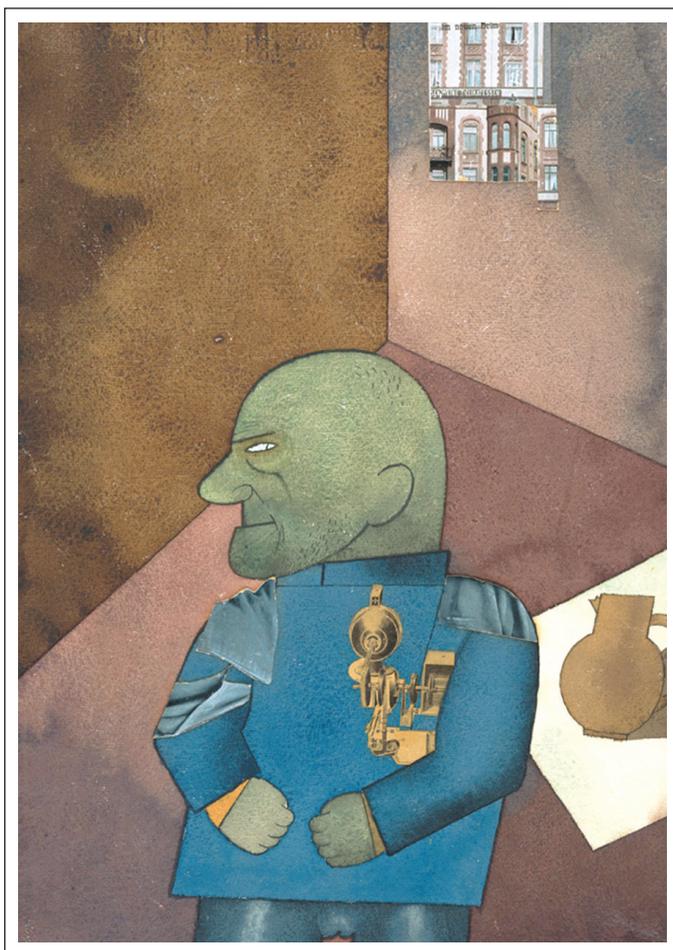


NELLA COLONIA PENALE

Un'opera di Philip Glass

Libretto di Rudolph Wurlitzer
dall'omonima novella di Franz Kafka



Traduzione italiana di **Marco Ravasini**

Philip Glass
NELLA COLONIA PENALE

Ufficiale **Gabriele Lombardi**

Visitatore **Gian Luca Pasolini**

Soldato **Lorenzo Gasperoni**

Condannato **Matteo Baiardi**

Direttore **Mino Marani**

Regia **Della Del Cherico**

Scene **Daniele Benericetti**

Ensemble Metamorphosen

Teatro Comunale Diego Fabbri - Forlì



FONDO
per LA CULTURA
FORLÌ

seiSadurano
Gruppo ONLUS Sadurano

Circolo ACLI
Lamberto Valli
Forlì

FATTORE KAFKA

CICLO DI INCONTRI CULTURALI IX EDIZIONE
L'OCCIDENTE
NEL LABIRINTO
FORLÌ SETTEMBRE - GENNAIO 2009/2010

DIRETTORE ARTISTICO

Andrea Panzavolta

DIRETTORE MUSICALE

Filippo Pantieri

REDAZIONE

Filippo Drudi e Mino Marani

NELLA COLONIA PENALE

Un'opera di Philip Glass

Libretto di Rudolph Wurlitzer
dall'omonima novella di Franz Kafka

Traduzione italiana
di **Marco Ravasini**

Ufficiale **Gabriele Lombardi**

Visitatore **Gian Luca Pasolini**

Soldato **Lorenzo Gasperoni**

Condannato **Matteo Baiardi**

Direttore **Mino Marani**

Regia Della Del Chericco

Scene **Daniele Benericetti**

Direttore musicale di palcoscenico **Filippo Pantieri**

Maestro collaboratore **Filippo Drudi**

Ensemble Metamorphosen

violino **Violetta Mesoraca**

violino **Katia Mattioli**

viola **Chie Yoshida**

violoncello **Sebastiano Severi**

contrabbasso **Emanuele Mongardi**

Un'opera di un compositore contemporaneo che ha ottenuto uno straordinario successo negli Stati Uniti è rappresentata in prima europea al Diego Fabbri.

L'orgoglio per il raggiungimento di questo traguardo non ci fa dimenticare che *Nella colonia penale* di Philip Glass è allestita in un periodo storico che si potrebbe definire il più drammatico per la cultura, e in particolare per la musica, italiana: l'epoca dei tagli continui, delle orchestre che chiudono, dei governanti che ostentano la loro ignoranza e che quindi non provano vergogna nello scagliarsi contro gli artisti.

La decisione di allestire un'opera in questa situazione assume il carattere della sfida: una sfida che uno splendido gruppo di attori, musicisti e uomini di spettacolo ci ha aiutato meravigliosamente, credendo insieme a noi a questo progetto, a combattere.

Filippo Pantieri

LO SGUARDO NELL'ABISSO

Philip Glass e Franz Kafka

di **Mino Marani**

L'ampia e variegata produzione musicale di Philip Glass si presenta nelle sue linee essenziali come *variazione* su un unico tema - quella del minimalismo sonoro. Variegata, per diversità di indirizzi artistici, diversità di organici utilizzati, dimensioni e scopi delle opere. Ampia, per le ragioni sopra citate, e letteralmente per l'impiego di grandi forze strumentali o vocali (le *Symphonies*, composte dagli anni '90 a oggi, o le Opere per il teatro), e ampia nell'estensione temporale, che arriva ad abbracciare *ore*, svolgendo e dilatando enormi percorsi armonici - pur, nella loro sostanza, semplici.

Per capire l'estetica e le ragioni della ricerca minimalista, corrente nata negli Stati Uniti tra gli anni '70 e gli anni '80 dello scorso secolo, possiamo riportare la definizione che Glass ha dato del suo stesso stile, *music with repetitive structures*. Questo modo di concepire la creazione musicale, che include autori come Micheal Nyman, Terry Riley, Steve Reich e John Adams, trova un ideale sonoro nell'effetto illusorio e stregonesco della ripetizione quasi *ad infinitum* di semplici concatenazioni armoniche, mosse da strutture ritmiche che procedono lentamente, ma inesorabili. Ciò che rapisce l'ascoltatore, è una sensazione di illusoria staticità, quasi diafana, dietro la quale si agitano delle ombre. Un movimento di luci scure viste come attraverso un prisma, che sembrano muoversi ma risolvono sempre nello stesso vortice di nulla, come mancanti di un vero *senso esistenziale*. Non sono un caso i primi passi di Philip Glass sulle scene internazionali siano stati segnati dalla collaborazione con Samuel Beckett, scrivendo musiche di scena per capolavori di teatro dell'assurdo come *Finale di partita*. In questo contesto, l'adozione da parte del minimalismo degli elementi propri del discorso armonico tonale, che la musica d'avanguardia ha messo in discussione fin dai primi anni del '900, altro non fa che contrassegnarne una spettrale modernità: quella, cioè, data dall'atto di prendere parole di un linguaggio ormai antico (quello ottocentesco, romantico o post-romantico che sia), e usarle in strutture che le deprivano totalmente del senso profondo, cosmologico, cattolico (nell'accezione di *universale*), cui gli autori del passato continuamente anelavano, volendo con ciò superare i limiti propri del *sentire* e del *pensare* umano.

Da qui, Franz Kafka. Il quale con Beckett ha sicuramente in comune qualcosa: la deprivazione del senso, e, a guisa di commento di questo vagolare di anime e passioni insensate, una sardonica ironia, che - pure - è magnificata, come fosse tutto ciò che resta. Questo *non-moto*, questo *non-scopo*, trova una singolare corrispondenza nella *music with repetitive structures* di Philip Glass. E, nello specifico di *In the penal colony*, realizza uno stralunato commento sonoro, in totale antitesi, indifferenza, per ciò che rappresenta. Esattamente come la scrittura kafkiana oggettivizza, scialbamente, come incapace di emozioni, un senso dell'orrore quasi escatologico (da *éskhatos*, ultimo).

