

TEATRO ALLA SCALA



L'ORONTEA

Antonio Cesti

Stagione d'Opera 23/24

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Giovedì 26 settembre 2024, ore 20
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE SETTEMBRE 2024

Sabato 28, ore 20
Turno C

Lunedì 30, ore 20
Turno A

REPLICHE OTTOBRE 2024

Mercoledì 2, ore 20
Turno B

Sabato 5, ore 20
Turno D

Sommario

6 La genesi dell'opera
Valeria Conti

9 Il libretto in sintesi
Anna Tedesco

11 La musica
Valeria Conti

15 Antonio Cesti
Valeria Conti

19 In video
Laura Cosso

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Elisabetta Fava.

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione
Lombardia

Milano



Comune
di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città
metropolitana
di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZA BRIANZA
LODI

FONDATORI PERMANENTI



Fondazione
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TOD'S



Allianz



ESSELUNGA



EDISON

FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



GIORGIO ARMANI



SEA
Milan
Airports

FONDATORI EMERITI



MILANO ALLA SCALA
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Maite Carpio Bulgari
Giacomo Campora
Nazzareno Carusi
Claudio Descalzi
Alberto Meomartini
Dominique Meyer
Francesco Micheli
Aldo Poli

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Dominique Meyer

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Manuel Legris

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

La genesi dell'opera

Andata in scena il 19 febbraio 1656 nel teatro di Sala di Innsbruck, *L'Orontea* è la seconda opera composta da Antonio Cesti per la corte tirolese, dopo *L'Argia* del novembre 1655.

Il dramma per musica del fiorentino Giacinto Andrea Cicognini, scritto verso la fine del 1648 durante il suo soggiorno veneziano, fu rappresentato per la prima volta nel carnevale del 1649 al Teatro dei SS. Apostoli. La musica di questo primo allestimento, andata perduta, era di Francesco Lucio; tuttavia, fino agli anni Settanta del Novecento si prestò fede alla paternità cestiana, erroneamente dichiarata nella prima cronologia dell'opera veneziana a firma di Cristoforo Ivanovich (*Memorie teatrali di Venezia*, 1681). Poiché Cicognini era già deceduto all'epoca della preparazione del dramma per Innsbruck, il compito di ritoccare il testo poetico spettò a Giovanni Filippo Apolloni, poeta originario di Arezzo e amico di Cesti, assunto a corte nel settembre 1653. Oltre al nuovo prologo con Filosofia e Amore (in luogo del precedente con due Tritoni, Sirena e Amore), Apolloni intervenne sui versi di Cicognini con tagli, aggiunte e revisioni: per esempio, trasformò l'aria di Orontea "Un impero / che mi tira" nel recitativo più espressivo e patetico "Ardo, lassa, o non ardo?" (I,5); e convertì il recitativo di Silandra "Addio, Corindo, addio" (II,8) in un testo strofico sul quale Cesti poté realizzare un'efficace aria di lamento.

Noto anche con i titoli *Orontea regina d'Egitto* e *I casti amori d'Orontea*, il dramma di Cicognini fu tra i più fortunati del Seicento. Ebbe cinque diverse vesti musicali molto prima che l'usanza di intonazioni multiple si affermasse nel

teatro d'opera: oltre a Lucio e a Cesti, lo misero in musica anche Francesco Cirillo (Napoli, 1654), Filippo Vismarri (Vienna, 1660) e Paolo Lorenzani (Chantilly, 1687). Conobbe inoltre un importante numero di riprese, testimoniata da oltre venti edizioni a stampa del libretto. In particolare, *L'Orontea* nella versione di Cesti fu una delle opere più rappresentate del secolo, dopo la sua *Dori* e il *Giasono* di Cicognini e Francesco Cavalli.

Il successo coevo e la fortuna postuma dell'*Orontea* si devono prima di tutto all'abilità della penna di Cicognini, autore di un libretto brillante, ricco di situazioni drammatiche adatte alla messa in musica e al divertimento del pubblico. Costruito a partire da un soggetto romanzesco su modelli del teatro spagnolo del *siglo de oro* (Lope de Vega e Pedro Calderón de la Barca in testa), il testo è caratterizzato da un'evidente commistione di stili, dal serio al ridicolo, e contiene alcuni *tòpoi* drammatici di derivazione spagnola cari anche alla drammaturgia veneziana: per esempio, il rifiuto dell'amore da parte di una donna di nobile estrazione (la regina d'Egitto Orontea), che s'innamora di un giovane inadeguato per rango e famiglia (il pittore Alidoro); oppure il classico motivo dell'identità perduta poi ritrovata solo dopo varie peripezie al momento dell'agnizione finale. L'intreccio, basato sulla materia amorosa, ruota intorno alle vicende di due coppie di amanti: da una parte Orontea e Alidoro, dall'altra Silandra e Corindo. La bellezza di Alidoro conquista però anche il cuore di Silandra, con il risultato che gli amanti si trovano invischiati in un triangolo amoroso, fra continui tira e

Valeria Conti si occupa di ricerca nel campo dell'opera italiana del Sei e Settecento, con particolare interesse per la filologia, la librettologia e la storia delle collezioni musicali. Dopo il diploma in pianoforte e la laurea magistrale in musicologia, ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università di Bologna con una tesi sulla *Semirami* di Giovanni Andrea Moniglia e Antonio Cesti. Ha lavorato come collaboratrice alla ricerca nel progetto triennale finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero *L'opera italiana oltre le Alpi: la collezione di partiture e libretti di Leopoldo I a Vienna (1640-1705)*, diretto da Andrea Garavaglia e Nicola Usula presso l'Université de Fribourg (2021-2024).

