



65^a STAGIONE CONCERTISTICA

OTTOBRE 2024 • GIUGNO 2025
POLITEAMA GARIBALDI



ORCHESTRA
SINFONICA
SICILIANA
FONDAZIONE

Carlo Rizzi
direttore

Orchestra Sinfonica Siciliana



POLITEAMA GARIBALDI

Venerdì
15 novembre
ORE 21

Sabato
16 novembre
ORE 17.30

PROGRAMMA

Giacomo Puccini

(Lucca 1858 - Bruxelles 1924)

100° anniversario della morte

Carlo Rizzi

(Milano 1960)

Suite sinfonica da Tosca

Durata: 20'

Suite sinfonica da Madama Butterfly

Durata: 18'

Ildebrando Pizzetti

(Parma 1880 – Roma 1868)

Preludi sinfonici per l'Edipo Re di Sofocle

Largo

Con impeto

Con molta espressione di dolore

Durata: 18'

ooo

Ottorino Respighi

(Bologna 1879 – Roma 1936)

Feste romane

1. Circenses - Moderato, Molto allegro, Moderato, Allegro molto, Moderato, Molto allegro, Pesante, Andante, Più mosso, Ancora più mosso, Precipitando, Allegro, Allegro vivo, Largo
 2. Il Giubileo - Doloroso e stanco, Poco più mosso, Allegro moderato, Allegro festoso, Più calmo, Allegro
 3. L'Ottobrata - Allegro gioioso, Allegretto vivace, Meno mosso, Andante sostenuto, Più Lento, Andante lento ed espressivo
 4. La Befana - Vivo, Vivacissimo, Vivo, Tempo di Saltarello, Tempo pesante di Valzer, Tempo più moderato di Saltarello, Molto vivo, Meno vivo, Vivacissimo, Molto vivo, Sostenuto, Presto, Prestissimo
- Durata: 25'

Riccardo Viagrande

NOTE DI SALA

La prima infatuazione di Puccini per Tosca, l'eroina uscita dalla penna di Victorien Sardou, risale al 1889, quando, appena due settimane dopo la prima di *Edgar*, il compositore aveva manifestato a Giulio Ricordi, in una lettera del 7 maggio, il suo desiderio di mettere in musica questo dramma rappresentato due anni prima a Parigi con grande successo: «Carissimo signor Giulio, dopo due o tre giorni di ozii campestri per riposarmi di tutte le strapazzate sofferte, mi accorgo che la volontà di lavorare invece d'essersene andata, ritorna più gagliarda di prima... penso alla *Tosca*! La scongiuro di far le pratiche necessarie per ottenere il permesso di Sardou, prima di abbandonare l'idea, cosa che mi dovrebbe moltissimo, poiché in questa *Tosca* vedo l'opera che ci vuole per me, non di proporzioni eccessive né come spettacolo decorativo né tale da dar luogo alla solita sovrabbondanza musicale. A giorni sarò a Milano per mettermi subito alla correzione edgariana, anzi ho qui con me Carignani che mette in ordine la riduzione del 3° atto».

Nel 1889 i tempi, però, non erano ancora maturi perché Puccini potesse metterlo in musica e il progetto fu accantonato per molti anni durante i quali egli colse i suoi primi importanti successi con *Manon Lescaut* e *Bohème*. Fu, soltanto, nel 1896 che si rifece viva in lui l'antica infatuazione per *Tosca* la cui realizzazione fu ostacolata dal fatto che un altro compositore, Alberto Franchetti, non solo aveva già firmato, forse già nel 1893, un contratto con l'editore Ricordi per mettere in musica il dramma di Sardou, ma nell'autunno del 1894 si era anche recato a Parigi per discutere con l'autore dell'adattamento librettistico approntato da Illica. Non fu facile rescindere il contratto tra Franchetti e Ricordi, ma fu proprio l'astuto editore a dipanare questa intricata matassa, convinto che Puccini avrebbe fatto un lavoro migliore di Franchetti. A tale fine mise in atto uno stratagemma moralmente discutibile ma efficace: sapendo che sarebbe stato inutile fare qualunque offerta di denaro a Franchetti, ricco di famiglia, il grande editore lo convocò nel suo studio, dove, insieme ad Illica, enumerò alcuni difetti del soggetto che, a loro giudizio, ne avrebbero pregiudicato il successo.

