Musica Giuseppe Verdi
Dedicato a Mirella Freni

CONCERTO DI GALA

In collaborazione con Consorzio Le Terre del Balsamico

MODENA
BELCANTO
FESTIVAL

Domenica

04 ott

ore 20.30

Teatro Comunale
Pavarotti-Freni

In collaborazione con

Musica **Giuseppe Verdi**
Dedicato a Mirella Freni

CONCERTO DI GALA

Anna Pirozzi soprano
Davide Massiglia direttore
Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

Attila
Preludio

Aria di Odabella da *Attila*
“Santo di patria”

Aria di Aida da *Aida*
“Ritorna vincitor”

Aria di Lucrezia Contarini da *I due Foscari*
“Tu al cui sguardo onnipossente”

Giovanna d'Arco
Sinfonia

Scena e aria di Abigaille da *Nabucco*
“Ben io t'invenni... Anch'io dischiuso un giorno”

Scena e aria di Lady Macbeth da *Macbeth*
“Nel dì della vittoria!... Vieni! t'affretta!”

La forza del destino
Ouverture

Aria di Leonora da *La forza del destino*
“Pace, pace, mio Dio!”

Preghiera di Desdemona da *Otello*
“Ave Maria”

Un ballo in maschera
Preludio dell'atto II

Aria di Amelia da *Un ballo in maschera*
“Morrò, ma prima in grazia”

Siamo a centoventicinque anni dalla morte di Giuseppe Verdi, e sulla sua musica è costruito il concerto di gala che ricorda Mirella Freni nel teatro che è intitolato a lei e all'altro grande figlio musicale di Modena, Luciano Pavarotti. Un soprano e un tenore, i due ruoli vocali che più di tutti hanno infiammato i pubblici degli ultimi due secoli. E se quella del tenore è, almeno nella cultura musicale italiana, una figura creata dal romanticismo, il soprano arriva direttamente dall'età barocca, che trovava le emozioni più intense appunto nelle zone più alte e stellari del suono. Lo dice il termine stesso: soprano. Ma nel nostro Ottocento romantico la parola magica è 'primadonna': indica protagonismo, comprende in sé l'attesa di prestazioni estreme sia nella vocalità sia nella presenza teatrale, soprattutto definisce una personalità eccezionale. Quante volte succede di dire "Sì, canta bene, ma... non è una primadonna...".

Invece Mirella Freni primadonna lo è stata. Senza l'egocentrismo e l'esibizionismo che qualche volta leghiamo negativamente a questo termine, anzi sostenendo le meraviglie della voce e la forza interpretativa con una professionalità a prova di bomba. Cara tanto a fasce di pubblico sterminate quanto ai grandi direttori d'orchestra più esigenti, ha navigato con sicurezza smagliante nei repertori più diversi, restituendoci con una capacità interpretativa straordinaria i personaggi femminili più importanti e fascinosi nella storia del melodramma.

Anna Pirozzi la celebra in questo programma con una serie di pagine fra le più belle e amate di Verdi, alternate a introduzioni sinfoniche altrettanto celebri. Ognuna di queste lega la sua storia all'interpretazione di grandi primedonne, in quasi tutte abbiamo potuto ammirare Mirella Freni, quasi tutte ci parlano della voce e della personalità dei soprani che ne furono le prime interpreti, in qualche caso poiché Verdi scrisse proprio pensando a loro, in altri poiché fu Verdi a volerle per quelle parti.

In pochi minuti di musica il *Preludio* di *Attila* sintetizza il significato drammatico e appassionato della vicenda che Verdi rivestì di musica nel 1846 per la Fenice di Venezia. Su questa linea si tiene la grande aria di sortita di Odabella, la fanciulla italiana resa forte e coraggiosa, fino al punto di tener testa al feroce re degli Unni, da un "santo di patria indefinito amor": il "de" un po' disorientante è aggiunto dal librettista Temistocle Solera per far tornare il numero delle sillabe; ma quel che conta è che su questa parola la voce si arrampica fino al do sovracuto per ripiombare subito al si sotto il rigo con una specie di salto mortale, definendo immediatamente la psicologia del personaggio, per poi espandersi in un'aria eroica e travolgente, con frasi bellicose simili a squilli di tromba. Destinataria all'epoca fu Sophia Löwe, soprano tedesco di personalità decisamente spiccata: due anni prima Verdi aveva scritto per lei la parte di Elvira nell'*Ernani*, e fra i due era scoppiata una lite, poi evidentemente superata con l'avventura di *Attila*.

