Fondazione Teatro Goldoni

Con il contributo di

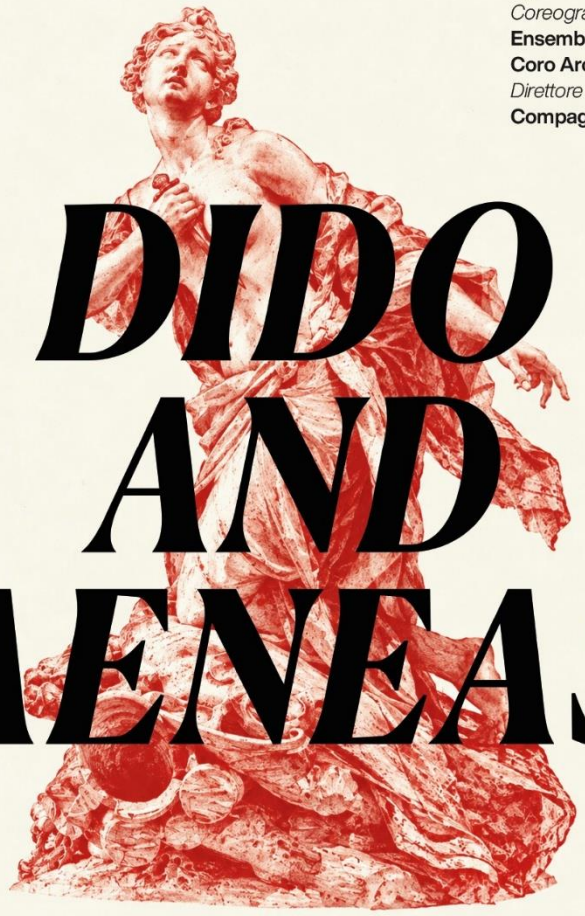
Direzione Generale Spettacolo · Regione Toscana · Comune di Livorno · Fondazione Livorno · coop Unicoop Etruria

Stagione Lirica 2026/2027

VENERDÌ 6 NOVEMBRE, ORE 20
DOMENICA 8 NOVEMBRE, ORE 16

TEATRO GOLDONI DI LIVORNO

Direttore **Attilio Cremonesi**
Regia, scene, costumi **Francesco Bondì**
Light Designer **Cristian Zucaro**
Coreografia **Sabrina Vicari**
Ensemble Auser Musici
Coro Arché
Direttore del coro **Marco Bargagna**
Compagnia di danza Teatro di Pisa



DIDO AND AENEAS

Opera in tre atti

Musica di **Henry Purcell**

INFO E BIGLIETTI SU GOLDONITEATRO.IT

Partner

unicoopfirenze · T.O.DELTA OUR NETWORK YOUR SUCCESS · SISAM WE DELIVER

Soci partecipanti

MENICAGLI Pianoforti · porto di livorno 2000

Mobility Partner

at autolinee toscane

STAGIONE LIRICA 2026-27

Teatro Goldoni
Venerdì 6 novembre, ore 20 - Domenica 8 novembre, ore 16

DIDO AND AENEAS

Opera in tre atti, libretto di Nahum Tate dal IV libro dell'Eneide di Virgilio
Traduzione dell'inno omerico a Giunone in inglese antico a cura di Mattia Mantellato

Musica di Henry Purcell

Prima esecuzione mondiale
(Ricostruzione musicale e drammaturgica del prologo a cura di Attilio Cremonesi e Francesco Bondì)
Prima rappresentazione documentata: Londra, Josias Priest's Boarding-School at Chelsea, 1689 - Edizione a cura di Clifford Bartlett - Editore proprietario King's Music
[in lingua originale, inglese antico, con sopratitoli in italiano]

Personaggi e interpreti

Didone **Anna Caterina Antonacci**
Belinda **Penelope Kendros**
Seconda Donna **Erica Zulikha Benato**
La Maga **Margherita Sala**
Prima strega / Uno spirito **Anita Montserrat**
Seconda strega / Marinaio **Valentina Coletti**
Enea **Enea Scala**

