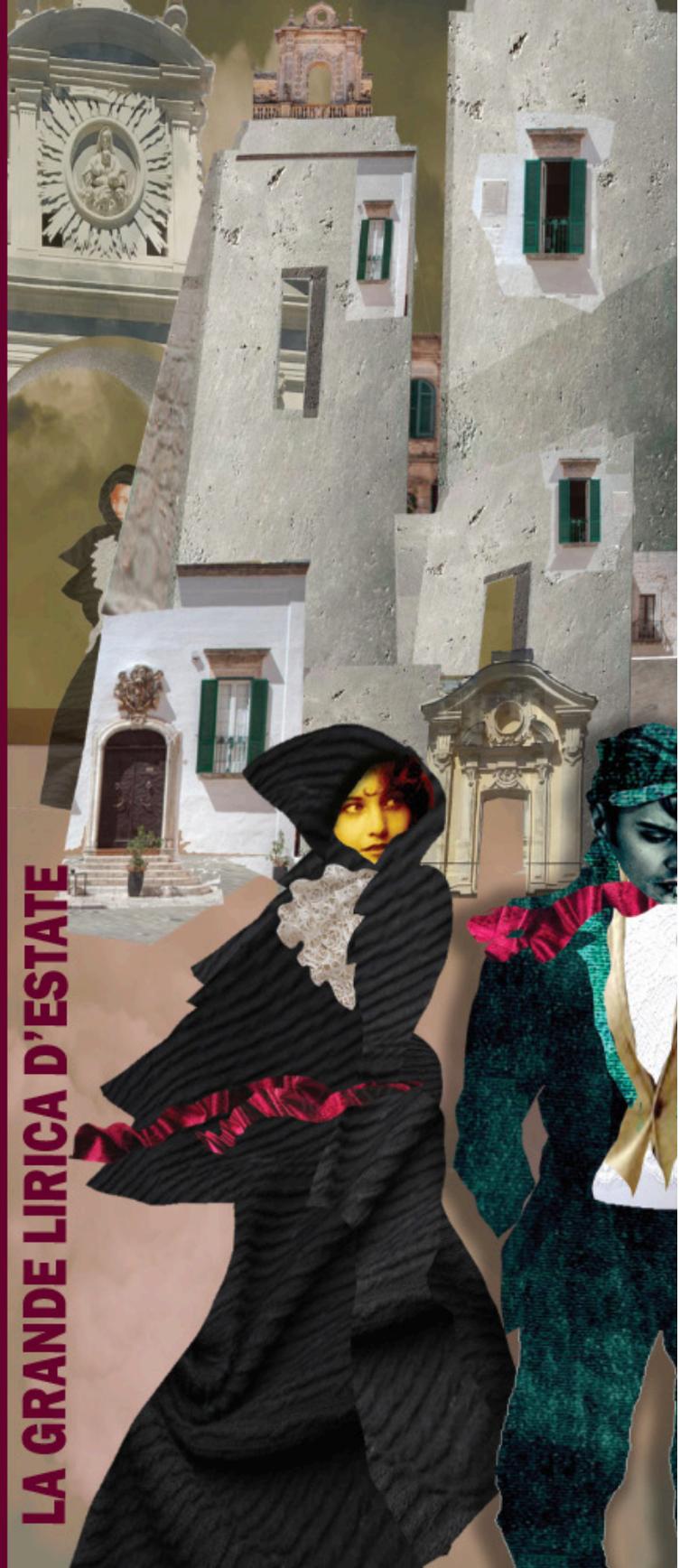




# CAVALLERIA RUSTICANA

Pietro Mascagni

**LA GRANDE LIRICA D'ESTATE**



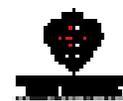
Ente de Carolis - Sassari

STAGIONE 2023

# CAVALLERIA RUSTICANA

Pietro Mascagni

Melodramma in un atto di  
Giovanni Targioni-Tozzetti  
e Guido Menasci



Sommario

Soggetto . . . . . pag. 10  
*Cavalleria, tragico amore mio* di Alberto Gazale. . . . . pag. 12  
*Note di regia* di Sante Maurizi . . . . . pag. 14  
*Il libretto. Verismo alla livornese* di Cosimo Filigheddu. . . . . pag. 16  
I protagonisti . . . . . pag. 32



Pietro Mascagni

Pietro Mascagni  
**Cavalleria rusticana**

*Melodramma in un atto*

di

Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci  
(tratto dalle *Scene popolari* di Giovanni Verga)

Edizione a cura di Giacomo Zani  
Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali – Milano

**Santuzza** Gabrielle Mouhlen

**Lola** Elena Schirru

**Turiddu** Walter Fraccaro

**Alfio** Marco Caria

**Lucia** Alessandra Palomba

**Direttore d'Orchestra** Andrea Solinas

**Regia** Sante Maurizi

**Disegno luci** Tony Grandi

Orchestra dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"

Coro dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"

Maestro del coro Antonio Costa

Allestimento di proprietà dell'Ente Autonomo Regionale Teatro Massimo  
V. Bellini di Catania



Spartito "Cavalleria Rusticana"

Pietro Mascagni  
**Cavalleria rusticana**

*Melodramma in un atto*

di

Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci  
(tratto dalle *Scene popolari* di Giovanni Verga)

Edizione a cura di Giacomo Zani  
Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali – Milano

PERSONAGGI DEL DRAMMA

**Santuzza** Soprano Mezzosoprano

**Lola** Mezzosoprano

**Turiddu** Tenore

**Alfio** Baritono

**Lucia** Contralto

Coro di contadini e contadine

Coro interno

PRIMA RAPPRESENTAZIONE ROMA, TEATRO COSTANZI 17 MAGGIO 1890



Locandina "Cavalleria Rusticana" per il debutto al teatro Costanzi di Roma

## SOGGETTO

### ATTO UNICO

La vicenda si svolge in un paesino della Sicilia, Vizzini, è l'alba di una domenica di Pasqua. Ancora a sipario calato, si sente Turiddu, il tenore, cantare una serenata a Lola, un tempo sua promessa sposa. Lola durante un lungo periodo di servizio militare di Turiddu ha però sposato Alfio un giovane carrettiere. La scena si riempie di paesani e paesane in festa, giunge anche Santuzza, attuale fidanzata di Turiddu, che decide di non entrare in chiesa sentendosi in grave peccato. Lucia, madre di Turiddu, proprietaria di un'osteria che si trova nella piazza del paese, prepara il vino per i festeggiamenti che avranno luogo dopo la messa. Da lei si reca Santuzza, rivelandole un'amara verità: Turiddu la tradisce. Al suo ritorno dal servizio militare scoprendo che Lola si era sposata con Alfio, per ripicca, Turiddu si era fidanzato con Santuzza, ma successivamente aveva preso ad approfittare delle assenze di Alfio per riprendere una relazione clandestina con Lola.

Lucia non riesce a credere alle parole di Santuzza, ma il loro discorso è interrotto dalla processione iniziale della messa. Poco dopo arriva Turiddu, che saluta la sua fidanzata; questa, ormai esasperata, gli rinfaccia i continui tradimenti, ma lui dapprima nega e in seguito cerca di troncargli con rabbia il discorso. La lite è interrotta dall'arrivo di Lola, che provoca Santuzza cantando una canzone dedicata al suo amato per poi entrare in chiesa. La discussione tra Turiddu e Santuzza degenera in lite violenta fino a che, gettata a terra da Turiddu, al colmo dello sdegno, Santuzza gli augura la "mala Pasqua".

Alfio arrivato subito dopo chiede a Santuzza dove sia sua moglie, lei, incautamente, gli dice che Lola è andata a messa con Turiddu e gli svela la tresca, pentendosi immediatamente dopo. Alfio giura vendetta e fugge via. Poco dopo termina la messa e tutti si recano all'osteria di Lucia, dove intonano gioiosi brindisi alle gioie della vita. Torna Alfio, al quale Turiddu offre un bicchiere di vino, questi rifiuta sdegnosamente, e tutti comprendono che lui voglia sfidare il rivale a duello all'arma bianca. Le donne portano via Lola e Santuzza, mentre Turiddu, con la scusa di abbracciare Alfio, gli morde l'orecchio: con questo gesto accetta la sfida. Turiddu sa di essere nel torto e si lascerebbe uccidere per espiare la propria colpa, ma non può lasciare sola Santuzza, disonorata dal suo tradimento, dunque combatterà con tutte le sue forze. Alfio gli dà appuntamento a un orto poco distante per duellare.

