera diretto da Andrej Konchalovskij; Teatro Real di Madrid Madama Butterfly diretto da Mario Gas, Tosca diretto da Nuria Espert; National Theater di Tokyo Coppélia con coreografia di Roland Petit. Dal 1992 firma scenografie e costumi per numerose produzioni di opera, prosa, balletto e danza contemporanea, collaborando con importanti istituzioni culturali, tra cui: NCPA National Center for the Performing Arts Pechino, Abao Bilbao Opera, Teatro Massimo di Palermo, Korea National Opera Seoul, La Biennale Teatro Venezia, Greek National Opera, Opéra Royal de Wallonie-Liège, Japan Opera Foundation Tokyo, Sarajevo Theater Festival, Bayreuth Baroque Opera Festival, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Teatro de la Zarzuela Madrid, Teatro Verdi Trieste, Fondazione Arena di Verona, Teatro Lirico di Cagliari, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Moravian Ballet Theater Olomouc, Opera Krakowska, Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Vanemuine National Theater Tartu,

Centro Teatrale Bresciano, Palazzo Reale di Milano, Theater Bonn, Opernhaus Kiel, Teatro Municipale di Piacenza, Grand Theatre Łódź, Teatro Stabile di Catania, I Teatri di Reggio Emilia, National Theater di Zagabria, State Theater of Musical Comedy di San Pietroburgo, National Opera ClujNapoca, Centre dramatique national Nanterre-Amandiers di Parigi. Tra i suoi lavori più recenti: Die Fledermaus di Strauss, Rita di Donizetti, La Traviata di Verdi diretti da Vincent Boussard; Dido, Königin von Karthago di Graupner, Adriano in Siria di Graun, Il Trovatore di Verdi diretti da Deda Cristina Colonna; Otello di Verdi diretto da Italo Nunziata; Die Csárdásfürstin di Kálmán/Stein, Tosca di Puccini, Aida di Verdi, Lo Schiaccianoci di Čajkovskij, Les Liaisons Dangereuses, La Vedova Allegra di Lehár e Coppélia di Delibes diretti e coreografati da Giorgio Madia; Else di Gardella, diretta da Cecilia Ligorio; La Figlia di Iorio di Franchetti, Il Prigioniero di Dallapiccola, La Voix Humaine di Poulenc, Faust di Gounod, Le Dernier Sorcier di Viardot, Lo schiavo di Gomes, Ernani di Verdi diretti da Davide Garattini Raimondi; Alessandro nell'Indie di Vinci diretto da Max Emanuel Cencic; Jerusalem di Verdi, diretto da Francisco Negrin; Swan Lake di Čajkovskij coreografia di Paul Adam Chalmers; Orfeo ed Euridice di Gluck, Viaggio musicale all'Inferno di Facchinetti diretti da Danilo Rubeca; Don Giovanni di Mozart diretto da Paco Azorín; Don Giovanni di Mozart, Il Re Cervo di Inglese, La Cenerentola di Rossini, Rigoletto di Verdi, Turandot di Puccini, Les pêcheurs de perles di Bizet diretti da Paolo Bosisio; Passio Hominis, Finis Terrae, Il piacere dell'onestà di Pirandello diretti da Antonio Calenda; Brimborium! di Mauro Montalbetti, diretto da Robert Nemack e Barbara di Lieto; Aida di Verdi, Poliuto di Donizetti, La Celestina di Nin-Culmelle, Il Carro e i Canti di Solbiati diretti da Ignacio Garcia; Anfitrione di Kleist diretto da Franco Ricordi; Le Intellettuali di Molière, Jackie di Jelinek e Le Coefore di Eschilo