Direttore **Attilio Cremonesi**
Regia, scene, costumi **Francesco Bondì**
Assistente scenografo **Roberto Tusa**
Lighting Designer **Nicola Savazzi**
Coreografia **Sabrina Vicari**

Ensemble Auser Musici
Coro Arché
Direttore del coro **Marco Bargagna**

Compagnia di danza Teatro di Pisa

Nuovo allestimento del Teatro Verdi di Pisa in coproduzione con il Teatro Goldoni di Livorno

Dopo venti anni torna al Teatro Goldoni *Dido and Aeneas* di Henry Purcell

Un passato intramontabile, tanto grande da appartenere al mito; una narrazione senza tempo dei tormenti del cuore umano, resi magistralmente da uno dei più grandi compositori della storia della musica: è *Dido and Aeneas*, il capolavoro di Herny Purcell, che ritorna Teatro Goldoni dopo venti anni dalla sua ultima ed unica rappresentazione nella nostra città (febbraio 2006) per celebrare l'incontro tra la tragedia virgiliana e il genio del Seicento inglese.
Questa nuova edizione con il nuovo allestimento del Teatro Verdi di Pisa e realizzata in coproduzione con il Teatro Goldoni di Livorno, rappresenta una prima esecuzione mondiale esito di un ragguardevole studio filologico di Attilio Cremonesi, che sarà anche sul podio a dirigere gli Auser Musici, e di Francesco Bondì, che firma regia, scene e costumi.
Gli studi ancora aperti intorno alla genesi e alla 'editio princeps' di questo titolo di vertice della lirica mondiale, che si presenta lacunoso nella partitura e nella drammaturgia, non ne hanno diminuito il valore e hanno anzi favorito ricostruzioni e frequenti messe in scena.
Ora per la prima volta *Dido and Aeneas* viene proposta nella forma integrale ipotizzata da Cremonesi sulla base di suggestioni stilistiche e compositive ricavate dallo stesso Purcell, ricostruendo la musica del prologo per il cui testo viene scelto l'*Inno omerico* a Giunone, per l'occasione tradotto dal greco all'inglese antico da Mattia Mantellato. Un gioiello musicale dove ogni nota fa emozionare e rivivere la passione del mito. L'opera viene proposta in lingua originale, inglese antico, con sopratitoli in italiano.

Il vuoto e la sua forma
di Francesco Bondì *regista*

Sono diverse le ragioni che spingono l'essere umano a fondare una città nuova, ma la Storia ci insegna che tra queste solo due sono le più potenti: l'omicidio e la fuga.
La storia di Didone ed Enea prima di essere una storia d'amore è una storia di fondazione di città nuove, Cartagine e Roma, rispettivamente connesse con un omicidio e una fuga.
Il sogno di Didone è anche il sogno di Enea ed è quello di ridare radici al proprio popolo in una terra nuova sulla quale stabilirsi e nella quale nuovamente identificarsi.
Il trono usurpato di Sicheo, ucciso per mano di Pigmalione a Tiro, e la caduta di Troia, sebbene siano motivi di sofferenze collettive, sono alla base della forza creativa che i nostri protagonisti impiegano per vedere l'inizio di qualcosa di nuovo: Didone a Cartagine ed Enea a Roma.
Ma il tempismo asimmetrico del loro destino si intreccia nel momento in cui Cartagine già produce l'ombra rassicurante dei suoi palazzi, assestati solo sulla forza edificante e *magnanima* di Didone, mentre Roma ancora aspetta il primo sole sul suo perimetro glorioso.
Così, nel desiderio edificante che fa nuove tutte le cose, i due protagonisti intrecciano il loro destino al destino di due città nuove, ma una sarà immolata a favore dell'altra.
Da qui la scelta di raccontare questa storia in una desolata cava di tufo sul Mediterraneo:
estrazione di pietra, estrazione di forza, estrazione di stabilità.
Enea estrae volume e lascia un vuoto, un vuoto che ha una forma, una forma aperta che non riesce più a chiudersi, come una ferita che non si rimargina. Come il peccato originale di Roma che distrugge Cartagine prima ancora di nascere.
L'equilibrio che Didone aveva stabilito con il suo popolo, per il suo popolo e davanti al suo popolo era chiaro, e il voto di fedeltà al marito defunto ne era l'immagine: avrebbe governato Cartagine come una regina Vergine, inviolabile, tracciando attorno alla sua figura le linee divine dell'ininfluenza politica, e tutto questo lo avrebbe fatto da sola.
L'irruzione di Enea, l'empatia generata dal commovente racconto della sua fuga da Troia, potenziata poi dall'irresistibile apparenza di un figlio di Venere e il desiderio di futuro dei cartaginesi, sono tutti elementi decisivi che portano Didone a rivedere quel piano strategico impermeabile, fino a quel momento stabile, ma che adesso, inanellato di Amore, muove e commuove il cuore della regina, e con esso, la città, le istituzioni e il futuro di Cartagine.