Turiddu si prepara al duello: prima di recarvisi saluta Lucia, raccomandando di fare da madre a Santuzza se lui non dovesse tornare, poi corre via. Lucia comprende solo allora quanto fossero vere le parole di Santuzza. Mentre le due donne si abbracciano, si ode un mormorio venire da lontano e poco dopo un grido annuncia che Turiddu è stato ucciso, gettando tutti nella disperazione.



Bozzetto per le scene originali di "Cavalleria Rusticana" al teatro Costanzi

## Cavalleria, tragico amore mio.

di Alberto Gazale

**L'**opera di Pietro Mascagni, assurta a meritata fama, inaugura la nostra stagione operistica e propone un importante allestimento, appena restaurato, del teatro Bellini di Catania, tra i più convincenti e suggestivi che mi sia stato dato di vedere o d'interpretare. In questa celeberrima opera del compositore livornese si apprezza la perfetta aderenza musicale delle note sulle parole del libretto che rende il componimento agile, scorrevole e di immediata comprensione seppur ricco di interessanti e non banali rimandi letterari. Il giovane Mascagni vi racchiude già tutta l'originalità che svilupperà in seguito con altri importanti capolavori, senza peraltro mai superarsi in una migliore abilità compositiva. Quando il Verismo in musica è divenuto realtà, a fine Ottocento, il compositore è riuscito a creare un manifesto tra i più esemplificativi e chiari, consegnando un componimento che gli ha reso fama in vita e che tuttora è tra i più rappresentati al mondo, conservando pieni tanto i contenuti quanto l'energia.

Mascagni lavora in sottrazione, come nel migliore teatro contemporaneo, riducendo tutto ad un'essenzialità risoluta e di

grande efficacia. Musicalmente, lo fa avvalendosi spesso dell'enanarmonia, cifra caratteristica delle sue opere successive. Questo espediente armonico permette di spostarsi senza lunghi ponti modulanti tra tonalità lontane (es. Fa minore-Re bemolle) creando tensioni improvvise che aiutano a descrivere con effetti risoluti i momenti a 'tinte forti' del dramma lirico.

Eppure, a ben vedere si tratta di un'orchestrazione piuttosto tradizionale dal punto di vista dell'organico. Utilizza, infatti, elementi piuttosto comuni per l'epoca ma apportando sapienti spostamenti di "carico" come l'insistente uso degli ottoni nei registri gravi e col frequente raddoppio degli strumentini in sovrapposizione e sostegno agli archi. Spesso aumenta il peso orchestrale attraverso la generosa consistenza dei tromboni a concorrere all'accompagnamento delle voci in sostituzione delle più delicate e tradizionali viole e secondi violini che, al contrario, vengono utilizzati in interessanti contrappunti proprio con le nette linee melodiche dei cantanti. Pensiamo alle arie di Santuzza ed Alfio e all'incipit della preghiera. Si comprende come queste caratteristiche orchestrali implicino l'utilizzo di cantanti con voci importanti che però, mai devono abbandonarsi alla tentazione del 'grido' ove non prescritto dalla partitura. Voci mature quindi anche se tutto ciò stride con le età degli attori descritti da Verga nella novella.

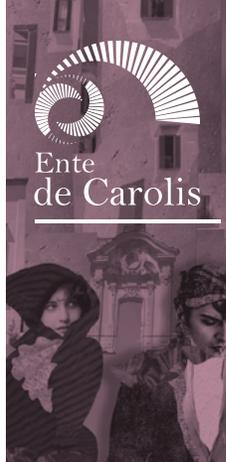
La scommessa sul palcoscenico è quella di rendere credibili le psicologie ben descritte nei loro sentimenti, raccontando una storia d'amore e di gelosia laddove nel golfo mistico si genera un mare di suoni da superare col proprio canto, rendendo le parole intelleggibili e piene di Pathos ma scevre da forzature.



"Cavalleria Rusticana", immagine d'epoca.

Quest'opera si accosta spesso a i "Pagliacci" di Leoncavallo per analogia di durata e, apparentemente, per lo stile compositivo. L'una è del 1889; l'altra vede la primogenitura nel 1892. In realtà le differenze superano le analogie e ciascuna merita un ascolto ed un godimento autonomo che non finisce certo col calare del sipario ma vede proseguire il processo di crescita dentro di noi, incalza nel nostro subconscio per ore, forse per sempre. Il simultaneo ascolto non potrebbe che diminuire il pieno godimento musicale di due opere distanti tra loro seppure simili nella loro efficacia teatrale. Nella Cavalleria abbiamo una rappresentazione efficace del Verismo "italiano" al contrario dei Pagliacci, nel quale il compositore tenta di creare un respiro mitteleuropeo. In Cavalleria permangono evidenti le

tracce dei canoni dell'opera italiana con le relative forme classiche. Arie chiuse, duetti, grandi cori, intermezzi sinfonici. Anche l'uso estremo delle voci viene mitigato da un ancora evidente ancoraggio alla tradizione belcantistica. Possiamo bene affermare che la Cavalleria Rusticana utilizza molti degli stilemi classici snellendoli fino a renderli brutali, così piegandoli alla verità, mentre i Pagliacci delineano un percorso ricco di invenzioni melodiche in un intreccio di riferimenti che vanno dal canto popolare alla canzone fino all'indugio sullo sguardo ai grandi sinfonisti europei di fine Ottocento.



## Note di regia

di Sante Maurizi

**D**esiderio, gelosia, sangue: vecchia storia, all'origine di innumerevoli storie. Progressione che nell'Opera si sprigiona dal triangolo tenore-soprano-baritono e che la musica si incarica di rendere accessibile a tutti. Occultando sorniona, con una mossa del cavallo, la propria complessa astrazione. Al culmine dell'intreccio, il duello. Che nel Trovatore – nella Forza del Destino, nell'Eugenio Onegin – alimenta la trama, mentre in Cavalleria la sigilla (fuori campo, tra l'altro). Anche in ciò Mascagni è fedele a Verga nel condensare al massimo l'azione musicale, dall'innescò all'esplosione. È quello che aveva fatto Shakespeare nel Macbeth (il potere in luogo e in nome dell'amore), è quello che fa il cinema grazie al montaggio, con gli stacchi, le dissolvenze e le ellissi. E non è un caso che sia stato proprio il cinema ad aver "adottato" più volte Cavalleria, come dramma e come melodramma. Cosciente appieno dei propri mezzi, fu proprio Verga, in una lettera del 1878 a Luigi Capuana, a riassumere l'oggetto della propria poetica in «quelle lotte che formano la nostra croce e delizia per om-

nia saecula»: la vita come lotta. Il successo del racconto e poi dell'opera avrebbe fagocitato il resto della sua produzione, e da allora la Sicilia è la terra della passionalità e dell'onore, aranci e fichidindia, coppole e donne "da letto", come citava Sciascia in «A ciascuno il suo». La mafia – «Il padrino» – è arrivata dopo, e tutto il resto funziona ormai da premessa, fondale decorativo. Fino al mettere in scena, nell'ultimo sequel del Padrino, l'opera di Mascagni stessa come scenario del dramma finale della famiglia Corleone.

Sazia del proprio successo, compiuta l'adozione dei modi e delle mode dell'aristocrazia, la borghesia ottocentesca si creò un'Altrove dove sanare le proprie ferite. Se è vero che con Cavalleria cantano in scena per la prima volta gli umili (i *vinti* verghiani) ci si mise poco a variare la scelta in maniera. Il Meridione prese il posto delle lande turcomanne, dell'Africa o delle isole del Pacifico.

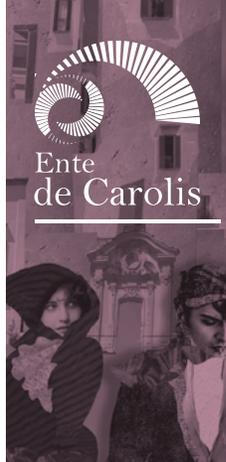
L'esotico in veste folklorica, più rassicurante e accessibile (in ciò Sicilia e Sardegna sorelle, pur robustamente dissimili). A tale "cartolina", più che difficile, è forse inutile tentare di sfuggire. Meglio concentrarsi sul riconnettere il pubblico al teatro, provando a rendere attuale non il soggetto, non il *décor*, ma l'ascolto e la visione nel tempo materiale della rappresentazione, che – altro pregio dell'opera di Mascagni – coincide con quello della vicenda. Spostando di pochi decenni in avanti l'ambientazione dei fatti, dalle parti del neorealismo.