Tutt'altri orizzonti in "Ritorna vincitor!": siamo nel 1870, Verdi, nel pieno della sua maturità, compone *Aida* su incarico del khedivè, o re, d'Egitto, per festeggiare al Cairo l'inaugurazione del canale di Suez. La primadonna è Teresa Stolz, che avrà con Verdi una storia lunga e intensa, lasciando per lui Angelo Mariani, una delle prime star della direzione d'orchestra. Una grande scena, più ancora che un'aria bellissima, per un soprano che deve essere non solo una grande voce, ma un'interprete intensa e appassionata.

Con *I due Foscari*, rappresentati al Teatro Argentina nel 1844, Verdi conquista Roma. Il libretto è di Francesco Maria Piave, che gli ha appena scritto *Ernani* e che resterà il suo collaboratore più docile per ventotto anni: e racconta intrighi e passioni, soprattutto amor coniugale e amor paterno, nella Venezia quattrocentesca immaginata da George Byron in un suo dramma: "Tu al cui sguardo" è ancora una volta una preghiera, intonata da Lucrezia mentre si appresta a chiedere al Doge suo suocero la salvezza del marito Jacopo Foscari. Un accompagnamento cullante sostiene un canto fervido, testimonianza delle qualità del soprano fiorentino Marianna Barbieri-Nini, che seppe vincere un aspetto proverbialmente poco felice con una presenza vocale e interpretativa eccezionale, tant'è vero che Verdi tre anni più tardi le affidò la parte di Lady – che voleva realizzata come "brutta e cattiva" – nel primo *Macbeth*.

Si articola in tre sezioni la *Sinfonia* di *Giovanna d'Arco*, su libretto di Solera ricavato da un dramma di Friedrich Schiller, rappresentata alla Scala nel 1845: pare che Verdi abbia trovato ispirazione per questo pezzo durante una tempestosa traversata della gola del Furlo, nelle Marche. Una prima parte che alterna mistero e animazione, una zona centrale lirica e interiore, segnata dai soli degli strumenti a fiato, poi una conclusione battagliera al punto giusto, per sintetizzare storia e stati d'animo della Pulzella d'Orléans.

Non poteva mancare *Nabucco*, l'opera della prima vittoria di Verdi, determinante nella sua storia privata non meno che in quella professionale. Siamo nel 1842, alla Scala, il libretto è del fiammeggiante Solera, e la primadonna è nientemeno che Giuseppina Strepponi, che poco dopo assisterà a un rapido declino della sua fulminante carriera, ma contemporaneamente diventerà per Verdi compagna e consigliera per oltre mezzo secolo in un'unione non senza tempeste ma infrangibile. Nella seconda delle quattro 'parti' Abigaille ha appena scoperto di essere in realtà figlia di schiavi anziché del re di Babilonia Nabucodonosor. Un recitativo veemente dà voce alla sua furia, prima che un'aria più lirica esprima il rimpianto per l'amore perduto di Ismaele, figlio del re di Gerusalemme. Una scena per grandi interpreti, capaci di giocare su tavoli vocali ed emotivi diversissimi, come fu sicuramente Giuseppina Strepponi.

Ed ecco di nuovo Marianna Barbieri-Nini, cattiva al punto giusto come voleva Verdi, creare la parte di Lady Macbeth alla Pergola, allora il teatro più importante della sua città, nel 1847. Un parlato entrato presto nella leggenda per la lettura del messaggio di Macbeth che narra l'incontro con le streghe e la profezia del regno; un recitativo scolpito fino a esporre le pieghe più diverse di una psicologia fremente e crudele, divorata dall'ambizione; un'aria che con avventure vocali spericolate ma ormai lontane dalla decorazione favolosa del belcanto anticipa il delitto nel quale Macbeth sarà strumento nelle mani di lei: una scena che sta fra i punti massimi toccati da Verdi prima dei quarant'anni e della maturità conseguita con la 'trilogia popolare' *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*.