Per te i popoli d'Africa, i sovrani dei Nomadi
m'odiano, i Tirii mi sono nemici: per te, per te solo
morto è il pudore, la gloria di prima, quell'unica
per cui salivo alle stelle.
Eneide, Libro IV, 320-323

La fine di Didone, infatti, non è da cercare nel dolore devastante dell'abbandono, ma nella vergogna di non essere riuscita a rimanere fedele a sé stessa, a quella "*gloria di prima*", lasciandosi convincere nel tentativo - che solo in un secondo momento si rivelerà vano - di dare una futura generazione al suo popolo, con Enea e attraverso Enea, che in questa visione rappresenta solo ed esclusivamente un principesco concorso maschile.
Un errore di calcolo che diventa mito, un mito che diventa una lezione di vita per chi cede all'Amore senza quell'equilibrio che disegna i confini, che stabilisce le forme e i ruoli, e mantiene le identità.
Didone, "*come colomba dal desìo chiamata*", rimane così spettatrice inerme dinnanzi alla sua stessa vita, disegnata inizialmente nei più sofisticati dettagli della diplomazia politica della regina Parthenos, per i quali gloriosi effetti *saliva alle stelle*, ma ora travolta dalla forza catalizzante di Amore, pentita per aver amato una seconda volta, redenta per essersi concessa una seconda possibilità.
E così, "*senza calore, tra i venti, la sua vita svanì"*.
Con questa immagine Virgilio sigla l'esistenza di Didone, con questa immagine inizia la mia narrazione.

Dido and Æneas
"The past must be invented; the future must be discovered".

di Marco Simoni, *compositore e musicologo* [testo pubblicato per g.c. dell'autore]