Con l'obiettivo di "asciugare", eludendo l'attenzione più facile "gastronomica" all'opera. E citando quella sorellanza spagnolesca Sicilia-Sardegna



con quello che a Cassaro, dalle parti di Siracusa, chiamano *U Scontru*, e che in Sardegna mettiamo in scena la mattina di Pasqua col nome di *S'Incontru*.

Locandina di una delle versioni cinematografiche di "Cavalleria Rusticana"



## Il libretto. Verismo alla livornese

di Cosimo Filigheddu

**É** curioso, ma il simbolo di “sicilianità” più vivido da quasi un secolo e mezzo nell’immaginario comune più o meno a tutto il mondo, appartiene a tre toscani di Livorno: il compositore Pietro Mascagni e i librettisti Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, gli autori di “Cavalleria rusticana”. L’altra singolarità è che, mentre il racconto e il dramma teatrale di Giovanni Verga dai quali l’opera è tratta sono indubbiamente siciliani come il loro autore, in quanto intrisi del cosiddetto “regionalismo” tipico del verismo letterario, questo melodramma – fondatore del verismo musicale - della Sicilia non ha molto più dell’aria iniziale di Turiddu “*O Lola c’hai di latti la cammisa*”, serenata classica verseggiata in dialetto, che per il suo genere è chiamata “Siciliana” ma è di origini napoletane e prende questo nome dai tempi in cui Napoli era capitale appunto del Regno delle Due Sicilie. Si potrebbe dire che è quasi un omaggio formale e per certi aspetti bozzettistico alla genesi letteraria della granguignolesca vicenda.

Mascagni commissionò il libretto nel 1889,

quando decise di partecipare a un concorso per un’opera in un atto indetto dalla casa editrice Sonzogno, e impose ai suoi scrittori le guide letterarie della trasposizione, avendo chiare in mente le linee musicali già subito dopo avere assistito al dramma di Verga. Ai librettisti chiese di basarsi sull’opera teatrale del siciliano, con soltanto l’aggiunta “di qualche brano lirico per vestire la nudità della tragica vicenda”. Ma non fu così e i tre livornesi, insieme, destrutturarono la “Cavalleria”, esportandola dal suo ambiente originario verso una dimensione ideale senz’altro alta sul piano estetico e concettuale – ché altrimenti non avrebbe fondato un genere melodrammatico di tale portata – ma in realtà un non-luogo. Fu anche questa sostanziale delocalizzazione a fare dell’opera il precursore del verismo musicale italiano, poiché l’archetipo fondante, un vivace fatto di vita vissuta, poteva collocarsi in qualsiasi borgo delle campagne italiane ed europee o anche in un ambiente borghese di quel fine Ottocento, il concetto narrativo e quello musicale si adattavano a qualsiasi situazione. Lo stesso espediente usato dal primo e più noto epigono di “Cavalleria rusticana”, cioè “Pagliacci”, di cui il musicista Ruggero Leoncavallo scrisse anche il libretto.

Ciò che contava, nella versione librettistica della “Cavalleria” destinata a diventare musica e canto, non era l’ambiente ma la forza elementare dei sentimenti e delle poche azioni: già, perché in una delle opere più movimentate del melodramma italiano, l’unico vero “movimento” avviene fuori scena, cioè il duello in cui Turiddu muore e la cui morte viene annunciata da un coro più parlato che lirico. Il concetto di dramma, in questo libretto, non è nei fatti limi-

# C A V A L L E R I A R U S T I C A N A

Musica di PIETRO MASCAGNI



CASA MUSICALE SONZOGNO - MILANO

Libretto “Cavalleria Rusticana”

tati – tutto si svolge in poche ore – ma nei sensi violenti e nella musica che si avvolge strettamente a ogni parola. Ciascuna riga del parlato e ogni nota esprimono, strettamente avvinte, una forza apparentemente incontrollata e magnificamente teatrale che rapisce ogni genere di pubblico.

Tutto il resto è efficacia primordiale, popolare, di impulsi e passioni basiche – gelosia, odio, furore, dolore – che nelle loro espressioni travolgono ritmi e regole della librettistica tradizionale: dalla metrica al ritmo del verso, tutto scompare nell'irruenza si direbbe alle volte addirittura volgare, con quell'urlo ricorrente nel testo che la musica rende con inediti e coinvolgenti registri acuti. Insomma, una rivoluzione del gusto che al tramonto del Romanticismo impose sui palcoscenici lirici una classe umana di umili o di infelici sino ad allora dipinta talvolta in forme arcadiche, ma comunque prive di profondità rappresentativa, adesso sanguigne e passionali, capaci di sconvolgere con la forza delle parole le antiche regole del belcanto.

La rivoluzione di "Cavalleria rusticana" non può essere infatti definita scendendo il piano letterario da quello musicale, ché la rottura dei vincoli strofici avviene insieme a quella dei vincoli armonici. Anzi, se si interpretano certi "consigli" dal sapore di ordine contenuti nelle lettere di Mascagni a Targioni Tozzetti durante la stesura del libretto, sarebbe più esatto dire che le regole di scrittura vennero abbandonate già all'origine perché il compositore aveva già deciso di abbandonare quelle musicali.

L'idea della "Cavalleria" nacque a Cerignola, piccolo centro pugliese dove Mascagni, giovane e sconosciuto musicista,

si era trasferito nel 1885 per dirigere la filarmonica locale. Nel 1889 partecipò al concorso che cambiò il suo destino, e non soltanto lo vinse, ma nel 1890 la sua opera ebbe una prima trionfale al teatro Costanzi di Roma, seguita immediatamente da successi in tutta l'Europa e via via nel resto del mondo.

Perché aveva scelto quel tema? A colpirlo fu la versione teatrale della novella verghiana tratta dalla raccolta "Vita dei campi" che lo scrittore aveva pubblicato nel 1880 per adattarla poi a dramma teatrale nel 1883 – con la collaborazione di Giuseppe Giacosa – fino al debutto torinese del 1884 con Eleonora Duse nei panni di Santuzza. Mascagni ebbe modo di assistervi in una edizione milanese della compagnia Pasta. Rimase talmente colpito dalla durezza e spontaneità dei personaggi, dall'essenzialità verista che in quegli anni maturava anche con la scrittura de "I Malavoglia" e delle "Novelle rusticane", che quando decise di concorrere alla gara musicale di Sonzogno non esitò a chiedere a Targioni Tozzetti, al quale poco dopo si affiancò Menasci, un libretto "strettamente attaccato" all'opera teatrale di Verga.

I due librettisti inviarono al committente il loro lavoro man mano che procedeva, pochi versi alla volta, ma il musicista aveva già formata in mente l'intera opera e furono numerosi i suoi interventi nel testo per adattarlo al definito progetto musicale.

Che cosa resta di Verga nel libretto e nella musica della "Cavalleria" di Mascagni? Con la scomparsa del marcato regionalismo verghiano, viene eliminata pure il genere di corallità della versione letteraria e teatrale, dove l'ambiente umano è reso



Illustrazione d'epoca "Cavalleria Rusticana".

da una miriade di personaggi minori che esprimono la voce della comunità, uno degli aspetti del celebrato straniamento verghiano. I librettisti decidono invece di ricorrere a un coro vero e proprio che spesso interviene non soltanto per narrare ma per sovrapporre un'azione comune e pubblica a quella personale di singoli protagonisti. Il risultato è che nell'opera Mascagni il coro popolare non è più un narrante alla pari degli altri personaggi, ma soprattutto un pretesto dirompente per la trama e la musica. I personaggi, inoltre, perdono quella crudele spontaneità di Verga. Turiddu, a esempio, non si pavoneggia in piazza nell'uniforme di bersagliere per sedurre le giovani nubili e maritate, non si limita davanti alla mor-

te a pensare soltanto al futuro della madre, come nella novella. Il personaggio, già addolcito nella versione teatrale verghiana, nell'opera dei livornesi appare maggiormente riflessivo: pur nel furore, ha pietà di Santuzza, la fanciulla che se lui morirà resterà sola, compromessa nell'onore. E l'affida alla madre.

Ma questo libretto, pur ammorbidendo certe regole del verismo letterario, tra i quali soprattutto l'ambientazione, cioè il suo canone fondamentale, ebbe una funzione rivoluzionaria poiché portò nel tempio chiuso della lirica la piazza del paese, con lo schiocco della frusta, l'urlo degli ubriachi, il salmodiare stentato dei fedeli, la maledizione di Santuzza - "A te la mala



Illustrazione d'epoca "Cavalleria Rusticana".

*Pasqua*” – che nell’antica sacralità del melodramma introdusse un grido molto simile alla bestemmia.