molla, indecisioni, gelosie, palpitazioni e tormenti. A complicare la situazione c'è la questione dell'obbligo sociale che impedirebbe a Orontea di unirsi in matrimonio con un plebeo; tutto si risolve nell'immane lieto fine e ricongiungimento degli amanti, grazie allo svelamento delle nobili origini di Alidoro quale figlio del re dei Fenici, rapito in fasce dai pirati. Condiscono l'intreccio alcuni ingredienti tipici e ricorrenti della drammaturgia secentesca: gli equivoci innescati dallo scambio di persona e dai travestimenti (Giacinta in abiti virili è oggetto delle attenzioni della vecchia e vogliosa Aristeia), le scene comiche dei personaggi di rango inferiore (il buffone Gelone e il valletto Tibrino scherzano con toni filosofici sui piaceri della vita e del buon vino, dileggiando le sofferenze d'amore), il sonno di un personaggio in scena (durante il quale avviene qualche peripezia a sua insaputa), il lamento dell'amante disprezzato, la scena-madre della donna tradita e furiosa, lo scambio di lettere e oggetti rivelatori (il medaglione che prova le origini di Alidoro). Dell'opera cestiana ci sono giunte quattro partiture manoscritte complete, due conservate a Roma (Biblioteca Apostolica Vaticana e Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia), una a Parma (Biblioteca Palatina, Sezione musicale) e una a Cambridge (Magdalene College, Pepys Library). Nessuna corrisponde esattamente alla versione cantata a Innsbruck nel 1656, ma tutte testimoniano le modifiche fatte per riprese successive, come l'aggiunta di arie per un cantante o gli adattamenti per un differente registro vocale. Alcune riprese dell'opera furono curate dal compositore stesso, forse

È impegnata nei progetti di edizione critica delle opere di Francesco Cavalli per l'editore Bärenreiter (come editor del libretto di *Veremonda* e della partitura di *Giasone*) ed è general editor insieme a Giada Viviani e Nicola Usula della collana *The Librettos for Antonio Vivaldi's Operas*, promossa dall'Istituto Italiano Antonio Vivaldi della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

anche in qualità di interprete, come l'allestimento romano nel marzo del 1661 nel palazzo privato del principe Lorenzo Onofrio Colonna, e quello fiorentino a ottobre dello stesso anno durante le feste per le nozze di Cosimo III de' Medici. Infine, per la ripresa veneziana del 1666 fu probabilmente Cesti a fornire la partitura all'impresario Marco Faustini, che mise in piedi l'opera in soli dieci giorni.

L'Orontea va annoverata fra le opere secentesche più riprese anche in epoca moderna. Nel 1953 fu allestita all'Accademia Musicale Chigiana di Siena (direzione di Vito Frazzi) e nel 1961 alla Piccola Scala di Milano (direzione di Bruno Bartoletti, con Teresa Berganza nel ruolo eponimo). Del 1973 è la prima edizione della partitura, curata da William Holmes, e del 1982 la prima registrazione in disco, firmata da René Jacobs (anche interprete di Alidoro). Titolo più celebre della produzione teatrale di Antonio Cesti e fra i più fortunati nel revival della musica antica, si può dire che *L'Orontea* abbia contribuito in maniera rilevante alla definizione moderna di stile barocco nell'opera.

Bernardo Cavallino. *La cantatrice*.
Olio su tela, 1645-1650
(Napoli, Museo di Capodimonte).



Atto primo

L'azione si svolge in un "villaggio delizioso". Orontea, regina d'Egitto, ribadisce in un'aria la sua decisione di non innamorarsi mai. Il suo precettore, Creonte, tenta invano di convincerla a prendere marito. Intanto l'attenzione di Orontea è attratta dalle grida del paggio Tibrino che ha appena salvato da un agguato un bellissimo giovane pittore di nome Alidoro. Il ragazzo, accompagnato dalla vecchia madre, Aristeia, giunge alla presenza della regina che se ne sente subito attratta.

Entra in scena un vecchio ubriaccone, Gelone, il servo buffo che non può mancare in un melodramma di metà Seicento. Dopo aver inneggiato al buon vino, intavola un dialogo con due innamorati: Silandra, damigella di corte, e Corindo, cavaliere.

Un nuovo incontro tra Alidoro e Orontea fa comprendere al primo i sentimenti della regina nei suoi confronti; tuttavia la bellezza di Alidoro ha colpito pure la frivola Silandra che rivolge a lui il suo interesse. L'atto si chiude con un dialogo sconclusionato tra Gelone, sempre ubriaco, e Tibrino.

Atto secondo

Orontea esprime tra sé il suo amore per Alidoro, ribaltando completamente quanto affermato all'inizio dell'Atto primo. Compare in scena un nuovo personaggio, Giacinta, che ha assunto vesti maschili e il nome di Ismero. Questa confessa alla regina di esser stata lei ad attentare alla vita di Alidoro. Lo sdegno di Orontea a tale notizia rende palese i suoi sentimenti.

A complicare le cose, Aristeia, la vecchia madre di Alidoro, s'incapriccia di Giacinta, credendola un uomo, dando luogo a nuove scene buffe. La situazione, frequente nell'opera secentesca, della vecchia che concupisce un giovane è resa ancor più paradossale dal fatto che Ismero è in realtà una donna e che il personaggio di Aristeia è affidato a un tenore.

Silandra intanto abbandona Corindo senza pensarci su due volte, e Alidoro non riesce a decidere tra le due donne. Mentre è intento a ritrarre Silandra, viene assalito da Orontea furiosa: in preda all'angoscia sviene, il che dà a Orontea il coraggio di confessargli il suo amore in una lettera. Anche la confessione d'amore all'amato che non può udire è un *tòpos* dell'epoca, in buona parte derivato dal coevo teatro spagnolo. Ripresosi dal mancamento, l'incostante Alidoro trova la lettera della regina e si rallegra della sua fortuna.

Atto terzo

Nell'ultimo atto il gioco delle coppie diventa ancora più vorticoso. Alidoro rinnega Silandra e si vanta dei suoi amori reali. Ciò desta scompiglio a corte e fa infuriare Orontea: il giovane si ritrova così scacciato dall'una e dall'altra amante e si lamenta dell'incostanza femminile. Tibrino e Gelone compatiscono tutti gli innamorati, dichiarando di preferire all'amore il primo la guerra, il secondo il vino. Il buffone viene inviato da Silandra a cercare una riconciliazione con Corindo, che la perdona, ma si ripromette di uccidere il rivale. Nel frattempo anche Giacinta si è innamorata di Alidoro, ma subisce le avances di Aristeia che le dona una preziosa medaglia. La giovane la consegna ad Alidoro, nella speranza di attrarlo a sé. Gelone, però, che ha assistito alla scena, crede che Alidoro abbia rubato una medaglia uguale appartenente a Orontea e lo accusa. È proprio la medaglia l'oggetto che porta allo scioglimento felice. Essa, infatti, dimostra che Alidoro è il principe Floridano, rapito in fasce dai corsari. Alidoro può dunque sposare Orontea, mentre Corindo sposerà Silandra.