La celebre frase di John Cage citata come sottotitolo esprime una delle idee centrali del pensiero del compositore americano: il passato non è un dato oggettivo e immutabile, bensì qualcosa che continuamente ricostruiamo e reinterpretiamo; allo stesso modo il futuro non va predeterminato, ma esplorato e scoperto attraverso l'esperienza e l'apertura all'imprevisto. Al di là dell'esternazione provocatoria di Cage, una certa idea implicita nella frase potrebbe ben adattarsi alla scelta di riproporre, ai nostri giorni, un capolavoro del teatro musicale del Seicento. Mettere in scena un'opera antica è infatti un'operazione coraggiosa che merita sempre un plauso, perché richiede competenza, preparazione e anche una buona dose di fantasia creativa, ma tutto questo è tanto più meritorio quando, come in questo caso, si include nell'opera anche parti andate perdute. Se è vero che Dido and Æneas è giunta ai nostri giorni come opera completamente musicata, è però altrettanto vero che, come spiega Attilio Cremonesi che ha curato, insieme a Francesco Bondì la ricostruzione musicale e drammaturgica del prologo, numerosi studiosi ipotizzano che l'opera di Purcell sia stata concepita in origine per la corte e che fosse inserita in uno spettacolo più ampio, sul modello delle semi-operas inglesi dell'epoca. In pratica, ci sarebbero stati personaggi di una cornice che avrebbero assistito alla tragedia di Didone ed Enea come spettacolo interno, secondo uno schema metateatrale che era più diffuso di quanto si pensi nel teatro barocco.
L'opera venne rappresentata per la prima volta a Londra, probabilmente l'11 aprile del 1689 in un convitto per giovani gentildonne, in occasione dell'incoronazione di Guglielmo III d'Orange e Maria II Stuart. Nella Dido and Æneas purcelliana a cantare sono i personaggi umani e non gli dèi né le figure allegoriche, come spesso accadeva nelle semiopere inglesi dell'epoca, che lasciavano ai personaggi umani le parti in prosa. Unica opera interamente cantata scritta da Purcell, Dido and Æneas si basa su un libretto di Nahum Tate che riprende le vicende narrate nel quarto libro dell'Eneide di Virgilio: in seguito alla disfatta di Troia, Enea sbarca a Cartagine, conosce Didone, se ne innamora ma poi la abbandona per riprendere il viaggio.
Nel corso del secolo XVII le violente rivoluzioni politiche e religiose in Inghilterra costrinsero i sovrani della dinastia Stuart a fuggire e a rifugiarsi in Francia in ben due storiche occasioni: con Carlo II nel 1651 e con Giacomo II nel 1688. Non c'è da stupirsi perciò che il teatro inglese dell'epoca risentisse molto dell'influsso francese, in particolare della musica di Lully, e questo è infatti anche uno degli influssi che tocca Dido and Æneas. D'altra parte, Purcell, pur richiamandosi anche ai grandi ed amati modelli dell'opera veneziana, utilizzò per quest'opera una concezione musicale profondamente originale. Alcuni elementi melodici e armonici possono trovare corrispondenze nel linguaggio di altri compositori dell'epoca, poiché appartengono a un patrimonio stilistico comune, una sorta di koinè condivisa. Ciò che distingue questa partitura è invece la sua scrittura essenziale, equilibrata e incisiva, capace di esprimere una personalità artistica di eccezionale rilievo.
Ciò che appare singolare, invece, è che non sia arrivato a noi un prologo, la cui esistenza, invece, si può legittimamente ipotizzare leggendo il libretto. D'altra parte, se si fa riferimento alla prassi dell'epoca, sappiamo che nella storia ci sono stati molti prologhi diversi, e spesso venivano adattati all'occasione. Mancando la musica per il prologo, Cremonesi e Bondì si sono posti dunque nell'ottica di realizzarne uno evitando, però, di inserire attori creando possibili ridondanze, ma andando a cercare tre cori Purcelliani, di cui uno tratto dalla semi-opera King Arthur, il cui testo è stato adattato al testo di un inno omerico a Giunone, antecedente al testo virgiliano, e