Il clima culturale in cui maturò questo primo esempio di verismo musicale è sostanzialmente lo stesso di quello letterario: le botteghe musicali Sonzogno e Ricordi, la casa editrice Treves che pubblicava il naturalismo francese, la Milano dove Verga viveva e maturava culturalmente lontano dalla sua Sicilia, il cauto regionalismo di Luigi Capuana, di Matilde Serao e di Grazia Deledda. Semmai il verismo musicale, già dall’esordio della “Cavalleria” si discosta da questo umore nella ricerca di una soggettività non sociale ma soprattutto esistenziale, non crea personaggi eroici

e dolenti che rappresentano una classe subalterna, ma individui: donne e uomini turbati da vicende contingenti, persone le più comuni annichite dalle più comuni torsioni negative della vita.

Di Verga, inoltre, manca in questo libretto la sorprendente e geniale parlata popolare, armonica e colta ma apparentemente volgare. Mascagni e i suoi librettisti la sostituiscono, in un espediente altrettanto efficace, nel linguaggio essenziale dei dialoghi, nel ritmo scarno e tuttavia serrato dell’azione psicologica. Quando incalzano la gelosia, la rabbia o il tormento, Verga adatta la sua miracolosa parlata popolare a ciascuno di questi sentimenti; nell’omonimo melodramma c’è invece

una continua spezzatura del discorso, un avanzare e indietreggiare concettuale (si pensi soltanto a come Turiddu che nell’aria “*Mamma, quel vino è generoso*”, si pente ricorrentemente del suo sfogo disperato attribuendolo all’ubriachezza per poi subito tornare al tema della straziante previsione della morte) che rompe i ritmi dando paradossalmente al dialogo un taglio persino più “vero” del verismo da cui trae origine.

È la necessaria violenza di questo parlato che rendendo impossibile una compostezza metrica mette da parte le regole compositive librettistiche e crea nuove forme. Si pensi soltanto all’incalzare di Santuzza che affronta Turiddu con dei non-versi che sono in realtà una prosa incalzante e fascinosa nella sua disarmonia: “*No, non mentire. Ti vidi volgere giù dal sentier. E stamattina all’alba t’hanno scorto presso l’uscio di Lola*”.

Così come i dialoghi perdono la metrica ma acquistano una nuova musicalità, le arie diventano un monologo recitato. L’aria in “Cavalleria” cessa di essere una sorta di pausa lirica e di eccitazione romantica nello svolgimento del melodramma, per diventare lo scarno racconto del dramma inframmezzato dal grido sguaiato. “*Voi lo sapete, o mamma*” è il racconto semplice e metricamente piano di Santuzza che acquista straziante fascino proprio nella totale assenza di ridondanze stilistiche.

Tutto ciò provoca naturalmente dei limiti, soprattutto sul piano introspettivo. Il verismo musicale fondante di Mascagni, Targioni-Tozzetti e Menasci è privo degli affinamenti che Giacomo Puccini apporterà soprattutto con la collaborazione dei librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa.

Tuttavia questi esseri elementari e istintivi, liberi da complicati conflitti interiori, esempi schematici di sentimenti elementari quali l’ira, la gelosia e un amore carnale che sembra indirizzarsi soltanto al possesso fisico, emanano ancora ai nostri giorni un fascino travolgente.

L’eliminazione delle forme strofiche, limitate nel primo verismo a canzoni, barcarole e stornelli di colore locale, incatena l’attenzione allo svolgersi degli eventi, raccontati in rapidi scambi di battute, specie nei duetti, frasi brevi e dure. Si pensi al duetto “*Tu qui, Santuzza*”, dove sia Turiddu che l’altra si abbandonano a invettive sanguinose, bestemmie, minacce, in una sostanziale violenza di linguaggio ripresa magistralmente dalla musica che, nella scrittura vocale, usa le note parossistiche che imitano il grido. Quando l’amore è “romantico”, a esempio in veste di serenata o stornello, appare come un cammeo, può piacere o non piacere, ma è comunque emarginato dal resto del dramma. In questo senso la fusione tra idillio campagnolo e voluttà carnale è rara. Se la “Siciliana” dell’esordio nel suo lirismo è a parte rispetto all’opera, il “*Fior di giaggiolo*” di Lola è invece pienamente inserito poiché, al di là dell’apparenza di classico e volatile stornello, svela l’animo carnale della donna, dipinta in quel canto come voluttuosa seduttrice perfetta parte dell’umore sanguigno della storia.

I versi disadorni esprimono, pur nel furore dei sentimenti, il linguaggio quotidiano, l’unico nel quale quei parlanti sono in grado di esprimersi e il recitativo, comune e antico espediente melodrammatico, in quest’opera diventa necessariamente declamatorio e spesso enfatico.

Un'altra importante differenza tra il libretto e il dramma di Verga è il personaggio di Mamma Lucia, chiamata "Mamma" non soltanto dal figlio Turiddu ma anche da Santuzza e persino da Alfio, futuro assassino di suo figlio. Cioè un appellativo di rispetto dovuto a una donna che evidentemente lo merita dall'intero paese.

Il suo luogo è la casa-osteria in piazza, un centro che aggrega il popolo affiancandosi e in qualche modo facendo laicamente concorrenza alla vicina chiesa. Eppure, nonostante questa importante collocazione scenica e narrativa, Mamma Lucia parla poco, non ha una sua aria, assume il compito quasi muto di destinataria di ogni sofferenza che la circonda, sono rivolte a lei le due arie più importanti dell'opera: "*Voi lo sapete, o mamma*" e "*Mamma, quel vino è generoso*". Insomma, nel suo silenzio è la vittima sacrificale di quella sanguinosa Pasqua che non cessa di emozionare nella sua travolgente semplicità i pubblici di tutti i teatri.

Quando Mascagni entrò nella gloria subito dopo il clamoroso successo al Costanzi di Roma, l'editore Sonzogno si affrettò a comprare i diritti dell'opera e si pose il problema dell'ideatore del soggetto, Giovanni Verga. Mascagni, il quale non prevedeva una simile riuscita, non aveva messo in chiaro la questione dei diritti d'autore e aveva chiesto a Verga un permesso generico promettendo una percentuale sui guadagni. Verga, senz'altro sottovalutando le potenzialità di quello sconosciuto compositore, diede il proprio assenso, per pentirsi - secondo alcuni mosso oltre che da venalità anche da una buona dose di gelosia - quando Mascagni raggiunse di botto l'inusitato consenso. Alle proteste dello scrittore, Sonzogno rispose offrendo 1000



Illustrazione d'epoca "Cavalleria Rusticana".

lire, Verga fece causa ad autore ed editore e ottenne infine la considerevole somma di 143.000 lire, circa seicentomila degli attuali euro. Ma il contrasto tra scrittore e musicista non si placò, pure se a mostrare un certo astio fu sempre Verga, mentre Mascagni mise sempre in secondo piano la lite, non perdendo occasione di rinnovare la sua ammirazione e la gratitudine nei confronti dell'altro.

Fa parte dei miti teatrali di Sassari un'edizione di "Cavalleria rusticana" angustata da un Turiddu non eccelso, al termine della quale, quando il coro informò "*Hanno ammazzato compare Turiddu*", qualcuno dal loggione commentò "*Hanno fatto bene*". Non è propriamente un mito, il fatto avvenne, ma le cronache, forse per non rovinare l'effetto comico, tacciono

che il cantante fu salvato dall'opera. Non ci fu infatti l'ondata di fischi di cui si parla, ché il pubblico, ancora emozionato dal fascino dell'opera, perdonò il tenore, il quale timidamente si affacciò al proscenio con tutta la compagnia di canto per ricevere applausi in realtà dedicati a tre toscani che avevano reso eterna l'idea di un siciliano.