Cesti 172

Atto Primo Scena Prima

Oronzea sola

uperbo Amore al mondo imperi manel mio

Coro regnar non se - - ri

Volate per il ritornello

Lit.

Un nume infante d'Alma regnante trionfe - ra miei spirti Reali miei

spirti immortali libertà libertà libertà

La musica

Basata sulla consueta alternanza – seppur non sempre rigida – fra recitativi e pezzi chiusi, la partitura dell'*Orontea* è il risultato dell'incontro tra la singolarità della scrittura di Cesti con gli schemi e le formule convenzionali che negli anni Cinquanta del Seicento caratterizzavano le opere "alla veneziana". Nel linguaggio standardizzato dell'epoca, Cesti si distingue per la ricerca di soluzioni originali, a volte anche in opposizione ai suggerimenti metrici e rimici del poeta, per ottenere effetti di contrasto nel colore armonico, varietà ritmica ed espressività nella linea melodica. Le convenzioni poetico-musicali del genere prevedono alcune situazioni drammatiche immancabili: il duetto amoroso, la scena di sonno, il lamento e l'invocazione dell'amato, ma anche alcune consuetudini relative alla distribuzione e al carattere dei pezzi chiusi: ai personaggi principali e nobili (Orontea e Silandra nel registro di soprano; Alidoro e Corindo in quello di contralto) sono destinate le arie e i pezzi d'assieme più espressivi, che riguardano sempre il tema amoroso; mentre i subalterni (il basso buffo Gelone, la vecchia Aristeia e il valletto Tibrino) si esprimono con un tono più basso in interventi comici che inframmezzano e commentano l'azione.

Atto primo

L'opera si apre con la presentazione della protagonista Orontea, che nell'aria bipartita in due strofe "Superbo Amore" esprime con fermezza il desiderio di libertà dai lacci d'amore. L'incontro con l'affascinante pittore Alidoro fa però vacillare le sue certezze. Cesti mostra questo cambiamento interiore con un tetracordo

minore discendente, riconoscibile motivo musicale del tormento amoroso. Smorza i toni patetici di Orontea l'aria comica, in più sezioni e accompagnata dagli archi, del buffo Gelone, che nel ritmato *refrain* "Chi non beve" invita a godere delle gioie del vino. La seconda coppia di amanti, Corindo e Silandra, viene presentata con due arie cantate *a due* (una strofa per personaggio): la prima sulle dolcezze dell'amore ("Com'è dolce il vezzeggiar") presenta una melodia soave e un ritmo ternario cullante; la seconda, dal ritmo più incisivo e dalla melodia ornata ("Spunta in ciel"), sfocia nel duetto d'amore con iniziale basso ostinato "Mio ristoro / Mio desio", scena tipica della drammaturgia secentesca esemplificata dal celebre duetto finale dell'*Incoronazione di Poppea*. La dichiarazione d'amore fra Orontea e Alidoro avviene invece con un recitativo espressivo, in seguito al quale Alidoro canta la sua prima aria, "Destin, placati un dì", dal tono languido ripreso in eco dai violini. Ancora cantato *a due*, ognuno con una propria strofa sulla stessa melodia, è il *flirt* fra Silandra e Alidoro ("Donzelletta / vezzosetta"), che si conclude con l'intesa degli amanti nel duetto "Or s'Amore". L'atto si chiude con la scena comica di Gelone *imbriaco*, che prima immagina di vogare in mezzo al mare, poi balla a ritmo di danza su versi sdruciolati ("Suonisi il cembalo") e delira ("In grembo ai fiori"). Tibrino lo asseconda nel duetto finale che inneggia ai piaceri della vita ("O che gusto").

Atto secondo

In scena da sola, Orontea si abbandona a un recitativo espressivo in più sezioni, scoprendosi

vittima di Amore. Un blocco di scene in recitativo porta avanti il dialogo e introduce il personaggio di Giacinta. Della schiava in abiti virili è invaghita la vecchia Aristeia, che nell'aria "Se Amor insolente" esprime le sue voglie amorose. L'effetto comico della scena è dato dal tono patetico che Cesti assegna ad Aristeia nell'arietta "Fermati bellissimo" e dai doppi sensi nello scambio serrato di botta e risposta con Giacinta.

In luogo dei versi sciolti che Cicognini aveva assegnato a Silandra per congedare Corindo, Apolloni prevede due strofe, che Cesti musica in maniera totalmente originale. La prima strofa è quasi un arioso con *refrain* del primo verso «Addio, Corindo, addio», mentre l'aria vera e propria è sulla seconda strofa, "Vieni, Alidoro, vieni", che Cesti costruisce su un basso ostinato, un passacaglio discendente minore. Corindo prova ad agganciarsi sulla stessa melodia dell'amata, ma Silandra lo interrompe e lo scaccia. L'amato si esprime in un lamento e inveisce contro le donne bugiarde. La scena successiva in cui Alidoro tenta di eseguire un ritratto di Silandra è inframmezzata dall'aria di Tibrino "Or se dir mi convien la verità" e interrotta dall'ingresso di Orontea. Il recitativo è usato da Cesti in due scene tipiche: la maledizione della donna tradita (Orontea inveisce furiosa contro Alidoro e Silandra), e la scena di sonno, quando Alidoro si addormenta stremato su un basso cromatico discendente. Mentre il pittore dorme, Cesti offre a Orontea, pentita e confusa, momenti musicali di grande intensità: prima con l'aria in due strofe "Intorno all'idol mio", fra le più celebri e fortunate di tutta l'opera secentesca, poi il recitativo e l'arioso finale "Dormi, dormi, ben mio". Chiude l'atto la scena di Alidoro solo, nella quale troviamo un altro *tòpos* drammatico, la lettura di una lettera d'amore, seguita dall'aria "Care note amorose".