Franchetti, convinto dalle obiezioni di Ricordi e di Illica, rinunciò ai diritti sul soggetto lasciando campo libero a Puccini che, secondo alcuni biografi, il giorno stesso firmò il contratto con l'editore. Andata in scena, su suggerimento di Illica, al Teatro Costanzi di Roma il 14 gennaio 1900 sotto la direzione di Leopoldo Mugnone con Hariclea Darclée (*Tosca*), Emilio De Marchi (*Cavaradossi*) ed Eugenio Giraltoni (*Scarpia*), l'opera, dopo un inizio traballante a causa sia del falso allarme relativo alla presenza di una bomba nel teatro, dove erano attesi la regina Margherita e membri del Governo, sia di alcuni ritardatari che disturbarono il pubblico già presente in sala, ebbe un notevole successo nonostante l'esecuzione non proprio perfetta che destò qualche perplessità presso la critica.

Mentre era ancora viva l'eco della prima rappresentazione di *Tosca*, Puccini già fremeva alla ricerca di un soggetto per una nuova opera, al punto che in una lettera alla futura moglie Elvira si autodefiniva, utilizzando un suo neologismo, *inoperaio* e in un'altra del mese di agosto dello stesso anno indirizzata a Ricordi si firmava *il vostro operaio disoccupato*. Tra i numerosi soggetti proposti in questo periodo Puccini manifestò un certo interesse per il celebre romanzo di Alphonse Daudet *Tartarin de Tarascon*, ma il suo entusiasmo fu, però, ben presto raffreddato sia dal rifiuto di Giacosa che si lamentò di non essere stato informato prima, sia da Illica per le difficoltà che avrebbe incontrato a lavorare da solo a un tale progetto, che riteneva poco adatto alla musica di Puccini, sia da Ricordi, che consigliò ad Illica di fermare il lavoro in attesa della soluzione di un'inchiesta fatta presso la Società degli Autori francese circa i diritti musicali del romanzo di Daudet. La risposta della Società degli Autori eliminò tutte le perplessità di Illica perché Daudet, qualche anno prima della sua morte, aveva venduto i diritti del romanzo ad un compositore poco conosciuto che lo aveva utilizzato per comporre, senza successo, un'opera e, avendone l'esclusiva, rifiutava il permesso a Puccini. La ricerca di un nuovo soggetto si concluse, in modo del tutto inaspettato, una sera a Londra, dove Puccini si trovava, nell'estate del 1900, per le rappresentazioni di *Tosca*

al Covent Garden. Quella sera, infatti, il compositore, pur non comprendendo quasi nulla, dal momento che non conosceva l'inglese, rimase fortemente impressionato dall'impatto drammatico di un lavoro che in quel periodo si dava a Londra, *Madama Butterfly* di David Belasco, un atto unico che, alla prima rappresentazione al Duke of York's Theatre con Evelyn Millard nella parte della protagonista, aveva ottenuto un successo tale da essere replicato fino a luglio. Secondo il racconto poco attendibile di Belasco, Puccini, che si sarebbe recato, subito dopo la rappresentazione, nel suo camerino per chiedergli il permesso di musicare questo suo lavoro, avrebbe dato vita ad una scena poco rispondente alla verità dei fatti: «Giacomo Puccini, il compositore italiano, era presente quella notte e, dopo che il sipario fu calato, venne dietro le quinte per abbracciarmi con entusiasmo e chiedermi di concedergli di servirsi di *Madame Butterfly* per un libretto d'opera. Fui subito d'accordo e gli dissi che poteva fare qualunque cosa gli piacesse del dramma e che preparasse qualunque tipo di contratto dal momento che è impossibile discutere di affari con un impulsivo italiano che ha le lacrime agli occhi e ti mette tutte e due le braccia al collo. Non potevo mai credere che egli abbia visto *Madame Butterfly* quella prima notte; aveva solamente sentito la musica che avrebbe scritto».