Maturità raggiunta da tempo quando nel 1869 Verdi riprende e rielabora per il suo ritorno alla Scala, dopo anni di distacco, *La forza del destino* rappresentata a Pietroburgo sette anni prima: l'ultimo libretto di Piave, ricavato da un dramma di Angel de Saavedra, duca di Rivas. Per Milano il *Preludio* scritto allora è ampliato nella *Sinfonia* che da allora rappresenta l'opera anche nelle sale da concerto: proprio il destino sembra essere protagonista della vicenda qui sintetizzata dal solo suono orchestrale, e nella quale colpa vendetta ed espiazione sembrano contare più della storia d'amore che ne è all'origine. Tra i grandi momenti canori di quest'opera nella quale tenore e soprano, pur amandosi a vicenda, si trovano insieme solo nella prima e nell'ultima scena, si impone la *Melodia* "Pace, pace, mio Dio!" intonata da Leonora al tramonto, subito prima dell'epilogo sanguinoso, davanti all'abituro nel quale si è rinchiusa: un pezzo dapprima di lirismo estremo, poi animato drammaticamente nel ricordo degli eventi passati. A Pietroburgo l'ha affrontata assai bene il soprano francese Caroline Barbot, voluta proprio da Verdi, che ormai pretende i cantanti giusti per la sua musica, senza più pensare la musica in funzione dei cantanti. Ma forse gli piace di più la Leonora della Scala: Teresa Stolz, al momento ancora fidanzata con Mariani, il direttore d'orchestra che con la sua presenza sottolinea quanto questa funzione sia divenuta importante anche nel melodramma italiano. Chissà se qualcuno può già prevedere che fra poco quel legame si romperà, così come l'amicizia fra Mariani e Verdi.

Con *Ave Maria* siamo nel quarto atto di *Otello*: Verdi è ormai il più famoso compositore vivente, quando nel 1887 la Scala vede trionfare sotto la guida di un direttore autorevole come Franco Faccio – ma in orchestra suona il violoncello un ragazzo di vent'anni che proprio come direttore percorrerà una strada senza uguali, Arturo Toscanini – quello che potrebbe essere – e per fortuna non sarà – il suo ultimo capolavoro, e servono la sua musica gli artisti più in vista. A passare alla storia come la prima Desdemona della storia è Romilda Pantaleoni, legata sentimentalmente a Faccio e destinata a chiudere una carriera luminosa ma breve dopo la morte di lui. Il libretto di Ar-

rigo Boito aggiunge al soggetto di William Shakespeare questo momento intimo, appesantito da presagi funesti, elaborando il testo della preghiera antichissima; Verdi la traduce in suono in una delle sue melodie più sospese e pudicamente espressive.
Quale delle ventisette opere di Verdi sia la più bella è una questione destinata a rimanere senza risposta. Ma se chiediamo quale sia la più coerente e perfetta è facile sentirsi dire *Un ballo in maschera.* Siamo nel febbraio 1859, poche settimane prima che le cannonate della Seconda guerra di indipendenza comincino il percorso che in due anni porterà l'Italia a essere un paese unito, abbastanza moderno da liberarsi di diverse meschine eredità del passato, come la censura teatrale. Anche per riuscire a rappresentare a Roma, al teatro Apollo, l'opera per la quale ha chiesto ad Antonio Somma il libretto ricavato dal *Gustavo III* di Eugène Scribe, Verdi ha dovuto adattarsi a richieste da parte della censura pontificia che oggi ci sembrano ridicole, ma che per lui sono state meno esose e insultanti di quelle imposte da una censura ancora più miope, quella borbonica, e che a Napoli hanno fatto saltare la possibilità di darla a San Carlo. Anche per la compagnia di canto si deve accontentare di quanto gli mette a disposizione l'impresario del teatro, il 'sor Checco' Jacovacci: per la parte di Amelia Verdi riesce a far scritturare il soprano francese Eugénie Julienne-Dejean , che però si rivela ormai sul viale del tramonto, inadeguata a una parte così difficile e impegnativa. Nel dramma che porta Riccardo governatore di Boston a morire per mano dell'amico che ha scelto di non tradire rinunciando all'amore della moglie di lui, si mescolano un'eleganza quasi mozartiana e un canto più generoso e teso che mai. Canta l'orchestra, nel *Preludio* che apre il secondo atto anticipando l'aria che Amelia intonerà subito dopo, giunta di notte sul luogo delle esecuzioni capitali alla ricerca dell'erba grazie alla quale spera di poter dimenticare il suo amore proibito. Canta Amelia nell'atto successivo, supplicando Renato deciso a ucciderla di farle rivedere un'ultima volta il figlio: "Morrò, ma prima in grazia". È uno dei momenti più toccanti di Verdi, segnato da un lirismo di rara purezza, per chiudere un programma costruito su momenti diversi e diversissime fasi stilistiche del musicista che ha contrappuntato con la sua opera la storia del nostro paese, contribuendo a scriverne pagine tutt'altro che secondarie.