Tuttavia, in questo lungo atto unico, qualcosa accade. È un ribaltamento dei destini a far nascere una spinta emozionale in questo nulla, in questa apa-

tia. L'elemento scatenante è un assurdo senso di fine da parte dell'orrore stesso – che scopre la sua colpa, la sua condanna inevitabile, il suo non-senso. Questa spirale avvolta e costringe il tema più caro a Kafka, quello della *colpa*, su se stesso, rendendone la sua espiatione impossibile, come un vertiginoso meccanismo che si ritorce crudamente sulla sua stessa esistenza – simboleggiato dalla macchina di tortura. Questo unico evento, che scuote senza possibilità di evasione il cupo mondo esistenziale qui rappresentato con drammatica impassibilità, restituisce violentemente il *pathos* alla composizione letteraria e musicale, forzando i limiti e le costrizioni delle *repetitive structures* (apatiche, da *a-phatos*) e raggiungendo climax emotivi stridenti e incontrollabili.

E dunque, dove l'opera sembra chiudersi, ecco emergere ancora un grido (*myship!...*), una nave persa, che si allontana, un'ultima occasione inevitabilmente mancata per fuggire dal carcere in cui – per Kafka, per Philip Glass forse – viviamo; sia oggi un *Castello*, un *Processo*, o una *Colonia penale*, metafora di un mondo chiuso e cieco al suo destino ultimo (*éskhatos...*).

NOTE DI REGIA

di Della Del Chericco

Nella *colonia penale* di Philip Glass, come del resto nella novella di Kafka da cui è tratto il libretto d'opera, si consuma la più grande tragedia umana: dramma di *parola*, di un *significato* a cui è impossibile accedere e della conseguente solitudine dell'uomo. Un percorso drammaturgico volutamente scarno, intessuto da pochissimi avvenimenti significativi, sottolineato dalla *minimal music* di cui Glass è uno dei più eminenti autori, musica che suggerisce un mondo sonoro magmatico, denso e ripetitivo su cui si stagliano le figure dei due protagonisti. La prima è quella dell'ufficiale, un uomo che vive per un dogma forte: è l'ultimo erede della pratica del Vecchio Comandante; una condanna capitale effettuata da una macchina inventata per portare alla morte attraverso l'incisione nella pelle della vittima, del *nome* della colpa.

La seconda è il visitatore, ospite del Nuovo Comandante e invitato all'esecuzione, un uomo di cultura e, come lui stesso dice, di "alte credenziali", ed assiste alla lunga spiegazione della macchina e all'esecuzione senza prendere una vera e responsabile posizione. Il loro dialogo non può essere compreso né dal soldato né dalla vittima, attori-mimi, che rappresentano una ben più vasta umanità, inerme e inconsapevole. Le scelte di regia e scenografia sono ispirate dall'essenzialità dei due autori principi dell'opera: Kafka e Glass. I personaggi si muovono in un ambiente scarno composto da pochi oggetti scenici, per meglio identificare una quotidianità su cui aleggia, come spesso in Kafka, una trasparente prigione di incomprensibili simbologie. La macchina è posta in fondo, la tortura solo evocata, perché non sono la morte o la crudeltà le protagoniste di questa opera, ma la Vita: una esistenza senza redenzione né di intelletto né di spirito, che condanna tutti alla più terribile solitudine dell'anima. Del resto, la sensazione del lettore dopo la lettura dell'ultima pagina della novella kafkiana, è suggerita in maniera efficace anche dopo l'ultima nota di Glass: rimane un terribile vuoto della coscienza, in cui il dramma non è in quello che succede, ma in ciò che purtroppo non può avvenire.

IL LIBRO, NIENT'ALTRO CHE IL LIBRO

Nella colonia penale di Franz Kafka

di **Andrea Panzavolta**

«Io sono nel libro. Il libro è il mio universo, il mio paese, il mio tetto e il mio enigma. Il libro è il mio respiro e il mio riposo.»

Edmond Jabès,

Il libro delle interrogazioni

1. I diamanti di Zürau

Per curare i primi sintomi della tubercolosi, nel settembre del 1917 Franz Kafka partì per Zürau, dove viveva la sorella Ottila. Gli otto mesi che trascorse nel villaggio boemo furono, per sua stessa ammissione, il tempo più felice della sua vita. Il soggiorno a Zürau, sotto le ali protettrici della sorella, non solo gli fece avvertire un totale senso di pienezza, ma gli offrì anche l'occasione per ripensare, senza le tensioni violente cui era sottoposto a Praga, tutto il proprio passato.

Così, dagli immensi giacimenti della sua anima, usando la penna come un implacabile setaccio, Kafka estrasse alcuni diamanti purissimi: sono abbaglianti impennate del pensiero il cui significato è a tal punto oscuro e impervio da sfiorare l'insondabilità. *Aforismi di Zürau* sono stati chiamati, anche se il suo Autore, stregato dagli spazi bianchi dei quaderni in ottavo sui quali li trascriveva, si è ben guardato di proporre un titolo.

Uno di questi aforismi, il 27°, come la colonna di nubi che protegge Israele al passaggio del mare, è tenebra senza nome e insieme luce accecante; esso recita: «compiere il negativo continua a esserci imposto; il positivo ci è già accordato.»

Come Mosè - il kierkegaardiano «cavaliere della fede» - dovette interrogarsi con somma angoscia («quel che si omette, nella storia del patriarca, è l'angoscia»: è ancora Kierkegaard a parlare) sulle possibilità nascoste degli eventi, così Kafka - e di conserva noi, lettori di Kafka - dobbiamo interrogare non il "positivo" ma il "negativo", non il "nero" delle lettere bensì il "bianco" delle pagine per cogliere il senso ancora non rivelato - e mai compiutamente rivelabile - della Parola, del Verbum, del Logos (e dell'Azione che dal Logos scaturisce).

Forse così deve essere letta l'opera tutta di Kafka; di sicuro così leggeremo *Nella colonia penale*.

2. Le interrogazioni di Jabès

«Che accade dietro questa porta? - *Sfogliamo un libro*. - Qual è la storia? - *La presa di coscienza di un grido*. - [...] - Qual è il tuo destino? - *Aprire il libro*. - Sei

nel libro? – *Il mio posto è sulla soglia.* – È questo un racconto? – *La mia storia è stata raccontata tante volte.* – [...] – Ti comprendo male. – *Le parole mi straziano.* – Dove sei? – *Nelle parole.* – Qual è la tua verità? – *Quella che mi dilania.* – E la tua salvezza? – *L'oblio delle mie parole.* – Posso entrare? È già buio? – *Una fiammella brucia in ogni vocabolo.* – Posso entrare? È già buio intorno alla mia anima. – *Intorno a me, la stessa oscurità.»*

Questi stupendi versi di Edmond Jabès – tratti dal suo *Libro delle interrogazioni* – potrebbero provenire pure loro dai giacimenti di Zürau tanto sono abbacinanti. Il Libro di cui parla Jabès – il Libro che strazia Jabès per la sua indecifrabilità, ma anche lo consola con la promessa di un oltresilenziò cui la pagina bianca rinvia – è quello che l'Ufficiale della colonia penale incide – ogni volta in modo diverso perché infiniti sono i commenti che se ne possono fare – sul corpo dei condannati a morte.

Le parole straziano, canta Jabès; eppure non si può fare a meno di stare nelle parole («Dove sei? – *Nelle parole*»). Ma lo stare è nel contempo una erranza: gli spazi bianchi in cui si iscrivono le parole rimandano ad altre dimore, a luoghi lontanissimi dall'Impero: non è una caso, infatti, che la vicenda narrata si svolga, appunto, in una colonia (penale, per di più).