La verità è un po' diversa, in quanto le trattative, condotte da George Maxwell, rappresentante a New York di Ricordi, non si conclusero prima del mese di aprile del 1901 quando fu firmato il contratto con Belasco. Puccini, tuttavia, confidando nel consenso verbale strappato al drammaturgo, aveva cominciato a lavorare all'argomento sin dal mese di novembre abbozzando dei progetti iniziali di adattamento scenico. Firmato il contratto con Belasco, l'adattamento della *Butterfly* fu abbastanza facile, anche perché il testo teatrale si prestava molto bene ad una trasposizione per il teatro musicale. Messosi al lavoro con un certo entusiasmo, Puccini, il 18 settembre 1902, poté scrivere a Ricordi a proposito della composizione della *Butterfly*: «*Butterfly* va bene. Ho attraversato un brutto periodo burrascoso... Ora pare che un po' di calma sia arrivata. Dunque *Butterfly* va avanti non à grande vitesse ma va. Sono al secondo atto e adesso però voglio strumentare qualche pagina del primo».

La burrasca, a cui fa cenno Puccini, si riferisce probabilmente alle solite scenate di gelosia di Elvira che, tuttavia, non avevano impedito al compositore di lavorare all'opera di cui aveva deciso di modificare la struttura unificando il secondo e il terzo atto. Alla fine del mese di novembre del 1902, egli aveva iniziato l'orchestrazione del primo atto e il lavoro sembrava procedere con una certa facilità quando, vittima di un incidente d'auto, il 25 febbraio 1903, mentre era di ritorno a Torre del Lago di notte con la moglie Elvira e il figlio Tonio dopo una cena a Lucca, fu costretto a ben otto mesi di convalescenza. Ripreso soltanto alla fine dell'estate e portato a termine il 27 settembre alle 11:10 di sera, il lavoro, nella versione in due atti, andò in scena il 17 febbraio 1904 alla Scala di Milano, ma, nonostante l'ottimo cast, che comprendeva Rosina Storchio (Cio-Cio-San), Giovanni Zenatello (Pinkerton) e Giuseppe De Luca (Sharpless) e con Cleofonte Campanini sul podio, fu un clamoroso fiasco. Puccini, convinto dei valori musicali della sua opera, il giorno dopo della sfortunata prima alla Scala, scrisse a Camillo Bondi, un suo amico milanese: «la mia *Butterfly* rimane qual è: l'opera più sentita e più suggestiva che io abbia mai concepito! e avrò la rivincita, vedrai – se la darò in un ambiente meno vasto e meno saturo d'odi e di passioni». Puccini ebbe effettivamente ragione e l'opera, con alcune modifiche e con Solomija Krušel'nyc'ka nella parte della protagonista, trionfò al Teatro Grande di Brescia il 28 maggio 1904 in una sala gremita di importanti personalità del mondo musicale milanese, tanto che la rappresentazione può essere ritenuta di pari livello rispetto a una vera e propria prima alla Scala.

In quest'occasione sarà proposta l'esecuzione delle due suite sinfoniche realizzate nell'anno del centenario della morte di Puccini da Carlo Rizzi il quale ha affermato: «Spero che coloro che già amano *Tosca* e *Butterfly* si godranno l'opportunità di concentrarsi interamente sull'orchestra mentre ascoltano, e che le persone che sono abitualmente più attratte dalla sala da concerto che dal teatro d'opera saranno ricompensate esplorando qualcosa di nuovo. Alla fine il mio unico obiettivo è quello di condividere e celebrare Puccini con tutti».