tradotto in inglese antico da Mattia Mantellato: un inno molto importante per l'idea registica di fondo. La riproposizione del prologo, insomma, pur rispettando pienamente l'estetica di Purcell, non è basata sul testo del libretto originale. Stasera troveremo anche alcuni brani aggiuntivi rispetto alla versione standard dell'opera, perché nel libretto originale sono presenti alcuni cori e danze di cui non ci è arrivata la musica. Alcune danze per chitarre, ad esempio sono state riscritte da Attilio Cremonesi partendo dai bassi originali di Purcell.
Chi ha assistito almeno una volta Dido and Æneas probabilmente ricorda il lamento "When I am laid in earth", che rappresenta certamente uno dei brani più famosi della storia del melodramma. Tuttavia, come spiega il regista Francesco Bondì, questa volta l'intenzione complessiva non è stata tanto quella di ricostruire la storia della Didone abbandonata, quanto piuttosto di offrire al pubblico il sogno di Didone sulla sua città, il desiderio di dare al suo popolo una città nuova, un ambiente sano e pacifico su cui, finalmente, poter far fiorire la vita. Tale idea si basa sul primo libro dell'Eneide e mostra, con Didone in trono mentre assiste alle varie fasi della costruzione di Cartagine, il volto tutto politico di una donna di stato che impara, da sola, a svolgere un lavoro considerato da uomo. Virgilio usa, per Didone, il termine "magnanima": ella infatti prende il potere, accetta un nuovo sposo ed una nuova maternità ovvero una maternità non per sé, ma per il suo popolo.
La figura di Didone, insomma, contrasta troppo con quella di Elisabetta I, che invece non volle condividere il trono con un uomo, e mantenne una verginità strategica. Rappresentare la figura di Didone rappresentava perciò, per la corte inglese, una chiara critica alla sovrana che, al contrario, non volle condividere il potere, né dare un erede all'Inghilterra. La solitudine di Elisabetta è ben ritratta nel celebre ritratto di Quentin Metsys il Giovane, conservato alla Pinacoteca di Siena, dove la sovrana, ritratta in un luogo isolato rispetto alle attività di corte che si svolgono alle sue spalle, tiene in mano un setaccio, simbolo della mantenuta verginità. La presenza simultanea di elementi antichi e di elementi elisabettiani è una caratteristica di questa recita: nel primo atto, ad esempio, troviamo un chiaro riferimento alla corte elisabettiana, con una serie di simboli che, però, rappresentano la gioia della corte per le nozze di Didone. La gioia è della corte dei cartaginesi, ma i simboli sono quelli elisabettiani.
Nel caso di Didone, invece le cose vanno in maniera ben diversa, anche grazie al concorso di Amore che feconda la terra. Didone ha infatti il coraggio di infrangere la promessa al marito defunto in vista di un erede per il futuro, anche se poi si suicida per avere infranto il voto: rimane quindi una donna di stato. Le ancelle di Didone la incoraggiano, tuttavia hanno uno sguardo parziale e troppo terreno, quasi fossero regine che non ce l'hanno fatta, e adesso guardano il mondo da una prospettiva resa sterile. Sono molto importanti anche le scelte cromatiche: una base di sabbia e avorio, con curva cromatica che cresce fino alla fine del primo atto. Le streghe invece, personaggi evidentemente maligni, sono grigie e nere: sono proprio coloro che fanno calare la curva cromatica dello spettacolo, perché vogliono maledire la felicità: hanno artigli al posto dei capezzoli, come anche la Maga, come segno visibile della loro azione maligna. Il gesto di strappare le radici dalla sabbia ha il significato preciso di impedire a Didone ed Enea, fondamentalmente apolidi, di attecchire con le loro radici, e realizzare pertanto il sogno di fondare una città. Del resto, per cogliere appieno il talento drammatico di Purcell, è sufficiente osservare come vengano tratteggiate musicalmente proprio le streghe: pochi personaggi demoniaci del teatro musicale possiedono una simile vivacità espressiva. Oltre che per la caratterizzazione delle streghe, il genio del compositore inglese si manifesta nelle pagine di maggiore intensità drammatica: quelle che danno voce alla passione, allo sdegno e al sacrificio di Didone, affidati a espressioni di memorabile forza, alla definizione dei caratteri di Belinda e dei marinai, nonché ai recitativi di Enea e del Messaggero, tutti delineati con raffinata sensibilità teatrale.
Ma la lettura di questa sera è anche simbolica, basata sul concetto di assenza: Didone rimane sola e dunque vuota. Chi esce dalla scena della vita di una persona ne lascia comunque l'impronta di una forma. In questo caso Roma, portandosi via Enea, lascia un vuoto nella vita di Didone e nella stessa città di Cartagine. Per questo la scenografia trae ispirazione anche alle Cave di tufo di Favignana, da dove furono estratti materiale per il barocco di Trapani.
Purcell condensò, in Dido and Æneas, una sorprendente ricchezza espressiva: alle danze e ai cori derivati dalla tradizione francese affiancò arie di gusto italiano e pagine declamate di straordinaria intensità teatrale. Al centro della sua scrittura si colloca il basso ostinato, da lui impiegato con una varietà e una maestria senza pari nel panorama del Seicento. Proprio la tensione tra la fissità del disegno di base e la libertà delle linee superiori consente a questo procedimento di tradurre con rara efficacia ogni sfumatura emotiva, dal dolore alla passione, dalla contemplazione al dramma.