Montaggio scene "Cavalleria Rusticana"



Sante Maurizi (regista) con Gabrielle Mouhlen (Santuzza)  
Marika Petrizzelli (direttore di scena) e Gianpaolo Salis (assistente alla regia)



Montaggio scene "Cavalleria Rusticana"



Sante Maurizi con Gabrielle Mouhlen e Alessandra Palomba (Lucia)



Il direttore dell'orchestra del de Carolis Andrea Solinas



Mouhlen e Walter Fraccaro (Turiddu)



Andera Solinas - coro e orchestra de Carolis



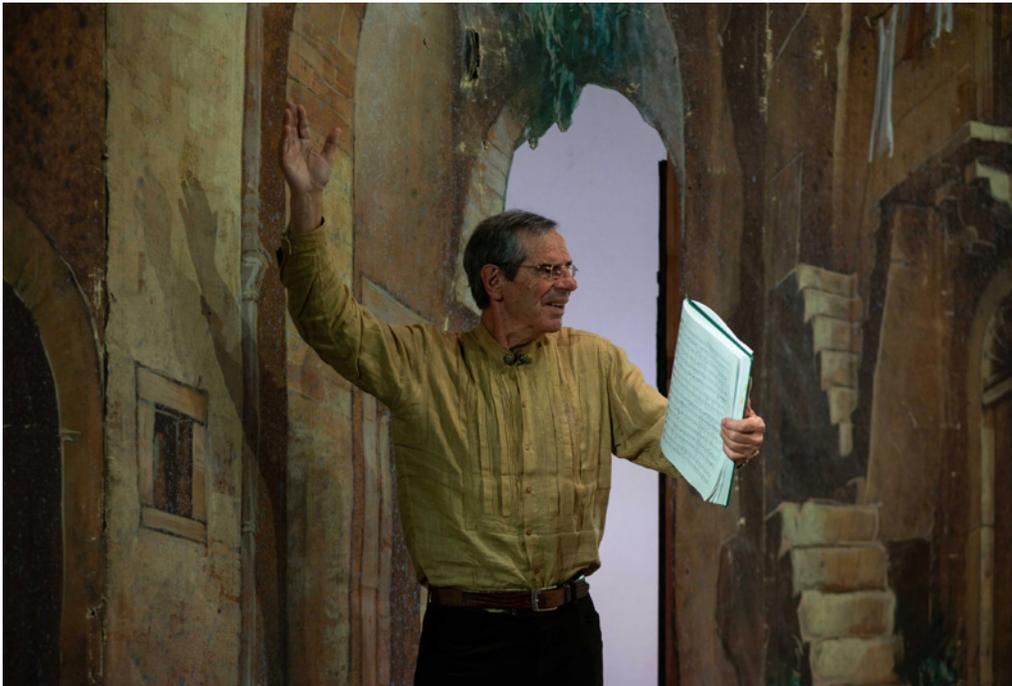
Coro De Carolis e Marco Caria (Alfio)



Coro de Carolis - Gabrielle Mouhlen



Sante Maurizi - Elena Schirru (Lola)



Maestro del coro Antonio Costa



Alessandra Palomba



Walter Fraccaro



Gabrielle Mouhlen



Marco Caria



Elena Schirru

## I PROTAGONISTI

### **Andrea Solinas**

*Direttore*

Nato a Sassari, Andrea Solinas è uno degli astri nascenti della sua generazione. Finalista del° Concorso Internazionale di Direzione d'Orchestra BMI in Romania nel luglio 2022 e vincitore del Premio Speciale dell'Orchestra Sinfonica di Bucarest, Solinas si è diplomato al Conservatorio della sua città a 21 anni con il massimo dei voti e la lode come pianista e si è avvicinato allo studio della direzione d'orchestra a 22 anni, frequentando contemporaneamente il corso di composizione della stessa istituzione. Nel 2012 ha proseguito la sua preparazione con un Master al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, sotto la guida di Vittorio Parisi, diplomandosi con il massimo dei voti. Come pianista, Solinas è stato ammesso alle masterclass dell'Accademia di Musica di Pinerolo e della Scuola di Musica di Fiesole, proseguendo gli studi sotto la guida di grandi pianisti come Enrico Stellini, Pietro de Maria e Andrea Lucchesini, portando avanti una carriera solistica sia in Italia che all'estero. Avviando un'intensa collaborazione con i cantanti lirici, Solinas ha lavorato come maestro sostituto in teatri come Ente Concerti "de Carolis" di Sassari, il Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste, il Festival Pucciniano di Torre del Lago, l'Arena di Verona. Nel 2014, Solinas ha debuttato dirigendo il "Davide Penitente" di Mozart a Sassari, presso il Conservatorio "L. Canepa" e l'Associazione Polifonica "Santa Cecilia" di Sassari, dove è stato nominato Direttore Artistico tra il 2015-2017. Da quel momento il Maestro ha collaborato con le orchestre del Teatro Lirico di Cagliari, l'orchestra dell'Istituzione concertistica "De Carolis", l'orchestra del Conservatorio di Milano, l'Orchestra Filarmonica di Benevento, l'orchestra del Festival Pucciniano, l'orchestra del Teatro Nazionale Serbo, l'Orchestra Sinfonica della Vojvodina, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Samsun, l'orchestra del Teatro dell'Opera di Antalya, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Ankara, l'orchestra Sinfonica di Bucarest, la Sinfonieorchester di Basilea e l'Orchestra dell'Opera di Stato Ungherese di Budapest. Nel giugno 2017 gli è stato affidato il ruolo di Direttore Musicale di Palcoscenico del Festival Pucciniano di Torre del Lago e dell'Ente Concerti "De Carolis" di Sassari. Nelle ultime stagioni lirico sinfoniche nazionali è stato assistente di importanti direttori come Burno Nicoli, Francesco Ivan Ciampa, Jordi Bernacer, Riccardo Frizza e John Axelrod e dal 2018 affianca il maestro Gianluca Marcianò, dando vita a una stretta collaborazione presso il Teatro Nazionale Serbo di Novi Sad. Nello stesso teatro da giugno 2019 ricopre il ruolo direttore ospite, debuttando in opere come "Rigoletto", "Faust", "La Bohème", "Madama Butterfly" e "Aida". Nel 2020 va in tournée in Cina con l'orchestra del Teatro dell'Opera Nazionale Serba e nel febbraio dello stesso anno firma un contratto di un anno come direttore d'orchestra al Teatro dell'Opera di Samsun in Turchia, Dal 2021 ha un rapporto stabile e continuativo come direttore d'orchestra presso il prestigioso Teatro dell'Opera di Ankara, dirigendo titoli come Cavalleria rusticana, I Pagliacci, Un ballo in maschera e Tosca.

### **Sante Maurizi**

*Regista*

Regista e attore, docente di dizione e public speaking, animatore di rassegne e festival cinematografici (leisoledelcinema.com), collabora a progetti di cooperazione internazionale allo sviluppo. Interprete di diversi film e serie tv "Distretto di polizia", "Un delitto impossibile", scrive, dirige e interpreta numerosi spettacoli de La Botte e il Cilindro di Sassari, compagnia che ha co-fondato nel 1983. Conduce laboratori teatrali nelle scuole, con i quali vince diversi premi nazionali e internazionali (ultimo, nel 2023, il festival Thaumata organizzato dall'Università Cattolica di Milano con *Il ciclope* di Euripide per il Liceo Azuni di Sassari). Per l'Ente Concerti di Sassari cura nel 2016 la regia dell'Arca di Noè di Benjamin Britten, dopo aver partecipato come voce recitante all'allestimento del 2015 della Sinfonia N.9 in Re min OP. 125 di Ludwig Van Beethoven e nel 2011 al concerto per le celebrazioni dell'150° Anniversario dell'Unità d'Italia. Collabora con «La Nuova Sardegna» e «Il Manifesto». Fra le pubblicazioni: "Teatrario: lessico per il teatro e per la scuola" (con A. Manca, Sassari, 2001), "I film del cuore" (Cuec, 2009), "Occhi miei occhi tuoi" (per il volume *Lezioni di Piano* a cura di E. Salzano, Corte del Fontego, 2013). Ha curato la pubblicazione di "Polvere d'oro" di Salvatore Mannuzzu (Ronzani Editore, 2020).

### **Tony Grandi**

*Light designer*

Sassarese, vanta una lunga esperienza in teatri e festival nazionali e internazionali. Collabora dal 1995 con l'Ente concerti de Carolis per la stagione lirica di Sassari, di cui cura l'ideazione e il disegno luci dal 2017. Ha lavorato con registi quali: Stefano Vizioli, Piero Maranghi, Paolo Gavazzeni, Matteo Mazzoni, Giovanni Scandella, Beppe De Tomasi, Giulio Ciabati, Daniele Abbado, Michele Mirabella, e con attori come Gian Marco Tognazzi, Vanessa Gravina, Giuliana De Sio, Catherine Spaak. Ha lavorato in Sud America, Russia, Cina, Israele, e in vari paesi europei.