Nell'arco della sua lunga attività di compositore, Pizzetti scrisse numerose musiche di scena commissionategli per rappresentazioni drammatiche, ma, nel comporle, egli non venne mai meno ai suoi principi estetici e linguistici, dando vita a veri e propri lavori musicali che conservano la loro autonomia rispetto alle tragedie o alle commedie rappresentate. Convinto assertore che ogni opera teatrale, essendo formata di parole, necessita di essere integrata dalla musica a condizione che il testo superi la realtà quotidiana per assumere un carattere universale, egli impresse alle sue musiche di scena quell'unità linguistica e umana che aveva caratterizzato tutti i suoi drammi. Ciò spiega la sua preferenza per l'antichità greca il cui centro d'attenzione era l'uomo con le sue passioni e i suoi sentimenti.

Sono del 1903 i *Tre Preludi sinfonici*, che, scritti per l'*Edipo Re* di Sofocle, su incarico del famoso attore Gustavo Salvini al quale Pizzetti in precedenza aveva dedicato un'*Overture per l'Edipo a Colono*, furono eseguiti per la prima volta il 1° marzo del 1903. In questi preludi, entrati a far parte della produzione sinfonica, c'è già quella maturità di stile che allontana l'autore dal semplice commento musicale legato all'azione scenica. Egli esprime, infatti, la sua totale indipendenza dal lavoro drammatico e il suo particolare modo di porsi di fronte alla figura tragica del protagonista e, nello stesso tempo, finisce per potenziare con la sua musica il mito dell'eroe.

Nel primo preludio, *Largo*, il tema a note ribattute conferisce un sentimento di desolazione che prelude alla tragedia incombente sul popolo tebano. Il secondo preludio, *Con impeto*, nel quale viene evocato il ritorno a Tebe di Edipo dopo il responso dell'oracolo, si segnala per un andamento ritmico più incisivo e soprattutto per una melodia dell'oboe alla quale non sono estranee influenze del *Tristan und Isolde* di Wagner. Il carattere doloroso del terzo preludio, *Con molta espressione di dolore*, nel quale, dopo un *a solo* del violino, ritorna il tema del primo preludio, rappresenta bene la tragedia di Edipo che, colpevole di parricidio e di incesto e ormai cieco, lascia la città di Tebe, accompagnato dalla figlia Antigone, l'unica persona ad avere pietà di lui.

Al 1928 risale la composizione di *Feste romane*, che, insieme a *Fontane di Roma* e *Pini di Roma*, non è solo l'ultimo poema sinfonico della cosiddetta *trilogia romana*, ma è anche l'ultima opera orchestrale di Ottorino Respighi. Eseguito per la prima volta alla Carnegie Hall di New York, il 21 Febbraio 1929, anche quest'ultimo poema sinfonico è diviso in quattro quadri rappresentanti quattro diverse feste che si svolgevano nella città eterna. In questo poema non ha nessuna importanza se una festa pagana ed antica, come quella rappresentata in *Circenses*, si mescola a quella religiosa del *Giubileo*, in quanto unico denominatore e fonte di unità dell'intero poema è Roma.

Il primo movimento, *Circenses*, che evoca i ludi romani che si svolgevano nel circo, sembra recuperare una struttura formale tripartita, in cui la prima sezione è caratterizzata dalla contrapposizione di due idee tematiche contrastanti delle quali la prima, affidata alle buccine, sembra annunciare l'ingresso di Nerone nel Circo, mentre la seconda descrive la plebe festante. Dopo una sezione centrale, che vive anch'essa del contrasto di due idee tematiche, Respighi riprende la prima parte.

Nel secondo movimento, *Il Giubileo*, un tema affidato agli archi, ai clarinetti ed ai fagotti accompagna il pellegrinaggio dei fedeli a Roma, i quali, alla vista della città eterna, prorompono in grida e canti di gioia, ben rappresentati dall'ispessimento del tessuto orchestrale.

Al clima solenne, sebbene festoso, del *Giubileo*, segue un movimento più brillante e allegro, rappresentato da *Lottobrata*, nella quale viene descritta una giornata di festa in campagna. In questa festa non mancano, infatti, i tintinnii delle sonagliere, resi dalla celesta, il canto d'amore, eseguito dal violino e, infine, la serenata affidata al mandolino.