Davvero strazianti sono le parole. La vera interrogazione, diceva Origene, è come la lancia che trafigge il costato del Cristo e ne fa scaturire sangue. Proprio come gli aghi dell'erpice. Del resto, se la parola è viva, penetra – non può non penetrare – nel corpo di chi la ascolta, di chi la interroga: «infatti la parola di Dio è vivente ed efficace, più affilata di qualunque spada a doppio taglio, e penetrante fino a dividere l'anima dallo spirito, le giunture dalle midolla; essa giudica i sentimenti e i pensieri del cuore», si legge nella *Lettera agli Ebrei* (4:52).

Solo così, solo interrogando incessantemente, solo domandando fino al punto da provare dolore nella propria carne (ma non è così anche per Ivan Karamazof? E, sopra di tutti, non è così anche per Giobbe? Non è forse l'*interrogatio* insonne a procurare all'uomo di Uz sofferenze di gran lunga più atroci delle ulcere che gli corrodono le ossa?) è possibile esistere. L'Ufficiale mostra all'Esploratore i disegni che possono essere incisi sul corpo dei condannati, ma questi «vide solo un labirinto di linee che si incrociavano continuamente e, fitte com'erano, quasi coprivano tutto il foglio, tanto che solo a fatica si poteva distinguere gli spazi bianchi.» Invitato a leggere, l'Esploratore confessa di non riuscirci, di non poter in alcun modo decifrare gli arabeschi vergati sui fogli. Una cecità davvero infrangibile, la sua: neppure quando l'Ufficiale, qualche pagina più avanti, gli sillaba sotto gli occhi la scritta "Sii giusto" egli riesce a vedere. Ma come sta scritto nel Libro, guai a coloro che, pur avendo gli occhi, non vedono.

Rifutandosi di interrogare, concentrando la propria attenzione solo sul garbuglio delle linee e considerando niente gli spazi bianchi, l'Esploratore nemmeno ex-siste. Mirabile pena per contrappasso (e formidabile ironia kafkiana): colui che avrebbe dovuto esplorare, conoscere nuove contrade, percorrere strade mai battute da altri («*avia pervia peragro*» sentenziava Lucrezio) si rivela di una inettitudine disarmante. Alla fine del racconto egli parte dalla colonia penale nello stesso modo in cui vi era giunto: nel

completo anonimato. Durante il suo breve soggiorno non dice nulla, non fa nulla. Si guarda bene, poi, dal riferire al nuovo Comandante gli eventi di cui è stato testimone. Neppure la profezia che annuncia la resurrezione del vecchio Comandante lo scuote dal suo torpore.

3. La sesta ora

«Non è facile decifrare lo scritto cogli occhi; ma [il condannato] lo decifra con le sue ferite. È certamente una gran fatica e gli ci vogliono sei ore per compierla. Ma in quel punto l'erpice lo trafigge completamente e lo getta nella fossa.»

Gli fa eco Jabès con un verso di fiammeggiante bellezza: «Le quattro lettere che designano le mie origini sono le tue quattro dita. Ti rimane il pollice per schiacciarmi.» Quando finalmente l'uomo riesce a leggere lo scritto, a sillabare le quattro lettere che formano il sacro tetragramma, il dito della mano di Dio («*dextere digitis divinæ*») lo schiaccia. Ha ragione Camus quando scrive che i personaggi di Kafka si gettano nell'abbraccio del Dio che li divora. Così avviene per Gregor Samsa e per Joseph K.: nel momento in cui decifrano lo scritto, muoiono (e le modalità della morte, salvi dettagli insignificanti, sono le medesime: al posto degli aghi abbiamo la mela che si conficca nell'esoscheletro dello scarafaggio Samsa e il coltello da macellaio che affonda nella gola di K.).

Assolutamente insensato, tuttavia, resta l'atto del leggere, se nel momento in cui si raggiunge la pienezza subito si è annientati. Al culmine del dolore, quando finalmente il condannato diviene intelligente, sul suo volto trasfigurato balugina il «riverbero di una giustizia finalmente raggiunta e già quasi svanita.» Ecco il segreto strazio che attraversa le pagine di Kafka, vale a dire la piena coscienza che il Libro non potrà mai essere letto nella sua interezza. È per questo che, prestandosi a infiniti commenti, letture, interpretazioni che tuttavia lasciano irrisolto l'Enigma e impronunciato il Nome, il Libro è il luogo dove la giustizia si raggiunge ma subito svanisce.

Mai più come *Nella colonia penale* Kafka riuscirà a dire meglio il carattere ek-statico dell'esserci: l'amore indicibile per il Libro è reso attraverso una *Verwandlung*, una metamorfosi, quella del proprio corpo nel Libro stesso. Così, al termine dell'esecuzione, sul letto non si trova più il corpo del condannato, ma il Libro.

L'ora sesta, tuttavia, per colui che del Libro è l'incarnazione vivente, è l'ora delle tenebre, è l'ora del supremo Silenzio, l'ora in cui gli spazi bianchi si dilatano a dismisura. Quando l'Esploratore vede il volto dell'Ufficiale, non vi scorge alcun segno della promessa trasfigurazione: «quel che tutti gli altri nella macchina avevano trovato, per lui, no, non c'era stato.»

«Ed emesso un alto grido, rese lo spirito.» La storia, per riprendere i versi di Jabès – è la «presa di coscienza» di questo grido; è la presa di coscienza della mancata trasfigurazione del volto dell'Ufficiale.

4. O logos tou staurou

Delle voci si rincorrono: «credetemi», dice il Libro; «ma guardi almeno attentamente», dice l'Ufficiale; «la mia storia è stata raccontata tante volte»,

dice Jabès. L'Ufficiale è l'ultimo uomo rimasto nella colonia a ricordare il vecchio comandante: «io sono l'unico ormai a difendere [...] l'eredità del vecchio comandante. [...] consumo tutte le mie forze per mantenere in vita quel che esiste.» Un tempo, quando questi era in vita, non si contavano i suoi seguaci; e quando vi era un'esecuzione la valle era sempre gremita di persone. Così, duemila anni prima, erano le folle della Galilea che si raccoglievano attorno al Cristo per sentirlo parlare del Libro. E come questi invitava i bambini accanto a sé, così il vecchio comandante aveva premura di riservare ai più piccoli i posti davanti alla macchina, perché potessero vedere senza impedimenti l'esecuzione, perché potessero innamorarsi del Libro.

Ora però le esecuzioni sono disertate; le autorità, e segnatamente coloro che dovrebbero avere a cuore la giustizia («*diligite iustitiam, qui iudicatis terram!*»), si disinteressano del buon funzionamento della macchina, rinviando l'acquisto dei pezzi difettosi e tramano addirittura per abolirla. Solo l'Ufficiale resta fino alla fine al proprio posto, ormai consunta immagine di una «storia raccontata tante volte.» Eppure non cessa per un istante di parlare, di persuadere, di convincere l'Esploratore circa la necessità di ricorrere alla macchina: come il Cristo nell'evangelo di Giovanni, egli *fifa* parola, fa dell'annuncio del Libro, e della fedeltà al Libro, un atto di vita.

Ma ormai si sa come va a finire questa storia tante volte narrata. «La procedura non l'ha dunque convinto» disse, tra sé [l'ufficiale]» (un'eco lontana gli risponde: «Da tanto tempo sono con voi, e tu non mi hai conosciuto, Filippo?», *Gv* 14:9); e poi subito dopo aggiunge: «Allora è tempo!». È tempo della *mors turpissima*. L'Ufficiale si spoglia, mette in movimento la macchina, si stende sul letto, ordina al soldato di legargli le braccia e le gambe e attende il supplizio. Qualcosa tuttavia non funziona per il verso giusto, gli ingranaggi saltano, la macchina diventa incontrollabile e quella dell'Ufficiale sarà la più turpe delle morti, non per un surplus di sofferenza, ma perché «quel che tutti gli altri nella macchina avevano trovato, per lui, no, non c'era stato.»