Atto terzo

L'ultimo atto si apre con un lamento espressivo di Silandra, disprezzata da Alidoro. Commentano le sofferenze degli amanti i comici Tibrino e Gelone, ognuno con una strofa di un'aria dal ritmo vivace sul tema tipico della follia d'amore ("Amor attendi a te" / "Ami chi vuol amar"). Al filosofo Creonte non è affidata alcuna aria, ma il personaggio ha un ruolo

importante nell'instillare in Orontea i dubbi sulla sconvenienza di una possibile unione con un plebeo. La regina, infatti, respinge un altro tentativo di Alidoro, che ripiega su Silandra. Dopo l'ennesimo rifiuto, il giovane si abbandona al suo lamento in recitativo e canta l'aria in due strofe "Il mondo così va", il cui motto finale in tempo ternario suona come un monito indirizzato ai "folli amanti". E sempre sul tema della pazzia insensata degli innamorati è l'aria beffarda di Gelone "Amanti, udite me".

Alle vittime della bellezza di Alidoro si aggiunge nel terzo atto anche Giacinta, alla quale sono affidate due arie, "Mie pene, che fate?" e "Il mio ben dice ch'io spero", entrambe assenti nel libretto del 1656, ma presenti nelle partiture. Gli sforzi di Giacinta ottengono però il solo apprezzamento di Aristeia, che tenta un nuovo agguato alla giovane, creduta Ismero. Aristeia, dopo aver dato a Giacinta la medaglia d'oro e gemme, canta l'aria "Nel regno d'Amore", scherzando sul potere dell'oro, capace di comprare anche l'amore. Una serie di scene in recitativo porta avanti l'intreccio verso lo scioglimento finale. Dopo aver scoperto l'identità di Alidoro, Orontea si ammorbida e rasserena i toni nella sua ultima arietta, "Innocente mio tesoro". L'opera si chiude con il pezzo d'assieme "Castissimi amori" prima cantato dalle coppie Orontea-Alidoro e Silandra-Corindo, poi da tutti e quattro nel coro finale.

IN APERTURA E A PAGINA 13

L'Orontea di Antonio Cesti. Manoscritto musicale, copia datata 1660-1690. L'inizio dell'Atto I (Napoli, Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella).

Oronzea

173 #1
166

Libertà Libertà

Lit.

Lit.

oltare

Un' cieco è nudo Solle Tiranno spiccato è crudo pie - - -

no è ingan - - - no *si replica il primo ritornello*

ud. sup.

Non mi tormentà nè mi spauenta co' sua feri - ta miei spiri reali miei

spirti immortali *libertà libertà* *libertà*

Evaristo Baschenis. *Strumenti musicali*. Olio su tela, metà XVII secolo circa (Milano, Museo Teatrale alla Scala).



Antonio Cesti

Nato ad Arezzo e battezzato il 5 agosto 1623, Pietro Cesti prese il nome del fratello Antonio nel giugno 1637, quando vestì l'abito dei minori conventuali di San Francesco a Volterra. Il 10 luglio 1637 entrò nel convento di San Francesco di Arezzo, dove rimase fino al 1643. Iniziò a cantare nelle chiese di Arezzo fin da ragazzo, e a Volterra ricoprì i primi rilevanti incarichi musicali, prima come organista del duomo e poi, dal 1645 al 1649, come maestro di cappella del duomo e maestro di musica del seminario. A quel periodo risalgono le sue prime esperienze teatrali note: la partecipazione a una commedia in musica data a Volterra nel 1645 e il contributo (forse solo nella composizione) alla *Datira*, dramma di Pietro Salvetti rappresentato a Siena il 26 maggio 1647 sotto il patrocinio del principe Mattias de' Medici, governatore della città.

Fin dai primi passi nel mondo musicale operistico Cesti godette della protezione della famiglia Medici. Grazie all'intercessione del cardinal Giovan Carlo ottenne la licenza per cantare nel *Giasone* di Giacinto Andrea Cicognini e Francesco Cavalli dato a Firenze e a Lucca tra maggio e luglio 1650. Aver calcato le scene gli costò tuttavia minacce legali e giudiziarie da parte del Padre Provinciale dei minori conventuali di Lucca. Alla fine del 1650 Cesti risiedeva al sicuro a Venezia nel palazzo dell'abate Vettor Grimani Calergi, altro mecenate amico dei Medici. Per Venezia compose la sua prima opera completa, *Alessandro vincitor di se stesso*, andata in scena nel gennaio 1651 nel Teatro Grimani ai SS. Giovanni e Paolo, su testo del poeta lucchese Francesco Sbarra, col quale in

seguito collaborò a Vienna. Nel 1652 lo stesso teatro ospitò un'altra sua opera, *Il Cesare amante*, su soggetto di Maiolino Bisaccioni e versi di Dario Varotari.

Grazie ai suoi protettori Cesti ottenne il primo, importante incarico presso la corte di Innsbruck. Tra febbraio e maggio 1652 l'arciduca d'Austria Ferdinando Carlo d'Asburgo viaggiò in Italia accompagnato dal fratello Sigismondo Francesco e dalla moglie Anna de' Medici. Durante questo soggiorno, forse a Firenze in casa Medici o a Venezia in casa Grimani, poté ascoltare e apprezzare la voce e la musica di Cesti, tanto da volere il musicista con sé a Innsbruck. Già a dicembre 1652 il frate fu assunto come maestro di cappella della camera, ruolo creato *ad hoc* e ben pagato. Ferdinando Carlo fece costruire a Innsbruck un teatro d'opera di corte sul modello di quelli italiani, inaugurato nel 1654 con *La Cleopatra*, rifacimento del *Cesare amante* con un nuovo prologo del poeta aretino Giovanni Filippo Apolloni. Per Innsbruck Cesti compose tre delle sue opere più acclamate. *L'Argia*, poesia dell'Apolloni, andò in scena nel novembre 1655 per il passaggio di Cristina di Svezia, che alla corte tirolese celebrò la propria conversione al cattolicesimo. Il dramma di Cicognini *L'Orontea*, già musicato a Venezia da Francesco Lucio nel 1649, fu dato nel febbraio 1656 rivisto da Apolloni. Seguì nel 1657 *La schiava fortunata, o vero la Dori*, su libretto originale di Apolloni. All'inizio del 1659 il passaggio dai minori conventuali all'ordine secolare dei Cavalieri di Santo Spirito permise a Cesti di lavorare e muoversi con maggiore libertà, tanto che per