diretti da Monica Conti; Werther di Massenet, diretto da Arnaud Bernard; Rigoletto di Verdi diretto da Fabio Ceresa; Cuore e Poil de carotte diretti da Silvia Costa; I Miserabili, L'onore perduto di Katharina Blum e La Pazza di Chaillot, diretti da Franco Però; Shakespeare/Sonnets diretto da Valter Malosti; Il caso Kaufmann di Grasso diretto da Piero Maccarinelli. Nel 2009 ha ricevuto il premio internazionale La Chioma di Berenice per i migliori costumi teatrali italiani per Il Carro e i Canti di Alessandro Solbiati, diretto da Ignacio Garcia. Come artista visivo ha realizzato numerose installazioni site-specific e performance in cui esplora la relazione tra diversi linguaggi espressivi. Significativa la sua ricerca sulla "contaminazione" con la danza contemporanea e la musica, sviluppata in anni di intensa collaborazione con la coreografa e danzatrice Giulia Gussago, il compositore Mauro Montalbetti e il light designer Stefano Mazzanti. Dal 2005 al 2016 è stato docente di scenografia e coordinatore del medesimo dipartimento presso l'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia.

William Matteuzzi, nato a Bologna, è stato allievo di Rodolfo Celletti, con cui ha sviluppato quelle qualità tecniche virtuosistiche, che lo avrebbero portato ad essere una delle colonne portanti della "belcanto renaissance" maschile mondiale. Dopo il debutto ufficiale a Milano nel 1979, il successo al concorso "Enrico Caruso" nel 1980 e lo studio all'Accademia del Teatro alla Scala di Milano, si è dedicato alla carriera che lo avrebbe impegnato in oltre cento ruoli da Monteverdi a Strauss, molti dei quali appartenenti alla produzione di Rossini. Si è esibito in America (New York, San Francisco, Buenos Aires), Asia (Macao, Tokyo, Nagasaki) e in Europa, interpretando dal 1981 al 1994 dieci ruoli diversi nel solo Teatro alla Scala.

La sua discografia è piuttosto vasta e comprende l'incisione di opere, oratori, musica antica e da camera per le principali etichette discografiche come Decca e Deutsche Grammophon. Da alcuni anni è dedito all'insegnamento, tenendo molte master classes in Germania, Giappone e in Italia, dove collabora con alcune delle più prestigiose Accademie e Università musicali. Dal 2016 è docente di Canto alla Chigiana Summer Academy.

Francesco De Poli dopo aver conseguito il compimento inferiore di violino e la maturità classica, si è diplomato in canto presso il Conservatorio "F. Venezze" di Rovigo e ha conseguito il diploma in pianoforte sotto la guida di Paolo Ballarin. Ha inoltre conseguito il diploma di II livello in musica vocale da camera, come cantante presso la medesima istituzione. Ha partecipato ad alcune masterclass pianistiche, tra cui quella tenuta da Andrea Carcano presso il Castello di Seprio e quella di Sven Birch presso il Conservatorio "F. Venezze" di Rovigo. Parallelamente all'attività vocale, svolge un'intensa attività come accompagnatore di strumentisti, cantanti e formazioni corali, o in formazioni cameristiche, in Italia e all'estero in Germania, Francia, Irlanda, Kuwait, Barhein, Panama, Turchia, in concerti e concorsi. È maestro collaboratore di masterclass di canto lirico di maestri quali William Matteuzzi, Jean Pierre Armengaud; collabora come maestro accompagnatore nei Conservatori di Adria e Rovigo ed è docente preparatore alla Scuola dell'opera italiana del Teatro Comunale di Bologna e maestro collaboratore in numerose produzioni teatrali e operistiche. Dal 2016 è pianista collaboratore del corso di perfezionamento di canto di William Matteuzzi presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Luigi Pecchia è pianista, compositore e direttore d'orchestra. Intraprende lo studio del pianoforte con Arnaldo Graziosi e