Ma nella *mors turpissima* ecco irrompere l'assoluto paradosso (e il più vertiginoso degli ossimori) del paolino o *logos tou staurou* (*I Cor* 1:18), del *Verbum crucis*, del principio di identità (*logos*, appunto, parola su cui si regge tutta la filosofia classica) pensabile *insieme* al principio di contraddizione (*stauròs*, che è scandalo per i giudei e stoltezza, *moria*, per i greci), della morte pensabile *insieme* alla vita, del divino pensabile *insieme* all'umano, dell'analogia insomma tra ciò che è in sé con ciò che è altro da sé. Dunque non più *aut aut*, ma *e l'uno e l'altro*, il *logos* insieme allo *stauròs*. Così il Dio che muore è *anche* il Dio che risorge, e il Dio che risorge è *anche* il Dio che muore: Dio sarà in agonia fino alla fine dei tempi (Pascal).

In questo senso deve essere letta l'iscrizione incisa sul sepolcro del vecchio comandante: «Qui riposa il vecchio comandante. I suoi seguaci, che ora devono restare anonimi, gli hanno scavato questa tomba e posto questa lapide. Esiste una profezia, secondo cui il comandante, dopo un certo numero di anni, risorgerà e guiderà da questa casa i suoi seguaci alla riconquista della colonia. Abbiate fede e attendete!»

Ma ecco che si ritorna al punto di partenza. La profezia *deve* essere

interrogata, l'invito ad avere fede *deve* essere sottoposto ad attenta lettura. Una sola cosa risulta indiscutibile: tutto chiede questa profezia, a tutto si offre, a tutto si presta, fuorché di essere negletta o, peggio ancora, di essere accettata con supina obbedienza: «il tuo volto, Signore, il tuo volto io *cerco*».

Ora più che mai risuona in tutta la sua terribile potenza quel “Ascolta, Israele!” (*Dt* 5:1) che è del Libro la testata d'angolo.

SINOSSI DELL'OPERA

a cura di Filippo Drudi e Mino Marani

La vicenda si svolge in una colonia penale, situata in un luogo e in un tempo non definito, appartenente a una patria il cui nome ci è ignoto. Un visitatore è appena giunto, proveniente da paesi lontani, e viene invitato dal nuovo comandante della colonia ad assistere all'esecuzione di un condannato. Avvicinandosi al luogo deputato all'attuazione della condanna, incontra un ufficiale, intento a revisionare il funzionamento di una strana macchina. Mostrandosi interessatissimo all'arrivo del visitatore, lo accoglie e con entusiasmo comincia a spiegargli il funzionamento e lo scopo dell'ordigno.

Tale è la consuetudine della colonia penale: il condannato viene disposto su un lettino, e sopra di lui un erpice incide su tutto il suo corpo, lungo un'agonia di ore, un ornato e arabescante disegno che contiene – e rappresenta – il testo della sua sentenza, che così viene a conoscere, prima di morire. L'ufficiale spiega che si tratta di un'invenzione – straordinaria – del vecchio comandante della colonia, morto tempo addietro, che egli stesso propugna con convinzione come strumento di redenzione da ogni colpa. Ma i tempi sono cambiati: questa visione del mondo, concepita dal vecchio comandante, sopravvive oramai solo nel ruolo e nelle azioni dell'ufficiale. Il convincimento “la colpa è sempre fuor di dubbio”, la mancanza di un interrogatorio, di un processo, per ogni prigioniero cui viene comminata così la pena capitale non sono più accettabili secondo le idee del nuovo comandante.

Per questo, l'ufficiale cerca di ottenere il sostegno del visitatore, sperando che anch'egli non sia trincerato in “posizioni all'europea”, contrario all'inumano trattamento. Sarà possibile che questa tradizione scompaia, che non vi sia più possibilità di redenzione da ogni colpa sotto gli aghi di un erpice?

Eppure, tutti i segni sono contro di lui: la macchina, ormai, si guasta spesso; le riparazioni sono difficili, perché i pezzi di ricambio non arrivano più; nessuno, nella colonia, sostiene ancora apertamente questo mezzo di esecuzione; e infine, il nuovo comandante invita questo visitatore ad assistere all'esecuzione, come a voler ottenere da lui un parere, che potrebbe essere decisivo per una futura abolizione dell'inumana pratica. Così, l'ufficiale svela al visitatore, che in cuor suo intanto si domanda se possa esser ritenuta moralmente giusta una simile punizione, il suo piano: egli assisterà all'esecuzione e riferirà, con una scena teatrale, al comandante la profonda

impressione, quasi un'illuminazione, che il procedimento ha scatenato in lui. E allora, spera, il nuovo comandante dovrà piegarsi alla immutabile forza della tradizione...

Ma la risposta, perentoria, è no. Il visitatore esprime ringraziamento per la confidenza accordatagli dall'ufficiale, che gli ha permesso di capire fino in fondo la profonda ingiustizia e inumanità di una simile condanna a morte. E dunque, si propone di riferire sinceramente il suo pensiero al comandante.

Non resta altra via d'uscita all'ufficiale, che riconoscere la fine imminente di tutto: libera il prigioniero, che già attendeva rassegnato la sua condanna e si sottopone egli stesso alla macchina di morte. Colpito da questo estremo atto di fede, il visitatore manda via tutti per assistere l'ufficiale nel viaggio tra sofferenza ed espiazione. L'ultimo desiderio dell'ufficiale è che il visitatore veda la tomba del vecchio comandante della colonia, la cui epigrafe lui stesso ha scritto, profetizzando un ritorno dall'aldilà del comandante e dei suoi seguaci. Ma intanto, la macchina si guasta definitivamente e l'erpice, anziché scrivere lentamente sul suo corpo la sentenza (come un contrappasso: *Sii giusto*), lo infilza e lo perfora con i suoi aghi, lasciandolo presto senza vita. E il visitatore nulla può fare per aiutarlo. In un breve epilogo, il visitatore si reca alla tomba del vecchio comandante, e mentre pensa a ciò che ha osservato e vissuto, vede all'improvviso la sua nave – con cui sarebbe dovuto partire – allontanarsi senza di lui.

Philip Glass (1937-)

È uno dei padri della musica minimalista, chiamata anche *concept music*. La passione per la musica inizia in giovane età, quando viene impiegato quindicenne nel negozio di radio del padre. Studia violino e flauto, e nel frattempo frequenta la University of Chicago. Dopo la laurea in matematica e filosofia, si reca a New York per frequentare la Julliard School.

A 23 anni si trasferisce a Parigi per studiare con la leggendaria Nadia Boulanger, venendo a contatto con i più importanti compositori di musica classica del XX secolo. Nel frattempo si interessa anche di musica tradizionale indiana, seguendo gli insegnamenti di Ravi Shankar.

Ritornato negli Stati Uniti, si mantiene lavorando come tassista e idraulico a New York. Nel frattempo compone musiche per il teatro, per l'opera, per balletti e canzoni. Dal 1969 inizia a fare concerti in tutto il mondo con il suo gruppo, il *Philip Glass Ensemble*. Oltre a lavorare in ambito classico, per il teatro e per il cinema, Glass ha avuto molti contatti con gli ambienti del rock, dell'*ambient music*, della musica elettronica e della *world music*.

NELLA COLONIA PENALE

Un'opera di Philip Glass

Libretto di Rudolph Wurlitzer
dall'omonima novella di Franz Kafka

Traduzione italiana
di **Marco Ravasini**

Atto unico in Prologo, 15 scene ed Epilogo

Personaggi

Ufficiale **basso**

Visitatore **tenore**

**Un soldato,
Condannato**

PROLOGO

VISITATORE Ho accettato il cortese invito all'esecuzione, più per obbligo che altro.
Qui, nel bagno penale, io sono soltanto un ospite.
Giusto non rifiutar del signor comandante quell'invito.
Ho scarso interesse per tutto questo apparato:
per le esecuzioni, per questa valle di sabbia,
per il procedimenti; dovevan chiederlo ad un tecnico,
esperto, calmo, anonimo.
Ma è solo la mia opinione, è poco che sono qui.

SCENA I

VISITATORE Quell'uomo là, vi chiedo, ha un pensiero? Ha sentimenti? Sembra un cane servile. Volontà di suo proprio non ha, corre in libertà per quei pendii. Basta un fischio ed eccolo qui.
Qui per l'esecuzione.
E lui viene. Questa è la verità.
Sapesse cosa l'aspetta: mai più correre sciolto in libertà.
Ecco un punto interessante, davvero interessante.