Daniele Spini

Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

Violini I
Francesco Iorio*, Hanna Pukinskaya,
Alessandro Perpich, Gunilla Kerrich,
Michaela Bilikova, Mario Donnoli,
Daniel Mojsoski, Grazia Serradimigni,
Veronica Medina, Myroslava Ishchenko

Violini II
Luca Falasca, Davide Simonelli,
Maria Lucrezia Barchetti, Anna Astori,
Elvi Berovski, Davide Bini,
Sofia Papa, Natalia Cavallo

Viole
Andrea Maini, Silvia Vannucci,
Erica Alberti, Anne Sigried Lokken,
Laura Garuti, Simona Guerini

Violoncelli
Alessandro Culiani, Basak Canceli Cifci,
Antonio Salvati, Matteo Polizzi,
Giulia Costa, Silvia Sciolla

Contrabbassi
Marco Forti, Vanessa Matamaros,
Giorgio Galvan, Pierluca Cilli

Flauti
Filippo Mazzoli, Giovanna Mambrini
(flauto e ottavino)

Oboi
Fabrizio Oriani, Stefano Rava (oboe e corno inglese)

Clarinetti
Daniele Titti, Eugenio Emanuele

Fagotti
Paolo Carlini, Davide Maia

Corni
Luca Medioli, Maurizio Cavallini, Giulio Montanari,
Francesca Lelli

Trombe
Andrea Dell'Ira, Mario Gigliotti

Tromboni
Andrea Maccagnan, Raffaele Talassi,
Roberto Pecorelli

Arpa
Morgana Rudan

Tuba
Giulio Reita

Timpani
Danilo Grassi

Percussioni
Jona Muscia, Martina Russo, Gian Maria Manghi

*primo violino di spalla

Anna Pirozzi

Davide Massiglia

Anna Pirozzi
Riconosciuta tra i più celebri soprani drammatici d'agilità della scena internazionale, Anna Pirozzi debutta al Teatro Regio di Torino (*Un ballo in maschera*) e al Festival di Salisburgo (*Nabucco*) sotto la direzione di Riccardo Muti. Da quel momento intraprende un'eccellente carriera che la porta sui maggiori palcoscenici del mondo, dal Teatro alla Scala e la Royal Opera House di Londra al Metropolitan di New York, la Wiener Staatsoper, l'Opéra de Paris e l'Arena di Verona, dove nel 2021 ha celebrato la centesima recita nel ruolo di Abigaille. Nata a Napoli, si è formata presso l'Istituto Musicale della Valle d'Aosta e il Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Il suo vasto repertorio spazia da Verdi a Puccini e al verismo: tra le sue acclamate interpretazioni figurano *Turandot* (diretta anche da Zubin Mehta), *Medea* (con cui ha inaugurato ad Atene il Centenario di Maria Callas), *Adriana Lecouvreur*, *Tosca*, *Norma*, *Aida*, *La Gioconda* e *Madama Butterfly*. Ospite regolare dei più prestigiosi festival e teatri d'opera internazionali, affianca al grande repertorio lirico un'intensa attività che la vede protagonista delle stagioni liriche più prestigiose a livello globale.