due anni il compositore fu impiegato a Roma e a Firenze. Per volontà di papa Alessandro VII, nel gennaio 1660 entrò nella cappella pontificia, e per un anno lavorò anche per le famiglie Colonna e Chigi, per le quali cantò e compose soprattutto cantate. A Firenze nel 1661 partecipò ai festeggiamenti per le nozze di Cosimo III con Margherita Luisa d'Orléans, durante i quali si allestirono anche *L'Orontea* e *Dori*. Nel febbraio 1662 tornò a Innsbruck, dove compose *La magnanimità d'Alessandro*, su testo di Sbarra, rappresentata a giugno per un nuovo passaggio di Cristina di Svezia. Alla morte di Ferdinando Carlo (dicembre 1662), il titolo di arciduca passò al fratello Sigismondo Francesco, durante il cui governo, decisamente più austero, Cesti non scrisse opere nuove per Innsbruck, ma musicò il "dramma civile" di Pietro Susini *Le nozze in sogno*, andato in scena a Firenze nel maggio 1665 per gli Accademici Infuocati, protetti dal cardinal Carlo de' Medici.

Morto prematuramente anche il nuovo arciduca (giugno 1665), Cesti passò al servizio dell'imperatore Leopoldo I d'Asburgo, melomane e compositore egli stesso. Prima di trasferirsi a Vienna (aprile 1666), compose per Venezia *Il Tito*, melodramma di Nicolò Beregan, allestito nel gennaio 1666 al Teatro Grimani. Alla corte imperiale Cesti fu impegnato in qualità di compositore e "intendente delle musiche teatrali" nei lunghi e grandiosi spettacoli per le nozze di Leopoldo I con l'infanta di Spagna Margherita Teresa: nel luglio 1666 fu rappresentato *Nettuno e Flora festeggianti*, nel febbraio 1667 il dramma giocoso-morale *Le disgrazie d'Amore*, nel giugno 1667 *La Semirami*, iniziata

due anni prima per le nozze di Sigismondo Francesco e mai rappresentata, e in luglio la festa a cavallo *La Germania esultante*. Dopo una lunga gestazione, il 12 e 14 luglio 1668 andò in scena la sontuosa festa teatrale in un prologo e cinque atti *Il pomo d'oro*, testo di Sbarra, musica di Cesti e Leopoldo I, scene di Ludovico Ottavio Burnacini, balli di Johann Heinrich Schmelzer e coreografia di Santo Ventura.

Affetto da problemi di salute e «non potendo sostenere più le gran fatiche di Vienna», Cesti ottenne dall'imperatore il permesso di tornare in Italia. Dal 1° ottobre 1668 fu assunto alla corte fiorentina. Scrisse un'ultima opera per Venezia, *L'Artaxerse*, su poesia di Aurelio Aureli, che andò in scena nel carnevale 1669 al Teatro dei SS. Giovanni e Paolo. A causa dell'aggravarsi delle condizioni di salute, lasciò incompiuti alcuni progetti: due opere per i Grimani (una probabilmente *Il Genserico* di Beregan) e due drammi per Vienna (*La Giocasta* di Moniglia e *Il principe generoso* di Pietro Guadagni). Morì il 14 ottobre 1669, all'età di 46 anni. Il giorno dopo ebbero luogo le esequie, d'ordine e a spese del granduca, e fu sepolto ad Arezzo.

Antonio Cesti

Le opere

Alessandro vincitor di sé stesso

Dramma musicale in un prologo e tre atti di Francesco Sbarra
Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo,
20 gennaio 1651

Il Cesare amante

Dramma per musica in un prologo e tre atti di Dario Varotari da Maiolino Bisaccioni
Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo,
Carnevale 1652

La Cleopatra, revisione del *Cesare amante* di Giovanni Filippo Apolloni
Innsbruck, Teatro di Sala, 5 gennaio 1654

Marte placato, componimento scenico per musica di Giovanni Filippo Apolloni
Innsbruck, Palazzo di Corte,
3 novembre 1655
(attribuzione incerta)

L'Argia

Dramma per musica in un prologo e tre atti di Giovanni Filippo Apolloni
Innsbruck, Teatro di Sala,
4 novembre 1655

L'Orontea

Dramma musicale in un prologo e tre atti di Giacinto Andrea Cicognini e Giovanni Filippo Apolloni
Innsbruck, Teatro di Sala,
19 febbraio 1656

La schiava fortunata, o vero La Dori

Dramma per musica in un prologo e tre atti di Giovanni Filippo Apolloni
Innsbruck, Teatro di Sala, 1657

Venere cacciatrice

Dramma musicale di Francesco Sbarra
Innsbruck, Teatro di Corte,
27 febbraio 1659
(attribuzione incerta)

La magnanimità d'Alessandro

Dramma musicale in un prologo e tre atti di Francesco Sbarra
Innsbruck, Teatro di Sala, 4 giugno 1662

Il tributo degl'Elementi

Idillio musicale di Francesco Sbarra
Innsbruck, 1663
(attribuzione incerta)

Le nozze in sogno

Dramma civile in tre atti di Pietro Susini
Firenze, Teatro alla Volta degli Spini,
6 maggio 1665

Il Tito

Melodramma in un prologo e tre atti di Nicolò Beregan
Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo,
13 febbraio 1666

Nettuno e Flora festeggianti

Dramma musicale in un prologo e tre atti di Francesco Sbarra
Vienna, Palazzo di Corte, 12 luglio 1666

Le disgrazie d'Amore

Dramma giocoso-morale in un prologo e tre atti di Francesco Sbarra
Vienna, Teatro di Corte, 19 febbraio 1667

La Semirami

Dramma musicale in tre atti di Giovanni Andrea Moniglia
Vienna, Nuovo Teatro nella gran sala di Palazzo, 9 giugno 1667