SCENA II

UFFICIALE Il tutto è pronto oramai. Si inizia di già.
VISITATORE Non sarà un po' pesante la divisa per i tropici?
UFFICIALE Ma incarna la nostra patria.
Convenite con me: non si deve scordar la patria.
Saremmo un bel niente, se scordassimo la provenienza.
Ogni vestito, ogni souvenir, o sofà, o lettino, o missiva, o fucile che sia, richiama la preziosa terra che ci ha inviato qua.
La terra che un dì ci vedrà tornare.
Quanto al resto, beh, molto meglio non pensarci.

SCENA III

UFFICIALE Ora esaminiamo questo apparato.
Prima occorre una guida tutta manuale, ma di fronte a un intoppo siamo dei fulmini.
Questa macchina gira per dodici ore,
ma garantisco a voi che ogni guasto è riparato con facilità.
Sedete. Il comandante vi ha già descritto l'apparato?
VISITATORE Ha detto che è efficiente.

UFFICIALE Ottimo.
 Noterete che l'apparato si divide giusto in tre parti:
 la prima è il disegnatore, due metri più sù di quella che sta in
 basso, il letto.
 Le stesse dimensioni sia qui che là.
 E in mezzo c'è l'erpice: i suoi possenti aghi sono disposti
 come denti aguzzi spinti verso il letto.
 Di certo voi sapete che fu il vecchio comandante a
 progettare l'apparato in questione.
 Sono fiero d'esser stato al suo fianco per i test collaudo di
 qualità.
 Tutto il merito va assegnato a lui. Averlo conosciuto...
 Ogni cosa qui attorno è una sua emanazione, anche il neo
 comandante.
 Ma torniamo a noi, quest'apparato perciò è in tre parti:
 di sotto c'è il letto, di sopra il disegnatore e, in mezzo ai due,
 ecco l'erpice

VISITATORE Un erpice?

UFFICIALE Certamente, guardate i suoi denti, son quelli di un erpice.
 Ma ahimè, c'è un arpione un po' rumoroso.

VISITATORE Cambiarlo ormai sarà difficile.

UFFICIALE Durissimo. Prestate attenzione.
 Il condannato si stende sopra il letto, nudo e a pancia in
 basso.
 Ecco le cinghie per le mani, per i piedi e per il collo.
 E stando a faccia in giù questo tampone gli viene messo fra i
 denti, per far sì che non gridi e non si mastichi la lingua.

VISITATORE Cos'è, cotone?

UFFICIALE Cotone.

VISITATORE Da queste parti una rarità.

UFFICIALE Ma per lo scopo è irrinunciabile.

VISITATORE Credete?

UFFICIALE Io credo sia il più idoneo.
 Noterete che il letto è particolare,
 il disegno alquanto insolito per ragioni che vi dirò più tardi.
 E qui sopra c'è l'erpice.
 L'erpice si adatta al profilo umano, corrisponde al torso e
 alle gambe.
 Notate quel punzone per la testa.
 Non fate caso, non può capir la nostra lingua.

VISITATORE E l'uomo giace immobile.

UFFICIALE Sì, ma udite: il prigioniero è legato, e il suo letto è messo
 in moto mentre giace sopra il letto. Quest'erpice si cala

addosso a lui e l'attrezzo gli perfora tutto il corpo, che oscilla assieme al letto.

Assolve la funzione di comminar l'addebito!

VISITATORE Cos'è quest'addebito?

UFFICIALE Ma voi l'ignorate?

VISITATORE Son qui soltanto per obbligo.

UFFICIALE Non ero al corrente.

La legge che il condannato ha infranto viene scritta sul suo corpo.

Quell'erpice scriverà: "onorate il superiore".

VISITATORE E lui sa la colpa?

UFFICIALE No.

VISITATORE Conosce la sentenza?

UFFICIALE No.

VISITATORE No?

UFFICIALE Dovrà conoscerla ben scritta sul suo corpo.

VISITATORE Almeno sa che è condannato?

UFFICIALE Non lo sa. Non avrebbe facoltà di difendersi. Scusate, ho là un modello. Certo più accurato...

SCENA IV

VISITATORE Non mi capacito, proprio no, no... che il miserabile non abbia facoltà di difendersi!
Ma se pure la realtà mi sembra insolita, non mi scordo che questo è un bagno penale.
Chissà quanti vincoli, quanti obblighi...
Ho fede nel nuovo comandante, che fa sperare mutamenti.
L'ufficiale no, non sa immaginarsi il minimo cambio!

SCENA V

UFFICIALE Questa è la realtà. Mi han nominato giudice.
Dall'inizio ho assistito il fu comandante in tutti gli affari di crimine.
Ha origine da ciò il convincimento: "la colpa è sempre fuor di dubbio".
Era così col vecchio comandante, ma quello nuovo ha idee diverse.
Son riuscito a tener duro sin qui.
E adesso: costui era già attendente a un capitano e dormiva sulla soglia.
Per cui doveva saltar su al rintocco di ogni ora e far saluto a

quella porta.
Mansione ridotta ma importante assai!
Ieri notte battevano due colpi, il capitano spalanca l'uscio e
trova lui addormentato.
Gli batte il viso il col frustino, e invece di alzarsi in piedi a
domandar perdono,
costui lo afferra le gambe e comincia a gridare: "getta quella
frusta o ti sbranerò vivo!".
Per forza l'ho ridotto in catene.
Non serviva interrogarlo, ne sarebbe venuta solo confusione:
va da se che avrebbe mentito.
E in cima alle menzogne svelate avrebbe aggiunto altre
menzogne.
Ma ormai l'ho preso, non lo lascio più scappare.
VISITATORE Il neo comandante interviene all'esecuzione?
UFFICIALE Non è certo, per cui facciamo in fretta. Fatevi appresso,
sprechiamo tempo. L'esecuzione già dovrebbe iniziare e non
ho terminato di esporre la procedura.

SCENA VI

VISITATORE Ora io so ogni cosa.
UFFICIALE E resta ancora la più importante: ho qui il disegno del fu
comandante.
VISITATORE Certo, teneva il piede in molte staffe.
UFFICIALE Sì, sì! Era insieme soldato e giudice.
VISITATORE Per tacere del tecnico...
UFFICIALE Un brillante architetto!
VISITATORE Un disegnatore più che in gamba.
UFFICIALE Un bravo cuoco.
VISITATORE Un chimico!
UFFICIALE Egli era molte cose per molta gente.
Ma sedete che ve lo mostro. Su, leggete.
VISITATORE Non so.
UFFICIALE È abbastanza facile.
VISITATORE È ben studiato, ma non so interpretarlo.
UFFICIALE Non è per bambini, occorre un po' di concentrazione - non
è un banale scritto.
Il metodo non dovrebbe uccidere di colpo:
gli ci vorranno dodici ore per leggerlo.
Cifre e orpelli fan da cornice al vero scritto,
che forma solo una strisciolina attorno al corpo.
La pelle restante è per i fronzoli, guardate.

SCENA VII

- UFFICIALE Ecco dove il corpo è collocato, quell'erpice affonda sempre di più per dodici ore.
Se il primo giro di scrittura è finito, il colpevole si rivolta sul fianco,così da offrire all'erpice più spazio.
Le prime sei ore colui rimane ben vivo, quasi come prima,provando solo pena.
Il feltro si asporta dalla bocca dopo due ore, gli manca la forza per gemere.
Gli danno zuppa calda e mangia tutta quella che riesce a leccare con la lingua.
Nessuno perde l'occasione. Nessuno. Anche il peggior degli uomini ora si illumina!
Comincia da intorno attorno agli occhi e di lì si irradia...
La vista può tentarvi. Indurvi a raggiungerlo, sì, raggiungerlo sotto quell'erpice.
Vedeste lo scritto, duro da decifrare: ma lui lo interpreta dalle piaghe.
È un lavoro impegnativo, gli ci vogliono sei ore, sei ore perché lo completi.
- VISITATORE Il condannato è steso giù, ha una strana calma.
La guardia allaccia le mani: la sinistra poi la destra.
Lui guarda un poco in su mi fissa e si protende di fronte e me.
Le punte aguzze stan scendendo, gli son quasi addosso, sobbalza.
- SOLDATO Una cinghia si è rotta!