L'ultimo movimento, *La befana*, costituisce il brano più frenetico dell'intero poema sinfonico e rappresenta la festa della notte dell'Epifania a Piazza Navona. La confusione della piazza in festa è resa da un tema frenetico affidato inizialmente al clarinetto piccolo, al quale si uniscono, in seguito, anche gli altri clarinetti e le trombe, che, nella parte conclusiva, riecheggiano la voce di un banditore, mentre il trombone si esibisce in un canto che ricorda le movenze sgangherate di quello di un ubriaco.

CARLO RIZZI

direttore

Considerato uno dei più importanti direttori d'orchestra d'opera del mondo, è richiesto come artista ospite nei teatri e nei festival più prestigiosi. Il suo vasto repertorio spazia dalle opere fondanti del canone operistico e sinfonico alle rarità. Nato a Milano, ha studiato al conservatorio della città e dopo la laurea è stato assunto come ripetitore presso il Teatro alla Scala. Ha iniziato la sua carriera di direttore d'orchestra nel 1982 con una produzione de *L'ajo nell'imbarazzo* di Donizetti, e a oggi ha interpretato oltre un centinaio di opere, con un vasto repertorio ricco di opere italiane oltre ai maggiori titoli di Mozart, Wagner, Strauss, Britten, Musorgsky, Martinù e Janáček. Dal 2019 è Direttore Musicale di Opera Rara, la compagnia con sede nel Regno Unito dedicata alla riproposta e al ritorno in repertorio di opere inedite e sottovalutate di celebri e trascurati compositori. Dal 2015 è Direttore Laureato della Welsh National Opera, dopo i suoi mandati come Direttore Musicale (1992-2001 e 2004-2008) durante i quali è stato ampiamente lodato per aver migliorato e aumentato gli standard artistici e il profilo internazionale della compagnia.

Ha intrattenuto rapporti lavorativi di lunga data con il Teatro alla Scala, la Royal Opera House di Londra e il Metropolitan Opera di New York, e la sua carriera lo ha visto dirigere numerose produzioni presso le più prestigiose istituzioni operistiche tra cui l'Opéra National de Paris, il Teatro Real di



Madrid, il Rossini Opera Festival di Pesaro, l'Opera dei Paesi Bassi, la Lyric Opera di Chicago, il New National Theatre Tokyo, l'Opernhaus Zürich, la Deutsche Oper Berlin, il Théâtre Royal de La Monnaie di Bruxelles e il festival di Salisburgo. Rizzi è anche acclamato dalla critica come direttore sinfonico con illustri orchestre in tutto il mondo tra cui la London Philharmonic, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Netherlands Philharmonic, l'Orchestra i Pomeriggi Musicali, la Netherlands Radio Philharmonic, la Bergen Philharmonic, l'Hungarian National Philharmonic, l'Orchestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, l'Hong Kong Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre Symphonique de Montréal e l'Orchestra del National Arts Centre di Ottawa.

La stagione 2023/24 ha visto Rizzi dirigere le riprese de *La Bohème* e *Un Ballo in Maschera* al Metropolitan Opera, *I Vespri Siciliani* alla Wiener Staatsoper, *Otello* al Seoul Arts Centre e una nuova produzione de *Il Trittico* per la Welsh National Opera. La sua registrazione de *LEsule di Roma* di Donizetti per Opera Rara ha ottenuto un grande successo e sta realizzando come pianista l'edizione completa delle "canzoni" di Donizetti, accompagnando una serie stellare di cantanti tra cui Lawrence Brownlee, Michael Spyres ed Ermonela Jaho, con concerti periodici alla Wigmore Hall di Londra.