## **Gabrielle Mouhlen**

*Soprano*

Nata in Olanda, ha studiato con Montserrat Caballé e Cristina Deutekom e successivamente si è trasferita in Italia, dove è attualmente residente, per perfezionarsi nel repertorio verdiano. Tra i suoi ultimi impegni: Elisabetta in Don Carlo ad Essen, lo scorso Luglio Abigail al Teatro dell'Opera di Koblenz. Nel 2019 ha debuttato il ruolo di Desdemona al Aalto-theater di Essen sotto la guida musicale di Matteo Beltrami e con la regia di Roland Schwab, nello stesso anno è stata sempre Desdemona al Opernhaus di Magdeburg. Tra i ruoli di riferimento Leonora nel "Trovatore", Nedda in "Pagliacci", Elvira in "Ernani", Lady MacBeth, Abigail in "Nabucco", Amelia in "Un ballo in Maschera", Odabella in "Attila", Santuzza in "Cavalleria Rusticana", Maddalena in "Andrea Chénier", Sieglinde in "La Valchiria", per proseguire con "Tosca", "Giovanna d' Arco", "Manon Lescaut", "Aida" e "Norma". Ha cantato la "Messa da Requiem" di Verdi al Concertgebouw di Amsterdam. Negli USA presso la Central Florida Opera il suo debutto nel ruolo di Turandot (premio "Inspiring Artist Reward"). Ruolo che di recente interpretato teatro Verdi di Trieste con la direzione di N. Bareza ed anche al Festival del Luglio Musicale Trapanese diretta dal Maestro Beltrami. Al Teatro del Giglio di Lucca ha cantato un recital per la manifestazione "Puccini-day's", con la direzione di Marco Balderi. Nel 2016 ha cantato il ruolo di Turandot al Macedonia Opera di Skopje, sotto la direzione musicale del M° Gianluca Martinenghi e con la regia di Giancarlo del Monaco. Sempre con la regia di Giancarlo del Monaco ha cantato il ruolo di Tosca al Teatro Marrucino di Chieti, con la direzione di David Crescenza.. Nel estate 2018 è stata invitata a cantare il ruolo di Tosca al Festival Puccini di Torre del Lago diretta da Dejan Savič. Nella stagione 2018-2019 ha cantato "Aida" al Aalto-theater di Essen, Germania. In quella successiva Abigail in "Nabucco" diretta dal Maestro Riccardo Muti alla Fondazione Prada di Milano ed al Teatro di Erfurt. Tra gli ultimi impegni "Turandot" al Teatro Verdi di Trieste.

## **Elena Schirru**

*Mezzosoprano*

Si diploma a pieni voti al Conservatorio di Cagliari nel 2015. Vince nel 2017 il concorso per frequentare il Centro di perfezionamento Placido Domingo a Valencia avendo la possibilità di studiare con insegnanti del calibro di Celso Albelo, Jaume Aragall, Roger Vignoles, Mariella Devia, Placido Domingo e debuttando il ruolo di Flaminia ne "Il mondo della Luna" di Haydn ed esibendosi in numerosi concerti.

Nel 2018 debutta la "Petite Messe Solenne" al Teatro Lirico di Cagliari cominciando una collaborazione che la porterà a debuttare Zerlina nel "Don Giovanni", la Dama di Lady Macbeth nel "Macbeth" di Verdi, Le felicità di Campogrande (prima esecuzione), la Paukenmesse di Haydn, la Fantasia corale di Beethoven, Caterina in "L'amico Fritz",

l'Angelo di Dio in Cecilia di Refice, Adina nel "Elisir d'amore" e nello "Stabat Mater" di Pergolesi. Al Teatro Comunale di Sassari debutta il ruolo di Suor Genovieffa nella "Suor Angelica" di Puccini. Ha debuttato il ruolo di Violetta nella "Traviata" di Verdi ad Amerang in Germania. Ha collaborato con direttori come Jonathan Brandani, Gérard Korsten, Giuseppe Grazioli, Valerio Galli, Francesco Ciluffo, Daniel Smith, Leonardo Sini e registi quali Daniele Abbado, Emilio Sagi, Antonio Albanese, Gianni Marras.

## **Walter Fraccaro**

*Tenore*

È invitato regolarmente presso i più prestigiosi teatri italiani ed internazionali. Il suo vasto repertorio comprende, tra gli altri, i grandi ruoli verdiani: Radames in "Aida", Stiffelio in "Attila", Gabriele in "Simon Boccanegra", Macduff in "Macbeth", Alvaro nella "Forza del destino", "Don Carlo" nel ruolo del titolo, Rodolfo in "Luisa Miller", Manrico nel "Trovatore". Inoltre, ha anche interpretato i ruoli di Rodolfo nella "Bohème", Cavaradossi in "Tosca", Pinkerton in "Madama Butterfly", Faust in "Mefistofele", Don José in "Carmen", Enzo nella "Gioconda", Calaf in "Turandot", Des Grieux in "Manon Lescaut", Andrea Chenier nel ruolo del titolo, Dick Jonhson nella "Fanciulla del West", Turiddu in "Cavalleria rusticana". Nel 1994 ha debuttato in "Nabucco" al Liceu di Barcellona dopo aver vinto, l'anno precedente, il secondo premio al Premio Domingo (migliore tenore) ed il Premio Montserrat Caballe (miglior interprete verdiano) al Concorso Internazionale "Francisco Viñas" di Barcellona. Tra i suoi impegni più significativi tra il 2009 ed 2017 troviamo: "Simon Boccanegra" al teatro Massimo di Palermo, il "Trovatore" a Oviedo, Nizza, Atene, Bassano, Padova a Tokio, a Belem (Brasile) e Città del Messico, "Cavalleria rusticana" alla Fenice di Venezia e Tokio; "Manon Lescaut" a Firenze, Verona, Venezia, Modena, Piacenza, Ferrara, Siviglia e Mosca; "Mefistofele" al Teatro dell'Opera di Roma; "Otello" a Venezia, Trieste e Zurigo; "Aida" alle Terme di Caracalla a Roma, Parma, Firenze, Venezia, Verona, Monaco e San Diego; *Tosca* a Zurigo, Mannheim, Firenze e al Festival di Torre del Lago; la "Forza del destino" a Tokio in tour con il Maggio Musicale Fiorentino e a Tel Aviv; "Otello" a Tokio e Como; "Turandot" alla San Francisco Opera, a Menorca, al Teatro Regio di Torino, al Met di New York, a Seoul e Pechino, Sejong (Corea); il concerto di capodanno 2012 al Gran Teatro la Fenice di Venezia; "Madama Butterfly" a Nizza, Atene, e Antibes; "Carmen" a Seoul, Tenerife, Venezia e Pechino; "Norma" a Nizza; "Otello e Pagliacci" a San Paolo del Brasile e Verona.

## **Marco Caria**

### ***Baritono***

Nato a Oristano è considerato una delle voci più interessanti del panorama lirico internazionale. Inizia lo studio della chitarra a soli 5 anni e prosegue poi con lo studio del canto presso il Conservatorio di Musica «L. Canepa» di Sassari. Si perfeziona poi presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma e vince in breve numerosi concorsi di canto. Tra questi ricordiamo il «Tito Gobbi», «Domenico Alaleona», «Luciano Neroni», «Iris Adami Corradetti». La borsa di studio «Nicolai Ghiaurov» gli permette di approfondire i suoi studi all'Ateneo Internazionale della Lirica di Sulmona con Gianni Raimondi, Mirella Freni, Luciana Serra ed alla Cubec «Accademia di Belcanto di Modena» dove completa i suoi studi per 5 anni con Mirella Freni. Nel 2002, distinto come miglior allievo dell'Ateneo internazionale della lirica di Sulmona debutta nel ruolo di Don Alvaro ne «Il viaggio a Reims» di Rossini al Teatro Marrucino di Chieti. Inizia rapidamente la sua ascesa vincendo il secondo premio ed il premio del pubblico al Concorso «Operalia» di Placido Domingo nell'edizione del 2007 a Parigi. La sua carriera inizia quindi con i debutti nei ruoli di: Rodrigo nel «Don Carlo» (Cincinnati Opera), Don Carlo ne «La forza del destino» (Cincinnati May Festival), Giorgio Germont ne «La traviata» (Cincinnati, Venezia), Marcello ne «La bohème» (Cincinnati), Silvio nei «Pagliacci» (Venezia), Cecil in «Maria Stuarda» (Venezia). A questi impegni seguono: «Un ballo in maschera»(Renato) al Comunale di Bologna; «Lucia di Lammermoor»(Enrico) all'Opera di Roma, alla Deutsche Oper di Berlino, all'NCPA di Pechino, al Liceu di Barcellona, alla Royal Opera House di Muscat, alla Dutch National Opera di Amsterdam ed al Teatro Massimo di Palermo; «Don Carlo» (Rodrigo) a Lima; «Maria Padilla»(Don Pedro) al Wexford Opera Festival; «Maria Stuarda»(Cecil) al Verdi di Trieste ed al San Carlo di Napoli; «Simon Boccanegra» (Paolo Albiani) diretto da Riccardo Muti al Bunka Kaikan di Tokyo ed al Regio di Parma; «Pagliacci» (Tonio) al Macerata Opera Festival; «Rigoletto» al Teatro Filarmonico di Verona «Il barbiere di Siviglia» (Figaro) all'Abao Olbe di Bilbao; «Falstaff» (Ford) a Los Angeles; «La bohème» (Marcello) per la riapertura del Teatro Colon di Buenos Aires, a Shanghai, in tournée in Corea ed alla Salle Pleyel di Parigi; «Il Trovatore» (Conte di Luna) al Macerata Opera Festival. È stato inoltre protagonista del Concerto di gala «Juan Diego Florez and friends» al Barbican Center di Londra al fianco di Joyce Di Donato. Particolarmente nutrita la sua collaborazione con la Wiener Staatsoper di Vienna dove nel corso delle stagioni ha interpretato: «La Bohème», «Madama Butterfly», «L'elisir d'amore», «Simon Boccanegra», «Pagliacci», «Falstaff», «Werther», «Lucia di Lammermoor», «Roberto Devereux» e, più recentemente, «Andrea Chénier» ed «Il barbiere di Siviglia». Ha collaborato con direttori del calibro di: Roberto Abbado, Yves Abel, Marco Armiliato, Bruno Campanella, Myung-Whun Chung, Ottavio Dantone, Valery Gergiev, Michele Mariotti, Riccardo Muti, Daniel Oren, Stefano Ranzani, Nello Santi, Pinchas Steinberg, e registi quali: Damiano Michieletto, Luca Ronconi. Fra gli impegni più importanti delle ultime stagioni ricordiamo: «Il Corsaro» e «Rigoletto» a Modena, «Il Trovatore»