SCENA VIII

- UFFICIALE Questa macchina si guasta prima o poi.
Tempo addietro il fondo riparazioni era a mia disposizione, ma il nuovo comandante ora lo gestisce da sé.
Se gli chiedo una cinghia, occorrono dieci giorni perché arrivi!
Nel frattempo come posso fare andare il congegno?
- VISITATORE (Di questo bagno penale non so nulla, né appartengo a questa terra.
Dovessi criticare l'attuale esecuzione, uno direbbe "che centri, sei straniero qui".
Io viaggio sol per osservare.
Non ho obiettivi segreti, quel forzato mi è indifferente.
Son qui con alte credenziali,mi hanno accolto con cordialità,

essendo invitato all'esecuzione chiederanno cosa penso di questa pena inflitta.

Per di più il comandante non condivide la procedura.

È sempre un rischio interferire negli affari altrui...

anche se quanto all'esecuzione è fuor di dubbio che sia un'ingiustizia!

Questo sì, disumano!

SCENA IX

UFFICIALE Posso parlarvi da uomo a uomo?

VISITATORE Certamente.

UFFICIALE Questa forma di esecuzione non trova più seguaci nella nostra colonia.

Come ultimo erede delle volontà del vecchio comandante, chiedo a voi se è giusto che finisca tutto a causa di quello nuovo.

VISITATORE Son soltanto un forestiero in viaggio nella vostra terra.

Non son qui per un giudizio, mi limito ad osservare.

UFFICIALE Tutti codardi. Mi spediscono uno che non sa nulla...

SCENA X

UFFICIALE Com'era diverso prima: la valle gremita dal giorno avanti, tutti li a guardare.

Ecco che all'alba il fu comandante si approssima con le dame.

Ogni seggiola si riempie fino all'ultima, e la macchina rifulge, ben lucida.

Sguardi protesi di qui fino al limite della vista.

Di fronte al suo pubblico il nostro comandante pone il forzato sotto l'erpice.

Nessun intoppo può sbarrare il passo del meccanismo!

Nessuno ignora che giustizia è fatta!

Continua l'esecuzione.

Nel silenzio ormai si odono gemiti smorzati dal bavaglio, poi giunge l'ora sesta e ciascuno cerca di avvicinarsi.

Abile e saggio il vecchio comandante, accoglie i bambini innanzi tutto:

lo assecondo e tiro su in braccio due di questi pargoli.

Con che serietà analizziamo di quel volto sevizato l'espressione angelica...

Con che slancio ci inabissiamo nel gran bagliore

della giustizia...
Raggiunta infine - e già quasi estinta.
Splendidi tempi, amico. Splendidi tempi!

SCENA XI

- UFFICIALE Ma voi capite la sventura?
- VISITATORE Questo è il mio secondo giorno qui sull'isola, non conosco bene il comandante o le sue idee.
- UFFICIALE Fatemi dire.
Il neocomandante vi invita all'esecuzione, prevedo le sue mosse.
Non si azzarda ad attaccarmi e attende un vostro cenno.
Vi sa trincerato su posizioni all'europea.
Magari siete avverso all'utile pena capitale o a questa macchina da supplizio.
Magari giudicate l'espedito troppo estremo.
- VISITATORE Nei miei viaggi ho imparato a rispettare tutte le usanze, per quanto bizzarre.
- UFFICIALE Non vuole un giudizio, una parola basta.
- VISITATORE Se vi dicessi che da noi il forzato è ben conscio del verdetto.
Questa tortura si praticava forse in medioevo.
- UFFICIALE E dunque l'operato del fu comandante non avrà più seguito.
- VISITATORE Sopravalutate il mio influsso, sono un profano.
Giusto un individuo non più autorevole di chiunque altro.
Se il comandante la pensa ormai così non ha bisogno del mio aiuto.
- UFFICIALE Voi non conoscete il comandante.
Siete ingenuo con lui e con tutti noi.
- VISITATORE Questo è quanto cerco di dirvi.
- UFFICIALE Datemi ascolto.
Mi ero esaltato all'idea di incontrarvi.
Voi vedeste l'apparto, ascoltaste il commento ed ora seguirete l'esecuzione.
Il vostro influsso è colossale. Vi sto chiedendo aiuto!
- VISITATORE Difficile.
- UFFICIALE Potete.
- VISITATORE Proprio no.
- UFFICIALE Potete. Dovete!
- VISITATORE Non ho nessun influsso.
- UFFICIALE Forse...! Malgrado ciò tenderemo tutto per salvare la tradizione.

SCENA XII

UFFICIALE Prego, ascoltate.
Ho in mente un piano senz'altro idoneo.
Se non vi domandano dell'esecuzione, non fate discorsi.
Siate breve e vago.
Devono capire che vi è ostico parlar, che siete afflitto.
Che se parlaste rischiereste di offendere.

VISITATORE Mi chiedete di mentire.

UFFICIALE No! Certo che no. Chiedo solo di rispondere a tratti.
Domani dopo l'esecuzione voi siederete con le dame accanto
al comandante.
Ci sarà un loggione pieno di pubblico -
io fremo di disgusto all'idea -
le dame gli verranno attorno, tese le orecchie, e lui dirà:
"Il rapporto sull'esecuzione è stato inoltrato con la firma
dell'esploratore che ci ha fatto omaggio di una visita. Or gli
chiederemo cosa pensa della vecchia prassi di esecuzione."
Qui ciascuno applaudirà, ed io più di tutti.
Quando manifesterete la vostra opinione dite pur la verità,
ma con poche allusioni.
Tacete sol dell'esito, del laccio che fu, del bavaglio immondo.
Dite, sia pur, la verità. Questo è quanto chiedo, il resto è
affar mio.
E se il mio discorso non potrà defenestrarlo, lo farà cadere
ginocchioni e lì dovrà confessare: "Vecchio comandante, mi
inchino a voi!"
Ecco il mio piano, se acconsentite d'aiutarmi a seguirlo.
Ma son certo che lo farete, per forza, questo è un obbligo
morale!

SCENA XIII

VISITATORE Sin dal primo istante, non ho mai avuto dubbi su ciò che
devo dire.
Ho fatto anche troppe esperienze per lasciar perdere.
Son di fatto imparziale, non ho timore, tuttavia la mia
risposta è... no!
Volete una spiegazione.
Io son contro questo metodo di morte e non voglio
interpormi, siete stato davvero con me assai benevolo.
L'intenzione è sincera, toccante, la vostra visione mi è del
tutto chiara ma ciò che diceste non mi trova d'accordo.

Non ho il diritto di sfidare il neo comandante ed anche se lo avessi non verrei ascoltato.

UFFICIALE Dunque non vi ho convinto.

VISITATORE Io dirò al comandante cosa penso in privato, Non resterò qui di sicuro fino all'adunata, ho una nave doman mattina.

UFFICIALE È giunto il tempo.

VISITATORE Il tempo per cosa?

SCENA XIV

UFFICIALE Tutto è disposto, controllate.
Voi vedete come appresto l'apparato.
Noterete che son diventati amici, il condannato e la macchina, pur essendo egli costretto dalle cinghie.
Non vedete, sta facendo segni al soldato, sussurra qualcosa.
Voi rompete le cinghie, ma da sotto non vedete che lui vi lascia andare.
Siete libero!
Su leggete...

VISITATORE Non so.

UFFICIALE Solo un occhiatina.

VISITATORE Non so leggerlo.

UFFICIALE SIA-TEG-I-U-S-T-I. Questo: ciò che dice ora potete leggerlo.

VISITATORE Son persuaso che questo è ciò che dice.

UFFICIALE Bene.

Ecco i vostri fazzoletti, *cadeau* delle dame.

VISITATORE (Io so cosa succederà, ma non ho il diritto di fermarlo.
La tradizione volge alla fine, al suo posto farei lo stesso.)