composizione e direzione d'orchestra con Roman Vlad e Daniele Paris. Svolge la sua attività artistica in numerosi complessi da camera presso importanti istituzioni artistiche. Ha collaborato e collabora con grandi personalità del concertismo internazionale come Severino Gazzelloni, Peter Lukas Graf, Pierre Yves Artaud, Antony Pay, Aurèle Nicolet e Patrick Gallois nel contesto dei corsi di perfezionamento dell'Accademia Chigiana di Siena, il Campus Internazionale di Musica di Sermoneta e l'Università Mozarteum di Salisburgo. È ideatore e fondatore del gruppo da camera Limes Ensemble con il quale ha partecipato a eventi organizzati presso Associazione Amici del Loggione del Teatro alla Scala di Milano, Teatro Verdi di Pisa, Teatro Massimo di Palermo, Concert Hall di Shanghai e Tonji University di Shanghai. Sue composizioni e trascrizioni sono state incise per la Libreria Musicale Italiana di Lucca, U07 Records e la casa discografica Decca Classics grazie alla collaborazione con il complesso d'archi I Musici. Attualmente è docente presso il Conservatorio di Musica "L. Refice" di Frosinone e Maestro collaboratore al pianoforte al Corso di perfezionamento in Flauto tenuto da Patrick Gallois presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" è stato fondato nel 2016 grazie alla proficua collaborazione tra l'Accademia Musicale Chigiana e l'Opera della Metropolitana di Siena. Il complesso artistico, formato da un numero variabile di cantanti provenienti da tutta Italia, coniuga il servizio liturgico e la realizzazione di concerti di alto valore artistico, incarnando appieno il doppio titolo di Coro della cattedrale con dedica al Conte Chigi Saracini, fondatore dell'Accademia senese. La compagine corale prepara ed esegue ogni anno un vasto repertorio che unisce le pagine più belle della tradizione corale sacra a quelle appartenenti al

patrimonio culturale e concertistico di respiro internazionale con l'obiettivo di diffondere e valorizzare la musica corale in Italia e all'estero. Il coro è protagonista di innumerevoli concerti di prestigio sia a cappella sia con orchestra, che spaziano dalla Missa Brevis di Palestrina alla Berliner Messe di Pärt, da Spem in alium di Tallis a Lux aeterna di Ligeti fino a Stimmung di Stockhausen, Nuits di Xenakis e Das atmende Klarsein di Nono. La formazione vocale ha eseguito molte opere in prima esecuzione assoluta, tra cui Seven Prayers di Tigran Mansurian con l'Orchestra della Toscana per le celebrazioni del Millenario di San Miniato al Monte nel 2018 e Sei Studi sull'Inferno di Dante di Giovanni Sollima per controtenore, coro e orchestra, eseguito nel contesto del Ravenna Festival 2021 sotto la direzione di Kristjan Järvi. Nel 2022 ha inciso un album per la rivista musicale specializzata Amadeus e ha continuato la collaborazione con Ravenna Festival in un omaggio a Battiato insieme all'Orchestra Bruno Maderna, Juri Camisasca, Alice e Simone Cristicchi. A partire dal 2021 il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" è stato invitato da parte della Sagra Musicale Umbra di Perugia come coro in residenza nell'ambito del Concorso Internazionale di Composizione per un'opera di musica sacra Premio «Francesco Siciliani». Nel 2024 il Coro è stato diretto dal M° Riccardo Muti in due concerti a Ravenna e Lampedusa, in occasione della XXVII edizione de "Le vie dell'Amicizia" per il Ravenna Festival.

Lorenzo Donati, compositore e direttore, ha studiato ad Arezzo, Fiesole, Siena e Roma, frequentando corsi di perfezionamento presso l'Accademia Musicale Chigiana, la Fondazione Guido d'Arezzo, la Scuola di Musica di Fiesole e l'Accademia di Francia. Ha studiato tra gli altri con R. Clemencic, A. Corghi, P. Dusapin, D. Fasolis, G. Graden ed E.

Morricone. Ha vinto numerosi premi in concorsi internazionali sia come direttore, sia come compositore, tra cui i prestigiosi concorsi di Arezzo, Montreux, Tours, Varna ed è finora l'unico direttore italiano ad aver vinto un Concorso Internazionale in Direzione Corale nel 2007 a Bologna. Oltre alla direzione del Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini" svolge un'intensa attività concertistica con Insieme Vocale Vox Cordis e UT Insieme vocale-consonante, con il quale nel 2016 si è aggiudicato il prestigioso European Gran Prix for Choral Singing, massimo riconoscimento mondiale in ambito corale. Dal 2011 al 2015 ha diretto il Coro Giovanile Italiano e lo EuroChoir (2016 e 2017). È oggi docente al Conservatorio "B. Marcello" di Venezia, precedentemente ha insegnato nei conservatori di Trento e Pesaro. Dirige l'Accademia Corale Italiana e tiene corsi di direzione e composizione corale in varie parti del mondo. Dal 2017 è docente del Corso di Direzione Corale all'Accademia Chigiana di Siena.