La Germania esultante

Festa a cavallo di Francesco Sbarra
Vienna, Imperial giardino della Favorita, 13 luglio 1667

Il pomo d'oro

Festa teatrale in un prologo e cinque atti di Francesco Sbarra
Vienna, Teatro "auf der Cortina",
12 e 14 luglio 1668
(musica in parte di Leopoldo I d'Asburgo)

L'Artaxerse, ovvero L'Ormonda costante

Dramma per musica in tre atti di Aurelio Aureli
Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo,
30 dicembre 1668

Il Generico

Melodramma in tre atti di Nicolò Beregan
Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo,
4 febbraio 1669
(incompiuto; completato da Gian Domenico Partenio)

Il prencipe generoso

Dramma musicale in tre atti di Pietro Guadagni
(incompiuto; completato dal nipote Remigio Cesti)

Giocasta regina d'Armenia

Dramma musicale in tre atti di Giovanni Andrea Moniglia
Venezia, Teatro S. Moisè,
17 dicembre 1676
(incompiuto; completato da Carlo Grossi)

Alvinio Misciano e Teresa Berganza, interpreti di Alidoro e di Orontea alla Piccola Scala nel 1961.



FOTOGRAFIA DI Erio Piccagliani

In video

Rappresentata per la prima volta a Innsbruck nel 1656 e subito divenuta una delle opere più eseguite del XVII secolo, *L'Oronthea* di Cesti cadde poi nell'oblio; la partitura di Innsbruck andò perduta e ci vollero secoli prima della sua riscoperta. Fu solo negli anni Cinquanta del Novecento, infatti, che vennero trovati manoscritti a Roma, Parma e Cambridge, mentre spettò alla Scala l'onore della prima messinscena di epoca moderna: quando, nel 1961, per precisione alla Piccola Scala, *L'Oronthea* venne rappresentata nell'adattamento di Vito Frazzi, con la direzione di Bruno Bartoletti e Teresa Berganza nel ruolo della protagonista.

Per avere un'idea del clima in cui avvenne una simile riscoperta, si può ascoltare la registrazione che, nove anni dopo, Bartoletti incise coi complessi della Rai di Napoli e un cast dove, accanto alla Berganza, figuravano Veriano Luchetti (Alidoro), Renato Cesari (Gelone), Maria Luisa Cioni (Silandra), Oralia Dominguez (Corindo), Mario Rinaudo (Creonte), Jaunita Porras (Aristea), Carmen Lavani (Giacinta), Florindo Andreolli (Tibrino).¹

Certo, siamo ancora al di qua dell'*Early Music Movement*, da quella prassi "filologica" che proprio in quel mentre, come un fiume in piena, stava investendo l'esecuzione della musica barocca fino a condizionare profondamente la nostra ricezione. Malgrado ciò, si tratta comunque di una registrazione preziosa, e non solo come documento storico, per la grandissima sensibilità della direzione di Bartoletti, il fascino vocale e musicale della Berganza (all'epoca protagonista di capolavori del barocco

musicale quali *Dido and Aeneas* di Purcell, *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi, *Alcina* di Händel) e il gusto della lingua, l'accurata dizione italiana con cui l'intero cast affronta l'opera: merito, quest'ultimo, che a maggior ragione riluce considerando quanta parte nella concezione musicale di Cesti abbia ancora il recitar cantando ereditato da Monteverdi, il fluido trapasso tra recitativo, arioso e declamato. Diversamente dal teatro di Händel o di Monteverdi, l'*Early Music Movement* coinvolgerà assai più tardi l'opera di Cesti; tanto è vero che la prima esecuzione storicamente informata dell'*Oronthea* avvenne solo nel 1982 a opera di René Jacobs, che la diresse in forma di concerto a Innsbruck utilizzando una nuova versione della partitura, basata sul manoscritto di Cambridge e integrata da brani provenienti da altri manoscritti. La cosa balzò subito all'orecchio anche per la considerevole lunghezza complessiva e la diversa distribuzione dei ruoli vocali: ecco infatti lo stesso Jacobs sfoderare le proprie virtù canore controtenorili per affrontare il ruolo di Alidoro (diversamente dai manoscritti italiani, in quello di Cambridge la parte di Alidoro non è scritta in chiave di tenore ma di contralto), mentre Tibrino è un soprano (Cettina Cadelo), il cortigiano Corindo un controtenore (David James), la madre Aristea un tenore (Guy de Mey), cui si aggiunge la scelta di affidare a un baritono e non a un basso il ruolo di Gelone (Gastone Sarti) e di ricorrere a un canto fortemente ornamentale per la parte di Silandra (Isabelle Poulenard). Helga Müller-Molinari affronta con sensibilità la parte di Oronthea mentre, oltre a cantare

in modo squisito, Jacobs dirige con straordinaria proprietà stilistica il Concerto Vocale da lui stesso fondato, qui formato da 14 musicisti tra cui figurano alcuni nomi di spicco dell'*Early Music Movement*.²

Detto questo, trascorsi ormai oltre quarant'anni, anche l'edizione Jacobs ci riporta a un "clima d'epoca", agli anni ruggenti della cosiddetta prassi filologica; mentre, ai nostri giorni, non solo si è ormai abbandonato ogni purismo, ogni rigore assoluto, ma le esecuzioni storicamente informate hanno talmente penetrato i gusti degli esecutori e del pubblico che non è più necessario essere degli specialisti per affrontare il repertorio barocco in modo consono.