SCENA XV

UFFICIALE Almeno visitate la tomba del vecchio comandante.
Contiene un epitaffio composto da me.
“Qui giace il vecchio comandante, i suoi seguaci grati me posero.”
C'è una profezia: “Verrà il tempo in cui il fu comandante, redivivo, trascinerà i seguaci a riprendersi la colonia. “
Abbiate fede, abbiate rispetto!

VISITATORE La mano è vicina all'erpice. E l'erpice si alza per essere pronto ad accoglierlo.
Lui sfiora il ciglio del letto. Il letto sta già vibrando.

Il feltro immondo si accosta alla bocca, lui lo inghiotte già.
È tutto predisposto, a parte le cinghie.

UFFICIALE Fede e rispetto...

Aiuto!

VISITATORE Soccorrete!

UFFICIALE Stringete qua, lasciate che l'attrezzo ondeggi su e giù, mentre
gli aghi danzano sulla pelle.

VISITATORE Lasciatelo solo, non c'è bisogno di nessun altro, a casa, via!
Quell'ordigno sta cadendo a pezzi, quell'erpice non scrive,
pizzica soltanto...

Il letto lo spinge in su, oscillando contro gli aghi!

UFFICIALE (*urla*)

VISITATORE Soccorrete, fate qualcosa. Non è quello che vuole!
È un omicidio!

Quell'orrido punzone gli trafigge la fronte!

EPILOGO

VISITATORE Ho preso coraggio e ho guardato la sua
faccia, le labbra strette e gli occhi aperti, le stesse sembianze
che da vivo, lo sguardo era calmo e convinto malgrado il
punzone che perforava la fronte.

È palese che non ha ottenuto dall'ordigno ciò che ottengono
gli altri. Non c'è segno di riscatto, per nulla. Proprio no.

SOLDATO Il vecchio comandante è sepolto qua.

VISITATORE Abbiate fede, rispetto...

La nave...!

Gabriele Lombardi

Nato a Forlì nel 1968, si diploma in canto presso il Conservatorio di musica di Bologna, perfezionandosi poi con il M° Angelo Bertacchi e Jerzy Artysz, e si laurea in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo all'Università degli Studi di Bologna, con una tesi sul musicista meldolese Giovanni Andrea Dragoni. Debutta nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello nel 1995 a Cesena, e ricopre poi i ruoli di Don Alfonso in *Così fan Tutte* di Mozart e Hali nella *Italiana in Algeri* di Rossini (Imola 97 e 98), Sparafucile in *Rigoletto* (Verona 2002, 2007), il Conte nelle *Nozze di Figaro* (Verona 2004), Colas in *Bastiano e Bastiana* (Verona 2006). È stato promotore del gruppo vocale "G.B. Martini" all'interno del Conservatorio bolognese e fondatore del gruppo vocale *Beckett ensemble* a Verona, entrambi specializzati nel repertorio vocale a cappella. Svolge regolare attività concertistica ed è il promotore del Concerto della Speranza, concerto a scopo benefico che si tiene a Forlì con cadenza annuale. Dopo avere militato in formazioni corali di prestigio, tra cui il coro lirico Città di Busseto, dal 2001 è artista del coro stabile della Fondazione Arena di Verona. Nell'estate 2009 ha debuttato presso l'Arena di Verona come solista nel *Barbiere di Siviglia*. Per il festival forlivese "L'occidente nel labirinto", nel mese di gennaio 2009, ha eseguito alcuni Lieder tratti dalla *Winterreise* di F. Schubert, accompagnato dal pianista Filippo Pantieri.

Gian Luca Pasolini

Nasce a Riccione e si laurea con il Massimo dei voti presso dal conservatorio Rossini di Pesaro, allievo di Robleto Merolla; si perfeziona poi presso "l'Accademia Verdi-Toscanini" di Busseto con Alain Billard e "il Maggio Musicale Fiorentino Formazione" con Bernadette Manca di Nissa. Nel 2007 consegue il "Master" con lode in canto lirico presso il Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze con Benedetta Pecchioli e Marta Taddei. Vincitore di numerosi premi, tra cui il primo premio per musica vocale da camera di San Pietro in Vincoli Ravenna. Debutta nel 2006 *Carmina Burana* al Maggio Musicale Fiorentino con diretta radiofonica Rai3 scelto personalmente dal M° Zubin Mehta per festeggiare il suo 70° compleanno. Tra i debutti citiamo: *Sinfonia n.9* di Beethoven, *Don Giovanni* di Mozart, *Don Pasquale* di Donizetti, *Rigoletto* di Verdi, la prima nazionale di *Where the wild things are* di Oliver Knussen le prime esecuzioni moderne di *Geloso Sincerato* di Giuseppe Nicolini, *Don Falcone* di Jommelli, incise da Bongiovanni, *Ape Musicale su testi* di Lorenzo Da Ponte, nella sua prima versione nel 2005 a Jesi e ancora *Mitridate* di Mozart, *Viaggio a Reims* di Rossini, *Pigmalione* e *Anna Bolena* di Donizetti produzione quest'ultima portata in tournée con il teatro Donizetti di Bergamo in Giappone e ripresa in DVD per Dynamic. Nel 2007 il teatro alla Scala di Milano gli apre le sue porte prima proponendo il ruolo di Argirio nel *Tancredi* di Rossini e poi impegnandolo in ben tre titoli: come protagonista assoluto nella nuova opera di Fabio Vacchi *Teneke*, *Ledi Makbet Mcenkogo uezda* di Dmitrij Shostakovich con diretta radiofonica Rai3 e *Il Giocatore* di Sergej Sergeevič Prokof'ev opera in coproduzione con lo Staatsoper unter den linden di Berlino e presto in commercio in DVD.

Ha cantato ai Festival di Berlino, Firenze, Ljubljana, Magnitogorsk, Mosca,

Salisburgo, Santander, Vienna, alle celebrazioni di Pesaro per il 208° e il 212° anno dalla nascita di Rossini, in collaborazione con la Fondazione Rossini di Pesaro, alle celebrazioni di Ravenna, Bologna, New York per l'anno verdiano e al 103° per la morte di Verdi alle Roncole di Busseto in collaborazione con la Fondazione Verdi Toscanini di Parma, alle celebrazioni Pucciniane di Lucca, Copenaghen, Tripoli quest'ultimo in collaborazione con la Fondazione Puccini di Torre del Lago. Tra le composizioni di ispirazione religiosa citiamo: *Messa in si min*, *Johannes Passion* e *Oratorio di Natale* di J. S. Bach (Evangelista e tenore solista), *Messia* di Haendel, *Petite Messe Solennelle* e *Stabat Mater* di Rossini, *Messa di gloria* di Mascagni, *Requiem* di Verdi. Ha inciso inoltre: *Le ultime sette parole di cristo sulla croce* di Marchetti, *Requiem in memoria di Luigi XVI* di Sarti, *Requiem* e *Messa in do min. kv 139* di Mozart. Ha avuto il piacere e l'onore di essere diretto e condotto da maestri come Claudio Abbado, Roberto Abbado, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Fabrizio Maria Carminati, Cristina Comencini, Francesco Esposito, Lu Ja, Richard Jones, Zubin Mehta, Ermanno Einuntas Necrosius, Olmi, Renato Palumbo, Kazushi Ono, Donato Renzetti, Emilio Sagi, Dmitri Tcherniakov, Michail Zaniecki, Alberto Zedda e altri. Tra i prossimi impegni *Lucia di Lammermoor* di Donizetti Teatro Rossini, Lugo, *Don Giovanni* di Mozart al Tusciafestiva, Viterbo, *Ero e Leandro* di Giovanni Bottesini Teatro Ponchiellidi Crema, *Barbiere di Siviglia* di Rossini Teatro Sociale, Mantova, *Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti Teatro alla Scala, Milano.