(Conte di Luna) ed «Aida» (Amonasro) allo Sferisterio Opera Festival di Macerata; «Il Trovatore» a Pechino ed Atene; «Il barbiere di Siviglia» a Vienna, «Rigoletto» al Comunale di Bologna ed al Lirico di Cagliari; «Carmen» e «Pagliacci» a Cagliari; «Un ballo in maschera» a Barcellona e Vienna; «Lucia di Lammermoor» ad Atene e a Pechino; «Il pirata»(Ernesto) a St. Gallen; «Andrea Chénier» a Tours; «Aida» alle Terme di Caracalla; «Rigoletto» a Chisinau e Daegu; «La Traviata» al Teatro dell'Opera di Roma; Giovanna d'Arco a Tours; Carmen al Teatro Regio di Parma ed a Reggio Emilia; Simon Boccanegra al Massimo di Palermo; Tosca a Montpellier. Fra i suoi impegni recenti e futuri: La traviata a Sassari ed alle Terme di Caracalla; Cavalleria rusticana e Pagliacci a Sassari; il debutto nel ruolo del titolo in Nabucco a Sassari; Rigoletto al Teatro Massimo di Palermo ed al Teatro Bellini di Catania; La bohème a Tokyo.

## **Alessandra Palomba**

### ***Contralto***

Alessandra Palomba, milanese, ha esordito giovanissima come solista del Coro delle Voci Bianche del Teatro alla Scala. Nel 1992 ha vinto il Concorso As.Li.Co. Tra i ruoli operistici che ha interpretato, vi sono: Zaida «Turco in Italia», Angelina «Cenerentola», Isabella «Italiana in Algeri», Clarina «La cambiale di Matrimonio», Rosina «Il barbiere di Siviglia», Margarita «I quattro rusteghi», Fenena «Nabucco», Federica «Luisa Miller», Siebel e Marta «Faust», Mazet «Colombe», Adalgisa «Norma», Giovanna Seymour «Anna Bolena», Arminio «Giulio Sabino», Lola «Cavalleria Rusticana», Testo «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» Neris «Medea», Maddalena «Rigoletto», Stephano «Romeo et Juliette», la Marquise «La fille du regiment», Suzuki «Madama Butterfly», Ciesca «Gianni Schicchi», «Nibatta» (Shardana), Amneris «Aida» Madelon «Andrea Chenier» Quickly «Falstaff» Beppe «L'amico Fritz». Ha preso parte in qualità di mezzosoprano-contralto alle produzioni di: «Theresien-Messe» e «Stabat Mater» (Haydn) «Petite Messe Solennelle» e «Stabat Mater» (Rossini), «Rosmunde» (Schubert), «Messiah» (Haendel), «Missa Solemnis» e «Nona Sinfonia» (Beethoven), «Stabat Mater» (Pergolesi), «Te Deum» (Bukner), «Messa da Requiem» (Mozart e Verdi) «Stabat Mater e Gloria» (Vivaldi) Ha cantato in molti dei principali Teatri italiani ed europei (Regio di Torino, Verdi di Trieste, Scala di Milano, Arcimbaldi di Milano, Sociale di Como, Donizetti di Bergamo, Regio di Parma, Ponchielli di Cremona, ROF di Pesaro, Dal Verme di Milano, Sociale di Mantova, Sferisterio di Macerata, Bellini di Catania, Verdi di Sassari, Pergolesi di Jesi, Dell'Aquila di Fermo, Ventidio Basso di Ascoli Piceno, Verdi di Pisa, Rendano di Cosenza, Giuseppe Di Stefano di Trapani, Opera di Sofia, Opéra de Massy, Grande di Brescia, Opéra de Montpellier, Coccia di Novara, Belcanto Festival di Dordrecht, Alighieri di Ravenna, Nederlandse Opera di Amsterdam, Opera di Toronto, Lirico di Cagliari, Sao Carlos di Lisbona, Carlo Felice di Genova, Petruzzelli di Bari, International Festival Macao.

**ENTE DE CAROLIS**  
**TEATRO DI TRADIZIONE**

**Presidente**

Antonello Mattone

**Direttore artistico**

Alberto Gazale

**CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE**

Alessandro Bisail

Giovanni Antonio Carta

Manuela Palitta

Franco Sardi

Sergio Ticca

**COLLEGIO SINDACALE**

**Presidente**

Carlo Sardara

Giuseppe Carlo Sanna

Piero Scudino

**UFFICIO**

Donatella Cossiga

Cristiana Sanna

**Direttore musicale di palcoscenico**

Francesca Tosi

**Maestri collaboratori**

Juliette Aridon

Laura Sassu

**Direttore di scena**

Marika Petrizzelli

**Assistente alla direzione di scena**

Matteo Cambiganu

**Assistente alla regia**

Gianpaolo Salaris

**Maestro ai sopratitoli**

Luisella Loriga

**Coordinatore tecnico**

Fabrizio Russo

**COMUNICAZIONE**

Responsabile ufficio stampa

Monica De Murtas

**Fotografa di scena**

Elisa Casula

**Progetto scuole**

Cristiana Nuvoli

ORCHESTRA DELL'ENTE DE CAROLIS

VIOLINI I

**Michelangelo Lentini (di spalla)** – Fortunato Casu (concertino)  
Alessandra Cocco – Manfred Croci – Francesco Fadda  
Davide Grisorio – Alessio Manca – Miia Onni  
Matilde Podda – Federico Vozzella

VIOLINI II

**Alessandro Puggioni** - Roberta Dore (concertino) – Davide Casu  
Samuele Cossu – Francesca Fadda – Paola Orani  
Giampiero Tamponi – Vittorio Vargiu

VIOLE

**Gioele Lumbau** – Valentino Marongiu (concertino)  
Giulia Dessy – Sergio Lambroni – Giorgio Musio – Francesca Tedde

VIOLONCELLI

**Daniele Fiori** – Paolo Tedde (concertino) – Luca Carta Mantiglia  
Giuseppe Fadda – Alessandro Mallus – Maria Carla Piras

CONTRABBASSI

**Rinaldo Asuni** – Francesco Sergi (concertino) Carlo Berretta

FLAUTI

**Tony Chessa** - Caterina Solinas - Anna Maria Carroni (ottavino)

OBOI

**Sara Pisano** - Edoardo Fanni

CLARINETTI

**Alessandro Schirano** - Dante Casu

FAGOTTI

**Angelo Russo** - Giovanna Viridis

CORNI

**Roberto Mura** - Roberto Chelo - Antonio Dettori - Lorenzo Agnesa

TROMBE

**Emanuele Dau** - Francesco Fara

TROMBONI

**Giuseppe Nuzzaco** - Emiliano Desole - Nicola Bruno -  
Roberto Greco (basso tuba)

TIMPANI

**Diego Desole**

PERCUSSIONI

Andrea Cubeddu - Gabriele Desol -, Nicola Masala

ARPA

**Paloma Tironi**

**Responsabile musicale orchestra**

Michelangelo Lentini

**Coordinatore orchestra**

Paolo Piana

CORO DELL'ENTE DE CAROLIS

MAESTRO DEL CORO ANTONIO COSTA

**SOPRANI**

Veronica Abozzi – Mariah Canu - M.Grazia Colombino - M.Grazia Cossu - Carlotta Doppiu- Carmen Esposito- Paola Giagu- Antonella Masia - Margherita Massidda- Chiara Pistidda- Alessia Salaris – Paola Firino