La prova viene dalla recente edizione dell'*Oronthea* diretta da Ivor Bolton: direttore non propriamente "filologico", ma grande conoscitore dell'opera barocca, il quale riesce a ben armonizzare gli strumenti d'epoca del Monteverdi-Continuo-Ensemble con la Frankfurter Opern- und Museumsorchester, ottenendo un suono che, pur non mancando di specificità, raggiunge una salutare pienezza. Anche in tal caso, l'occasione si lega a una nuova edizione della partitura, sempre basata sul manoscritto di Cambridge, ad opera del musicologo spagnolo Álvaro Torrente. Come nel caso dell'edizione Jacobs, dove comunque figuravano alcuni cantanti italiani, qui il cast esclude interpreti madrelingua e talora si avverte la sensazione di una non completa scioltezza nell'esecuzione dei recitativi. Ciò nonostante Paula Murrihy è una toccante *Oronthea*, il controttenore Xavier Sabata offre una splendida interpretazione di

Alidoro e non da meno è l'altro controttenore Matthias Rexroth (*Corindo*); la *Silandra* di Louise Adler ha bella voce e proprietà stilistica mentre di elegante capacità caricaturale è il ruolo en travesti di Aristeia così come restituito da Guy de Mey.³

Allargando lo sguardo oltre *L'Oronthea*, l'unica opera di Cesti finora pubblicata in DVD è *La Dori*, nella bella edizione rappresentata a Innsbruck con Ottavio Dantone alla testa della sua Accademia Bizantina, la regia di Stefano Vizioli e un cast di pregio.⁴ Quanto poi il Festival di musica antica di Innsbruck abbia contribuito alla diffusione dell'opera di Cesti (il quale, tra il 1655 e il 1662, aveva omaggiato la corte del Tirolo di ben cinque titoli) lo si può cogliere dal materiale reperibile in rete, dove troviamo i video del *Tito* e della *Semiramidi*, rappresentati rispettivamente nel 1983 e nel 1987 sotto la bacchetta di Alan Curtis.⁵

Impossibile invece, almeno per ora, accedere all'*Oronthea* rappresentata sempre a Innsbruck nel 2014 con la direzione di David Bates e la regia di Stefano Vizioli: un vero peccato, perché se c'è un'opera che emana teatralità da tutti i pori è proprio questa commedia degli equivoci, ricca com'è di colpi di scena, travestimenti, agnizioni e con un ruolo quasi protagonista affidato all'ubriacone Gelone. Volendo, tra i canali a pagamento, c'è una recente *Oronthea* prodotta dall'opera di Sydney; non fosse che, proprio adesso, stiamo per assistere a un'edizione che si prospetta di assoluto riferimento: quella che la Scala porta in scena con un barocchista di vaglia qual è Giovanni Antonini e il grandissimo Robert Carsen.

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica.

1. Ora reperibile in rete.
2. HARMONIA MUNDI (1982): René Jacobs (Alidoro), Helga Müller-Molinari (Oronthea), Cettina Cadelo (Tibrino, Amore), David James (Corindo), Guy de Mey (Aristea), Gastone Sarti (Gelone) Isabelle Poulenard (Silandra), Gregory Reinhart (Creonte), Jill Feldman (Giacinta), Andrea Bierbaum (Filosofia), Concerto vocale, direttore René Jacobs.
3. OEHMS CLASSICS (2015): Xavier Sabata (Alidoro), Paula Murrhiy (Oronthea), Juanita Lascarro (Tibrino, Amore), Matthias Rexroth (Corindo), Guy de Mey (Aristea), Simon Bailey (Gelone), Louise Alder (Silandra), Sebastian Geyer (Creonte), Kateryna Kasper (Giacinta), Katharina Magiera (Filosofia), Frankfurter Opern- und Museumorchester & Monteverdi-Continuo-Ensemble, direttore Ivor Bolton.
4. NAXOS (2020): Francesca Sciotti (Dori), Rupert Enticknap (Oronte), Federico Sacchi (Artaserse), Francesca Lombardi Mazzulli (Arsinoe), Emőke Baráth (Tolomeo), Bradley Smith (Arsete), Accademia Bizantina, direttore Ottavio Dantone, regia Stefano Vizioli.
5. Nel *Tito*, con Curtis che dirige Il Complesso Barocco, ci sono nomi come quelli di Gloria Banditelli, Daniela Mazzucato, Max-René Cosotti, Roberto Scandiuzzi; nella *Semirami* Susanna Anselmi, Jeffrey Gall, Michel Verschaeve, Marinella Pennicchi, Silvana Manga.

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

*di Musicologia e Storia della musica presso
l'Università degli Studi di Genova*

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Giancarlo Di Marco

SERVIZIO PROMOZIONE CULTURALE
DEL TEATRO ALLA SCALA

Carlo Torresani

Ilaria Biasini

Roberto Bossi

Alessandra Covini

Emanuela Spaccapietra

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI
Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO
Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI
Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE
Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