DIDO AND AENEAS
Sinossi

Atto primo. Il palazzo reale di Cartagine. Belinda esorta la sorella Didone alla serenità, ma invano: il cuore della regina è turbato dall'amore per l'ospite straniero appena giunto, Enea, valoroso come suo padre Anchise e bello come sua madre Venere. Belinda rassicura Didone: Enea ricambia il suo amore e la loro unione è ormai vicina. Anche il coro incoraggia la regina ad accogliere questo sentimento. Enea entra accompagnato dal suo seguito, dichiara il proprio amore a Didone e le chiede di accoglierlo, sebbene lei lo esorti a dimenticare i suoi sentimenti e a proseguire il viaggio verso il destino che lo attende. Belinda invoca Amore affinché favorisca questa unione. L'atto si conclude con un coro e una maestosa danza.

Atto secondo. La caverna delle streghe. Una maga evoca le streghe e rivela loro il proprio piano: allontanare Enea da Didone e provocare la rovina di Cartagine. Per riuscirci, invia un elfo travestito da Mercurio a recapitare a Enea un falso messaggio di Giove, intimandogli di lasciare Cartagine e Didone per proseguire il suo viaggio di conquista.
La scena si sposta in un boschetto nei pressi della città. Mentre Enea, Didone e Belinda sono a caccia con il loro seguito, una tempesta, scatenata dalla maga, costringe la regina e la sua compagnia a fare ritorno al palazzo. Belinda invita tutti a ripararsi, e il coro le fa eco. Gli altri lasciano il bosco, mentre Enea viene raggiunto dall'elfo travestito da Mercurio, che gli ordina di partire quella stessa notte. Angosciato, Enea comprende quali dolorosi sacrifici gli imponga l'obbedienza al volere divino: per un momento pensa persino che sarebbe preferibile la morte. Maledice gli dèi che gli infliggono notti di pianto prima ancora che sia trascorsa una sola notte di gioia.

Atto terzo. La riva del mare, dove sono ancorate le navi di Enea. I marinai hanno ricevuto l'ordine di prepararsi alla partenza e, lieti di riprendere il mare, si danno da fare. Dopo una danza, la maga e le streghe pregustano la rovina di Didone e auspicano la distruzione della flotta di Enea. È giunto il momento degli addii.
Didone confida a Belinda la disperazione per aver perduto per sempre il suo amore. Enea, tormentato dai rimproveri della regina, esita per un momento a partire e pensa di disobbedire agli ordini di Giove, seguendo piuttosto quelli di Amore. Alla fine, però, si fa forza e si rimprovera la propria debolezza. Con il cuore spezzato dal dolore, Didone si dichiara pronta ad accettare il proprio destino e intima a Enea di partire.
Il coro commenta con gravità le contraddizioni delle passioni umane, che impediscono agli animi nobili di accettare facili compromessi. Rimasta sola con Belinda, Didone, abbandonata e ormai prossima alla morte, intona il suo canto funebre. In un ultimo, straziante gesto d'amore, chiede che i suoi errori non diventino motivo di dolore per Enea.
L'opera si conclude in un'atmosfera di tragica quiete, con il coro che invita Amore a spargere petali di rosa sulla regina senza vita.

(Testo liberamente adattato dal programma di sala *Dido and Aeneas*, Stagione lirica 2006 della Fondazione Teatro Goldoni)