Davide Massiglia
Formatosi in pianoforte, composizione e direzione d'orchestra tra il Conservatorio e l'Accademia di Saluzzo con Donato Renzetti — di cui diventerà assistente ufficiale, affiancando poi maestri come Daniel Oren e Plácido Domingo nei principali teatri (La Scala, Opera di Roma, Opernhaus Zurigo, La Fenice) —, Davide Massiglia debutta sul podio sinfonico nel 2019 con la Monferrato Classic Orchestra. Ha diretto compagini quali l'Orchestra della Toscana, I Musici di Parma, la Filarmonica Rossini e l'Orchestra Filarmonia Veneta, collaborando con interpreti di primo piano. In ambito lirico si distingue su palcoscenici internazionali: dall'opera *La bohème* all'Armenian National Opera fino al debutto al Teatro Lirico di Cagliari (*Andrea Chénier*) e al Teatro Carlo Felice di Genova (*Cavalleria Rusticana*). Tra le tappe recenti figurano la tournée *A Bridge of Music Genova–New York*, *Nabucco* alla Zaryadye Concert Hall di Mosca e concerti con la Svetlanov Symphony Orchestra e l'Orchestra Čajkovskij. Nel 2025 gli è stato conferito il Premio Tatiana Pavlova per la divulgazione dell'arte contemporanea.

Filarmonica del Teatro Comunale di Modena
Costituitasi nel maggio 2022 grazie a un accordo con la Fondazione Teatro Comunale di Modena, l'orchestra ha già all'attivo importanti concerti con artisti di fama mondiale. Nel 2023 ha effettuato due tournée di successo ad Abu Dhabi diretta da Tan Dun nell'opera *Buddha Passion* e nel Tempio di Horyu-ji, Patrimonio dell'UNESCO in Giappone con il *Trovatore*. Nel 2024 ha focalizzato la sua attività in Italia, spaziando dal repertorio sinfonico a quello lirico. Presidente della Filarmonica è il Maestro Giorgio Zagnoni, mentre la direzione musicale è affidata al maestro Hirofumi Yushida, direttore artistico anche del Japan Opera Festival. Costituita da affermati professionisti l'orchestra offre anche un'importante opportunità per il graduale inserimento dei giovani musicisti. Il progetto della Filarmonica viene realizzato grazie al supporto di importanti sostenitori quali Innovative Solutions, Consorzio Innova, MW Plast, Macron, Gruppo Romani, Castiglione Viaggi, Sherman Advisory. Il 10 settembre 2025 la Filarmonica del Teatro Comunale di Modena ha rappresentato l'Italia nella prestigiosa Expo Hall di Osaka in occasione dell'Expo 2025.

INNOVATIVE CLUB

Consorzio Innova

Plast rappresentanze industriali

macron

GRUPPO ROMANI
INDUSTRIE CERAMICHE SPA
TILES FOR LIFE

castiglione viaggi

SHERMAN Advisory

MODENA BELCANTO FESTIVAL

è realizzato con il sostegno di
Consorzio Le Terre del Balsamico
Filarmonica del Teatro Comunale di Modena

e in collaborazione con
Acid Tank, Outer, Moninga
Archivio Storico Diocesano di Modena-Nonantola
Associazione Amici dei Teatri Modenesi
Associazione Corale Gioachino Rossini aps
Associazione Musicale Estense
ATER Fondazione
DIG Festival
Festival Modena Contemporanea
Fondazione Cineteca di Bologna
Fondazione Leone Magiera
Fondazione Luciano Pavarotti
Gallerie Estensi
ProLoco di Sassuolo
Sala Truffaut
Teatro Comunale di Carpi

MODENA CITTÀ DEI FESTIVAL

con il contributo di

MINISTERO DELLA CULTURA

FONDAZIONE DI MODENA

Comune di Modena

TEATRO COMUNALE DI MODENA fondazione

Vecchi & Tonelli