Orchestra Sinfonica Siciliana

COORDINATORE DIREZIONE ARTISTICA

Francesco Di Mauro

VIOLINO DI SPALLA

Fabio Mirabella *

VIOLINI PRIMI

Cristina Enna **
Antonino Alfano
Agnese Amico °
Andrea Cirrito °
Sergio Di Franco
Gabriella Federico
Debora Fuoco °
Alessia La Rocca °
Marcello Manco °
Luciano Saladino
Agostino Scarpello
Ivana Sparacio
Salvatore Tuzzolino

VIOLINI SECONDI

Sergio Guadagno *°
Martina Ricciardo **°
Gabriele Antinoro °
Giorgia Beninati °
Nastassia Borys °
Angelo Cumbo
Federica Gatti °
Francesco Graziano
Giulio Menichelli °
Edit Milibak °
Salvatore Petrotto
Francesca Richichi

VIOLE

Claudio Laureti *°
Camila I. Sanchez Quiroga **°
Renato Ambrosino
Antonio Bajardi °
Gaetana Bruschetta
Zoe Canestrelli °
Giorgio Chinnici °
Roberto De Lisi
Aurora Pitrolo °
Roberto Presti

VIOLONCELLI

Gianluca Pirisi *°
Francesco Giuliano **
Loris Balbi
Claudia Gamberini
Sonia Giacalone
Daniele Lorefice °
Giancarlo Tuzzolino °
Giovanni Volpe °

CONTRABBASSI

Damiano D'Amico *
Vincenzo Graffagnini **
Giuseppe D'Amico
Paolo Intorre
Francesco Mannarino
Francesco Monachino °

OTTAVINO

Debora Rosti

FLAUTI

Floriana Franchina *°
Claudio Sardisco

OBOI

Elisa Metus *°
Stefania Tedesco

CORNO INGLESE

Maria Grazia D'Alessio

CLARINETTI

Daniele Sansone *°
Salvatore Bonventre °
Tindaro Capuano (cl. piccolo)
Innocenzo Bivona (cl. basso) °

FAGOTTI

Massimo Manzella *°
Giuseppe Barberi

CONTROFAGOTTO

Daniele Marchese °

CORNI

Claudio Minervini *°
Antonino Bascì
Rino Baglio
Gioacchino La Barbera °

TROMBE

Giuseppe M. Di Benedetto *°
Dario Tarozzo (prima buccina) *°
Antonino Peri
Francesco Paolo la Piana
Giovanni Guttilla

BUCCINE

Alberto Guerrero °
Davide Ferrigno °

TROMBONI

Calogero Ottaviano *°
Giovanni Miceli
Andrea Pollaci
Antonino Mauro °

BASSO TUBA

Salvatore Bonanno

TIMPANI

Giovanni Dioguardi *°

PERCUSSIONI

Giuseppe Mazzamuto
Massimo Grillo
Giuseppe Sinforini °
Antonio Giardina °
Vito Vultaggio °
Stefano D'Amico °
Salvatore Giuseppe Borzillieri °
Davide Calogero Calì °

ARPA

Simona Palazzolo *°

PIANOFORTE

Riccardo Scilipoti *°
Gaston Polle Ansaldo *°

ORGANO

Matteo Helfer °

MANDOLINO

Raffaele Pullara °

ISPETTORI D'ORCHESTRA

Giuseppe Alba
Davide Alfano
Francesca Anfuso
Domenico Petruzzello

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Politeama Garibaldi

VENERDÌ, 22 NOVEMBRE, ORE 21

SABATO 23 NOVEMBRE, ORE 17,30

Lù Jia direttore

Bruckner *Sinfonia n. 7 in mi maggiore*

(200° anniversario della nascita)



Sponsor

FIORÈ | EXPAGINA



Attrezzature professionali
audio e video



**COMMISSARIO
STRAORDINARIO**
Margherita Rizza

**COLLEGIO
REVISORI DEI CONTI**
Fulvio Coticchio
Presidente

Pietro Siragusa



Botteghino Politeama Garibaldi
Piazza Ruggiero Settimo
biglietteria@orchestrasinfonicasiciliana.it
Tel. +39 091 6072532/533

Biglietteria online h24 **VIVATICKET**
orchestrasinfonicasiciliana.it