© Copyright 2024, Teatro alla Scala

Sostenitori Giovani (fino a 35 anni) Aggiornato al 26 gennaio 2024

Lia Aassve	Ana Teresa Cinelli	Beatriz Jiménez de la Espada Villena	Caterina Pecori Giraldi
Maria Teresa Agostini Venerosi della Seta	Frecia Cisneros	Clemens Kégl	Giovanni Pellegrini
Giulia Aguiari	Carlo Alberto Clavarino	Fanny Kihlgren	Giorgia Pepi
Nicole Albanese	Andrea Coccia	Kateryna Kushchiyenko	Irene Pepi
Antonio Alessandri	Matteo Colacelli	Federico Lai	Sofia Personè
Fabio Alessandri	Diana Colangelo	Lavinia Lamberti	Matteo Petruzzella
Eduardo Elia Amore	Marina Francesca Colombo	Lucia Landi	Massimo Petternella
Francesco Andronio	Lorenzo Michele Colucci	Michele Leccese	Maria Ludovica Piattella
Lucrezia Anselmi	Serafino Gianluca Corriere	Sofia Leccese	Ilaria Piesco
Giovanni Azrak	Ginevra Costantini Negri	Maria Jose Leon	Massimo Pilloni
Simone Balestrini	Flavia Cristalli	Cristina Lipeti	Laura Piontini
Maria Lavinia Balsari	Maria Luisa Crudo	Alberto Lisi	Lavinia Pizzetti
Greta Barizza	Simone Dalbon	Wan-Yi Liu	Marinella Pizzoni
Delfina Barone	Maria D'Alessio	Costantino Lodolo D'Oria	Margaretha Planegger
Marilù Bartolini	Lucrezia d'Arche	Maria Lodolo D'Oria	Francesco Politi
Timur Bashikov	Costanza Da Schio	Gaia Longobardi	Matteo Polli
Silvia Bazzi	Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone	Arianna Lorusso	Davide Pozzi
Stefano Bellacci	Beatrice Damiani	Yao Lu	Gabriella Pozzi
Alessandro Bellini	Federico De Antoni	Tommaso Lucarelli	Carolina Quagliata
Sara Bellò	Domenico De Cunzolo	Nikolas Lun	Micol Reggianini
Thala Belloni	Isaure De Cuyper	Stefano Madonna	Camillo Rinaldi Colonna
Teresa Beltrani	Paolo De Stefano	Alberto Maggiore	Daniela Riva
Laura Bertola	Ippolita Del Bono Venezzese	Elisabetta Maria Malandra	Marie-Adeline Roger
Colomba Betri	Sara Della Monica	Irene Malusà	Marco Roberto Rognoni
Camilla Bigogno	Giulia Camilla De Martini	Cristina Marenda	Maria Rummo
Bino Bini Smaghi	Luisa Di Bella	Giulia Mastellone	Elena Ruzzier
Francesco Bini Smaghi	Francesco Di Bono	Giacomo Matelloni	Alessandra Sacchi Nemours
Allegra Bondi	Elisa Di Bucci	Elisa Matera	Giorgio Saibene
Anouk Andrea Boni	Lorenzo Di Persio	Lusila Mazi	Elena Sale
Francesca Bordin	Alessia Di Stefano	Emiliano Mazza	Beatriz Sánchez Suárez
Fabio Borgia	Chiara Donà	Elena Maria Mazzoli	Matilde Sanrucci
Matilde Borgia	Elisabetta Donato Ugdulena	Anna Mazzucchelli	Maria Elena Scaglia
Giulia Botri	Elena Dragone Malakhovskaya	Andrea Mecacci	Francesco Sciarriano
Elena Brandani	Judith Maria Duerr	Costanza Michelini di San Martino	Elena Scrivo
Alice Brignoli	Raffaele Emmolo	Matilde Michelotti	Sergio Silipigni
Anna Bronzi	Francesco Fabi Morelli	Almudena Moheadano Checa	Antoni Soszynski
Camilla Bruché	Lydia Viviana Falsirta	Penelope Molina	Giovanna Spanò
Giulia Isabel Brusa	Antonio Fanna	Rossella Maria Molla	Fernanda Speciale
Giuseppe Buda	Beatrice Fasano	Valeria Mongillo	Carolina Spingardi
Federica Caffa	Maria Cristina Ferrari	Arthur Montenegro	Nicole Spiteri
Giovanni Cairo	Silvia Ferrari	Alessio Moretti	Alexis Raul Stathakis
Michele Calandra	Riccardo Flores Brykowicz	Violante Maria Mori	Nicolas Basilio Stathakis
Victoria Camacho Vanegas	Arianna Gallo	Francesco Morrone	Giuseppe Stillitano
Maria Chiara Camilleri	Alessandra Gambino	Margherita Musso Piantelli	Alberto Subert
Caterina Campagna Weiss	Cecilia Garattoni	Denise Navarra	Kyoka Taira
Alessandro Campara	Francesco Garibotti	Marco Nebuloni	Mayela Stephania Tellez Guzman
Francesca Capicchioni	Sveva Gaudenzi	Bianca Luiza Nica	Pierfilippo Torroa
Michelangelo Caprioli	Virginia Ghiggia	Arianna Nicolardi	Melissa Toska
Sofia Capuro	Alberto Emanuele Giacoboni	Joshua Nicolini	Delfina Valdettaro
Daniele Capuzzi	Franco Paolo Giacoboni	Cecilia Nisa	Ginevra Valdetarò
Claire Cardinaletri	Chiara Giambona	Sabrina Nunziata	Giorgio Valli
Carolina Matilde Carella	Riccardo Giampiccolo	Eduardo Nuzzo	Silvia Vavassori
Chiara Ludovica Carosi Olivieri	Aude Giry	Reiko Oshima	Benedikte Vefling
Giorgia Carrara	Alessandro Giugni	Marianna Ovchintseva	Maria Vittoria Venezia
Alessandro Carri	Cecilia Gorla	Federica Pagnini	Silvia Vergani
Matilde Casadei	Alfonso Graf zu Solms-Baruth	Andrea Pagliara	Federico Niki Vescovi
Sveva Casalini	Pierpaolo Grande	Marianna Palella	Roberta Vicidomini
Michela Cassi	Paola Grandi	Federica Palumbo	Lorenzo Vignati
Rafael Castiglioni	Pietro Grieco	Marco Pangallo	Lorenzo Gianmaria Vinelli
Costanza Catalano	Elena Miriam Guarnieri	Miriam Paolino	Giada Visani
Chiara Cavazza	Martina Guido	Clara Papagno	Costanza Vitale
Sheherazade Cavo	Oksana Hizhovska	Ranieri Parodi	Laura Volpe
Eugenio Francesco Chiaravalloti	Zixiang Hu	Jaakko Matri Carlo Paso	Anastasiia Vorger
Mattia Chincoli	Cristiano Iandolo	Sofia Aino Isabella Paso	Ai Yamamoto
Beatrice Chini	Laura Inghirami	Margherita Pasini	Andrea Zamparelli
Eugenio Chini	Elena Ingletti	Carola Passi	



MILANO per la **SCALA**
Ente Filantropico

Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala
è la casa di chi ama
e sostiene il Teatro.
L'occasione unica per vivere
da vicino una grande tradizione.

*Prove d'insieme, biglietti,
incontri di approfondimento,
visite guidate, mostre, eventi,
scambi culturali, viaggi.*

Presidente Onorario

Hélène de Prittwitz Zaleski

Presidente

Giuseppe Faina

Vice Presidente

Cecilia Piacitelli Roger

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Maite Carpio Bulgari,
Laura Colombo Vago, Margot de Mazzeri,
Aline Foriel-Destezet, Federico Guasti,
Chiara Lunelli, Matteo Mambretti,
Dominique Meyer, Francesco Micheli,
Valeria Mongillo, Alessandro Gerardo Poli,
Franco Polloni, Paolo Maria Zambelli.

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1647
fondazione@milanoperlasca.it



Iscriviti a
Milano per la Scala!