**MEZZOSOPRANI**

Marina Addis - Giulia Cabizza- Anna Cossu- Tania Esposito- Marilisa Giunta - Giannella Isoni - Patrizia Isoni- Katiuscia Manca- Sandra Piras - Cristina Raiano- Giusy Salis- Laura Scanu - Rita Serra

**TENORI**

Alessandro Basolu -Davide Bassu - Gabriele Casu - Roberto Demontis - Andrea Dessena- Matteo Dore- Filippo Lacana- Francesco Lepori- Giannino Masala- Paolo Masala- Roberto Pisanu- Mario Tola

**BASSI**

Simone Casu- Michele Deligia - Paolo Fresu - Antonello Lambroni- Pietro Ledda - Marcello Manca- Riccardo Marongiu- Giuseppe Marras- Sergio Morittu - Pietro Mulas - Graziano Mura- Piero Sechi - Giorgio Urgeghe

FIGURANTI

Gionata Catta

Francesco Carboni

Alfredo Cossu

Mauro Fiori

Alberto Fois

Antonio Fruianu

Gianpiero Garau

Emanuele Manca

Mirko Gavino Panzali

Antonio Pilo

Manuel Piras

Mario Puggioni

Antonello Ribichesu

Noa Grop

Alessandro Sechi Mattone

RINGRAZIAMENTI

Padre Salvatore Morittu

Arciconfraternita Servi di Maria, Sassari

Priore Mario Dau

Arciconfraternita Santissimo Sacramento, Sassari

Confraternita Santa Croce, Bonorva

Don Emanuele Piredda Parroco di Osilo

Don Pietro Faedda Parroco di Bonorva

SETTORE TECNICO

**Direttore degli allestimenti scenici**

Antonella Conte

**Consolle**

Zeno Pisu

**Resp.li Reparto macchinisti**

Enrico Ghiglione

Tomaso Tanda

**Macchinisti**

Mario Catta

Giovanni Del Rio

Gian Luca Garau

Michele Grandi

Paolo Palitta

Salvatore Zedda

Luca Spanu

Graziano Manca

**Resp.le Reparto elettricisti**

Paolo Saba

**Elettricisti**

Roberto Serra

Antonello Usai

Franco Manchia

Valeria Bella

Antonio Mura

**Resp.le Reparto attrezzeria**

Gavino Sisto

**Attrezzisti**

Luisanna Pani

Rita Pani

Mattia Enna (assistente scenografo)

**Resp.le Reparto sartoria**

Luisella Pintus

**Sartoria**

Roberta Amadu

Daniela Piras

Cinzia Russo

Mattia Cubeddu

Monica Fiori

**Resp.le Reparto trucco e parruccho**

Monia Mancusa

**Trucco e parruccho**

Caterina Casu

Bruna Usai

Lucia Nieddu

Maria Franca Pracca

Marta Fabrotti

Noemi Depperu

**Ausiliari**

Michele Cossu

Alessandro Lombardu

Giovanni Battista Palopoli

Antonio Spanu

Claudio Taras

**Resp.le personale di sala**

Mauro Tanda

**Personale di sala**

Enrico Addis

Francesco Bifano

Daniele Cossiga

Francesco Cossiga

Rita Esposito

Fabio Fancellu

Chiara Foddai

Luigi Garau

Barbara Manca

Maddalena Pala

Giulia Pintus

Mario Pracca

Francesca Salis

Davide Sanna

Roberta Scanu

**Biglietteria**

Giovanna Manca

Sabrina Taras

**Portineria**

Franco Carta

**Servizio antincendio**

Silvio Congiatu

Gavino Mannu

Roberto Micale

Antonella Mura

Luisa Pirino

Angelo Salvago

## FORNITORI

Allestimento di proprietà dell'Ente Autonomo Regionale  
Teatro Massimo V. Bellini di Catania

### *Costumi*

Sartoria Costumi Teatrali Pipi – Palermo

### *Calzature*

Ditta Epoca – Milano

Ditta Mesina – Bartolini – Marko Cresci – Ferramenta Carboni

## ENTE CONCERTI MARIALISA DE CAROLIS

### 24 MARZO

#### CONCERTO DUO PIANISTICO

Monica Leone/Michele Campanella  
Ludwig van Beethoven: Sinfonia n. 9 in Re minore,  
op 125. Versione per due pianoforti di Franz Liszt

### 7 MAGGIO

#### CONCERTO SINFONICO MASSIMO QUARTA

Orchestra dell'Ente de Carolis

#### *Programma:*

Felix Mendelssohn Concerto per violino e orchestra in Mi m  
op 64  
Felix Mendelssohn Sinfonia N. 4 in La M op 90 "Italiana"

### 14 MAGGIO

#### CONCERTO SINFONICO ALEXANDER LONQUICH

Orchestra dell'Ente de Carolis

#### *Programma:*

Ludwig van Beethoven Ouverture Coriolano in Do m op 62  
Concerto per pianoforte e orchestra n. 4 il Sol M op. 58  
Sinfonia N. 7 in La M op 92

### 19 MAGGIO

#### CONCERTO SINFONICO ENRICO BRONZI

Orchestra dell'Ente de Carolis

#### *Programma:*

Wolfgang Amadeus Mozart Ouverture da Le Nozze di Figaro  
Franz Joseph Haydn Concerto per violoncello n. 2 in  
Re maggiore  
Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonia n. 41 in Do M "Jupiter"

---

### PROGRAMMA

#### STAGIONE LIRICA 2023 ANTEPRIME

TEATRO COMUNALE SASSARI

### 8/10 GIUGNO ORE 20.30

#### CAVALLERIA RUSTICANA - Pietro Mascagni

Allestimento del Teatro Massimo Bellini di Catania

Regia Sante Maurizi

Direttore d'Orchestra Andrea Solinas

Orchestra e Coro Ente de Carolis

### 7 LUGLIO ORE 21.30 Piazza d'Italia

#### PAGLIACCI – Ruggero Leoncavallo

Allestimento dell'Ente de Carolis

Regia Alberto Gazale

Costumi Luisella Pintus

Direttore d'Orchestra Sergio Oliva

Orchestra e Coro Ente de Carolis

---

### STAGIONE LIRICA 2023

TEATRO COMUNALE SASSARI

### CONCERTO SINFONICO

### 23 SETTEMBRE

Orchestra Ente de Carolis

Direttore d'Orchestra Michelangelo Mazza

### 13/15 OTTOBRE

#### MACBETH

di Giuseppe Verdi

Regia Andrea Cigni

Scene Dario Gessati

Costumi Valeria Donata Bettella

Direttore d'Orchestra Michelangelo Mazza

Orchestra e Coro Ente de Carolis

Nuovo Allestimento dell'Ente de Carolis

### 3/5 /7 NOVEMBRE

#### BARBIERE DI SIVIGLIA

di Gioachino Rossini

Regia Victor Garcia Sierra

Scene Paolo Vitale

Costumi Marco Guion

Direttore d'Orchestra Roberto Gianola

Orchestra e Coro Ente de Carolis

Nuovo Allestimento Ente de Carolis

### 16/18 NOVEMBRE

#### LA VOIX HUMAINE/AGENZIA MATRIMONIALE

Francis Poulenc/Roberto Hazon

Direttore d'Orchestra Daniele Agiman

Nuovo Allestimento dell'Ente de Carolis

### 8/10 /12 DICEMBRE

#### NABUCCO

di Giuseppe Verdi

Regia Leo Muscato

Scene Angelo Sala

Costumi Silvia Aymonino

Direttore d'Orchestra Fabrizio Maria Carminati

Orchestra e Coro Ente de Carolis

Allestimento dell'Ente de Carolis e

della Fondazione Teatro Lirico di Cagliari

### DICEMBRE 2023

Concerto Conclusivo

*Impaginazione e stampa*

Character

*Finito di stampare*

Giugno 2023

*Coordinamento editoriale*

Monica De Murtas

*Illustrazione di copertina e logotipo dell'Ente*

Paolo Curreli