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA
“Guido Chigi Saracini”

soprani

Chiara Bertolotti, Barbara Cadei, Susanna Coppotelli, Letizia Egaddi, Alice Fraccari, Letizia Iacopetti, Sara Mazzanti, Risa Minakata, Daria Mishurina, Francesca Panzolini;

contralti

Chiara Maria Casiraghi, Francesca Cataoli, Ilaria Mandas, Anna Chiara Mugnai, Barbara Daniela Perrotta, Caroline Voyat;

tenori

Costantino Benini, Alessio Chiuppesi, Daniele De Carolis, Neri Landi, Lorenzo Renosi, José Ángel Sanchez Colmenares, Federico Viola;

bassi

Mattia Amato, Matteo Damiano Bosotti, Sandro Degl'Innocenti, Paolo Leonardi, Marcello Zinzani.

PROSSIMI CONCERTI

- VEN 25** ORE 21.15, BORGO S. FELICE, CASTELNUOVO BERARDENGA
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Violoncello
TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte
DAVID GERINGAS docente
- SAB 26** ORE 18, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso di Viola
TABEA ZIMMERMANN / SÃO SOULEZ-LARIVIÈRE docenti
Allievi Chigiani
MANA OGUCHI pianoforte
- ORE 20.30, TEATRO DEI RINNOVATI
FACTOR - Concerto del corso di Direzione d'orchestra. Corso Ordinario
LUCIANO ACOCELLA docente
Allievi Chigiani / ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI
Musica di Paul Hindemith, Ludwig van Beethoven
- DOM 27** ORE 11, PALAZZO CHIGI SARACINI
FACTOR - Concerto del corso Violoncello
DAVID GERINGAS docente
Allievi Chigiani
TAMAMI TODA-SCHWARZ pianoforte
- ORE 21.30, ABBAZIA DI S. GALGANO, CHIUSDINO
OFF THE WALL - A riveder le stelle
TABEA ZIMMERMANN / ETTORE PAGANO
CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"
LORENZO DONATI
Musica di Hildegard von Bingen, Ēriks Ešvalds, Ursula Mamlok, Pēteris Vasks, Ola Gjeilo, Georges Lentz, Zane Randall Stroope, Lorenzo Donati
- LUN 28** ORE 19.30, TEATRO DEI ROZZI
TODAY - Rituali di Primavera
EMANUELA BATTIGELLI / FABRICE PIERRE / STEFANIA SCAPIN
CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE / CHIGIANA PERCUSSION
ENSEMBLE / ANDREA MOLINO
Musica di Pierre Boulez, Igor Stravinskij
- MAR 29** ORE 19.30, CHIESA DI SAN LEONARDO, MONTEFOLLONICO
VALDICHIANA 2025 - Autour de Boulez
CHRISTIAN SCHMITT / ALESSANDRA GENTILE
Musica di Laurent Riou, Gilbert Amy, Olivier Messiaen,
Heinz Holliger, Maurice Ravel, Henri Dutilleux, Pierre Sancan
- MER 30** ORE 21.15, GUILD SIENA
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Pianoforte
LILYA ZILBERSTEIN docente
- ORE 21.30, CHIESA DI S. AGOSTINO
SPECIAL EVENTS - Chigiana meets Siena Jazz
Yo Soy La Tradición / Drifting
MIGUEL ZENÓN / QUARTETTO SINCRONIE
- GIO 31** ORE 21.30, ABBAZIA DI S. GALGANO, CHIUSDINO
OFF THE WALL - Galà d'opera
Allievi Chigiani / FRANCESCO DE POLI pianoforte
WILLIAM MATTEUZZI maestro concertatore



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati.

Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il supporto di



con il patrocinio di



in collaborazione con



membro di



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Terrecablate Reti e Servizi

e con



media partner



WWW.CHIGIANA.ORG