Mino Marani

Nato a Cesena nel 1985, ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di sette anni. Si è diplomato con lode e menzione d'onore al Conservatorio "B. Maderna" di Cesena sotto la guida di Victoria Pontecorboli, dove ha studiato composizione con Gilberto Cappelli, Leonardo Lollini, Luca Macchi e musica da camera con Paolo Chiavacci. Dal 2008 prosegue gli studi di composizione con Paolo Aralla presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna. Si perfeziona in pianoforte con Mauro Minguzzi e in musica da camera con il Trio Altenberg e Konstantin Bogino presso l'Accademia Pianistica Internazionale di Imola; studia inoltre con Pier Narciso Masi presso la Scuola di musica "A. Corelli" di Fusignano. Ha iniziato lo studio della direzione d'orchestra con Francesco La Licata e Piero Bellugi, ed è attualmente studente presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano, nella classe di Renato Rivolta. Ha seguito corsi di perfezionamento pianistico con, tra gli altri, Elissò Virsaladze, Vitalij Margulis e Davide Franceschetti. Per la direzione d'orchestra, ha frequentato corsi e seminari con Johannes Schlaefli, Peter Guelke, Wolfgang Doerner, Sandro Gorli, Yoichi Sugiyama in Italia e in Europa (Mozarteum di Salisburgo, Music Academy di Teplice - Hochschule Zurich, E-C-M Bucharest ecc.). È risultato vincitore di primo premio assoluto al IV Concorso Nazionale "Città di Vicopisano", al VI Concorso "Città di Riccione" e al XVII Concorso "Dino Caravita" di Fusignano. Dopo aver frequentato i Laboratori sulla musica da camera del XX secolo presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo, dal 2007 collabora con il FontanaMIX ensemble, che ha diretto in concerti a Reggio Emilia (REC Festival), a Cesena (Domenica in musica) e a Bologna (Exitime 04, Exitime 05). Ha collaborato alla direzione artistica e musicale dei festival

Metamorfosi 2008 e 2009 per il Conservatorio “B. Maderna” di Cesena e nel 2009 ha diretto Dumbarton Oaks di Stravinskij con l’Orchestra Milano Classica, presso la Palazzina Liberty di Milano. Ha inoltre diretto la North Czech Philharmonic Orchestra di Teplice, l’Ensemble IRMus della Scuola Civica di Milano, l’Orchestra d’archi e l’Ensemble da camera del Conservatorio di Cesena. Ha presentato il suo primo brano per orchestra da camera nel maggio 2007, sotto la direzione di F. La Licata. Nel 2009 ha presentato Metamorfosi I presso il festival omonimo a Cesena, e l’orchestrazione della Sonata op.1 di Berg per il festival Exitime 05, presso l’Aula Absidale di S. Lucia a Bologna, la cui nuova versione sarà proposta nel maggio 2010 presso il Ridotto del Teatro alla Scala di Milano. Nel 2009 è stato *visitor student* alla Lucerne Festival Academy, seguendo i corsi di musica elettronica di Andrew Gerzso dell’IRCAM, e quelli di Pierre Boulez per la direzione.

Della Del Cherico

Debutta giovanissima al teatro Sperimentale di Ancona, come attrice, nella compagnia scolastica “La scialuppa”, con la commedia di Goldoni *Gli Innamorati* che viene rappresentata in molti teatri e trasmessa integralmente da RAI Radio 3. L’anno seguente è già assistente nei corsi di recitazione nello stesso teatro. Da allora si è sempre occupata di teatro in qualità di regista, di autrice e anche di interprete, ella stessa fondata compagini teatrali giovanili. Lo studio del canto e quelli universitari presso il DAMS di Bologna le hanno permesso di dedicarsi alla regia musicale, allestendo opere ed eventi spettacolo con diverse formazioni musicali, corali e operistiche. Ha curato la regia di opere liriche come: *Lo speziale* e *La canterina* di Haydn, *Filosofo di Campagna* di Galuppi, *Il campanello* di Donizetti il *Falstaff* di Giuseppe Verdi, *Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini e rappresentando atti unici come *Suor Angelica* di Puccini. Si è specializzata poi nel repertorio barocco e nell’intermezzo settecentesco. Ha messo in scena lavori madrigalistici quali *l’Amphiparnaso* di Horatio Vecchi, o *Il festino* di Adriano Banchieri, quest’ultimo nella repubblica di San Marino in occasione delle olimpiadi dei piccoli stati. Da diversi anni è regista in alcuni festival internazionali dedicati all’intermezzo e alla opera buffa e nel 2006 la sua Regia della *Serva Padrona* è stata scelta per una dimostrazione di sinestesia tenuta al Festival delle scienze di Genova. Collabora con la associazione “Calicantus Riccione” da sempre impegnata nella divulgazione della cultura musicale e teatrale. È insegnante di recitazione ed arte scenica e tiene dei Masters in diverse città, recentemente ha avuto il piacere di lavorare come assistente personale del Maestro Enzo Dara. Inoltre autrice redazionale, per radio e televisione. Ha in attivo alcune pubblicazioni tra cui “Voci Di donna”, scrive saltuariamente in riviste di costume e cultura.

Daniele Benericetti

È nato il 16 marzo 1961 a Rocca San Casciano in provincia di Forlì. Laureato alla facoltà di Architettura di Firenze con il massimo dei voti, si è poi perfezionato in scenografia presso l’accademia A.S.C. di Roma. Ha conseguito un diploma in Management Artistico presso l’università Cattolica di Milano.

Ha seguito corsi di scenografia e scenotecnica sotto la guida di Luigi Squarzina, Emanuele Luzzati, Vittorio Rossi e come assistente volontario per Pier Luigi Pier'Alli e Lorenzo Arruga. Dai primi anni '90 è socio della Associazione Culturale Gruppo Teatrale Mercuzio di Forlì per la quale progetta e realizza allestimenti scenografici, riscuotendo importanti riconoscimenti (I° premio per il miglior allestimento con lo spettacolo "Rumori fuori scena" a Castellana Grotte (1995) e a Chioggia (1996), I° premio alla migliore scenografia con lo spettacolo "Ballata per misteriosi omicidi" a Schiofestival (1997) e a Brescia (1998), premio per la migliore scenografia con lo spettacolo "Lakeboat" a Caserta (1999). Ha firmato e realizzato le scenografie per "Lo schiavo liberato" di Alessandro Stradella con la regia di Lorenzo Arruga per il Festival "Grandezze e Meraviglie"(1999) prodotte dal Teatro Comunale di Modena e Liegi (Belgio). Per il teatro Verdi di Sassari ha progettato le scenografie per il "Simon Boccanegra" di Verdi. Direttore artistico per la manifestazione della "Festa dei Falò" di Rocca San Casciano (FC) per la quale progetta e realizza gli allestimenti. Svolge attività di progettista di interni e come designer per l'industria e grafico ha vinto premi internazionali (1987 premio Internazionale di Design EMU Milano, 1988 menzione speciale premio Yung & Design Milano, 1990 Concorso Logotipo parco del Crinale Romagnolo, 1994 menzione particolare Concorso per il Teatro dell'Opera Cardiff). Ha partecipato a importanti mostre fra le quali: V° Pitti Trand Firenze, Centro Domus Milano, Interieur 88 Design per L'Europa Kortrijk (Belgio), "La fabbrica Estetica" a cura di Alessandro Mendini per l'ICE (istituto del Commercio Estero) al Gran Palais di Parigi, al MoMa di New York e a Seul (Corea).

Ensemble Metamorphosen

Nasce dall'incontro di musicisti provenienti da esperienze diverse ed ha in repertorio le più importanti opere per ensemble da camera del Novecento. Sotto la guida di Paolo Chiavacci per gli archi e di Marco Lugaresi per i fiati, l'Ensemble si compone di giovani strumentisti, alcuni dei quali diplomatisi brillantemente presso il Conservatorio di Cesena, affiancati da musicisti di consolidata esperienza e notorietà internazionale. Ha già al suo attivo importanti collaborazioni ed in programma registrazioni discografiche. La possibilità di articolarsi in formazioni da tre a venti musicisti con o senza direttore lo rende particolarmente adatto a programmi a tema o monografici.

Si ringraziano per la preziosa collaborazione il