Attilio Cremonesi, *Direttore d'orchestra*

Considerato uno dei più rinomati specialisti di composizioni classiche e barocche raramente eseguite, le sue numerose registrazioni premiate testimoniano il suo straordinario successo. Ha studiato pianoforte, organo, clavicembalo e direzione d'orchestra a Piacenza e alla Schola Cantorum di Basilea, Cremonesi è oggi interprete molto richiesto di opere che spaziano dal Barocco al Belcanto.
Ospite di istituzioni quali le Wiener Festwochen, le Innsbrucker Festwochen, il Dresdner Musikfestspiele, lo Schwetzinger Festspiele, il Festival di Lucerna, il Festival Radio France di Montpellier e il Festival Pergolesi di Jesi, ha diretto produzioni operistiche in teatri come la Staatsoper Unter den Linden di Berlino, il Theater an der Wien, il Teatro Municipal de Santiago, il Théâtre du Capitole di Tolosa, nonché a Bonn, Oslo, Anversa, Parigi, Montpellier, Ginevra, Lucerna, Basilea, Amsterdam, Lisbona e Sydney. Ha inoltre collaborato con istituzioni di fama mondiale come l'Akademie für Alte Musik Berlin, anche per la pluripremiata produzione di Didone ed Enea diretta da Sasha Waltz, i Münchner Symphoniker, Concerto Köln, la Freiburger Barockorchester, La Cetra Barockorchester Basel, l'Orchestra del Teatro La Fenice, il Collegium Vocale Gent e la Kammerorchester, e collabora regolarmente con la Kärntner Sinfonieorchester.
Negli ultimi anni ha diretto, tra gli altri, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte* al Teatro Municipal de Santiago del Cile – dove per anni è stato Direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica – , le nuove produzioni *Le nozze di Figaro*, *La Clemenza di Tito*, *Il turco in Italia* e *Il barbiere di Siviglia* al Théâtre du Capitole de Toulouse, *La Cenerentola* al Nationaltheater Mannheim, *Orfeo* a Berna, *Antigona* di Tommaso Traetta al Theater an der Wien, *Giulio Cesare* di Händel a Klagenfurt, *Teseo e Serse* a Halle, *Siroe e Phèdre* (J.-B. Lemoyne) a Karlsruhe, *Alcina* a Klagenfurt, *Il matrimonio segreto* (Cimarosa) a Potsdam e *Amadigi di Gaula* di Händel al Theater Meiningen. Inoltre ha diretto la prima mondiale di *Jazziah*, un'opera che unisce jazz e classica, a Berna e Halle. Dalla stagione 2021/22, è Direttore Artistico della Händelfestspielorchester Halle e, a partire dalla stagione 2024/25, è Direttore in Residenza dello Staatstheater e dell'Handel Festival di Karlsruhe.



Francesco Bondì, *regista, scenografo*

Nasce a Palermo e dopo gli studi scientifici si diploma in Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Vince diversi premi tra cui il Premio Nazionale delle Arti per due anni consecutivi con i progetti per *Otello* (2005) e *Norma* (2006). Come scenografo si perfeziona al Maggio Musicale Fiorentino.
Nel 2006, firma le scene e i costumi per la prima assoluta del *Don Carlo*, con la direzione di Ottavio Marino e la regia di So-Young Lee, all'Opera House di Seoul. A Lisbona, lavora alla direzione di scena al Teatro Nacional Sao Carlos, per *L'italiana in Algeri* diretta da Alessandro Pinzauti, regia di Toni Servillo, *Macbeth* diretto da Antonio Pirolli, regia di Elena Barbalich, *Maria de Buenos Aires* di A. Piazzolla, diretta da Victor Villena (Gotan Project group), regia di Desirée Meiser.
Nel 2008, in occasione del 150° Anniversario della nascita di Giacomo Puccini, firma la sua prima regia d'opera con *Tosca*diretta da Giovanni Andreoli al V Festival dell'Opera di Obidòs, e regia e scene di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*.
Approfondisce la regia d'opera accanto a Pier Luigi Pizzi, allo Sferisterio di Macerata e partecipa a diverse masterclass di regia con Stefano Vizioli a Padova e con Danilo Gattai a Roma. Nel 2018 collabora alla creazione di un nuovo allestimento per *Il barbiere di Siviglia* in occasione del 44° Festival della Valle D'Itria, l'anno dopo firma le scene di *Cavalleria rusticana* e *Suor Angelica*, dittico che inaugura la stagione lirica del Teatro Goldoni di Livorno. Allestimenti che vanno in scena anche al Teatro Coccia di Novara e al Teatro Sociale di Rovigo.
Nel 2021 collabora alla creazione di un nuovo allestimento ispirato ai *Madrigali* di B. Martinu in occasione del Festival di Lucerna.



Anna Caterina Antonacci *Soprano*

Di origini ferraresi, vincitrice dei prestigiosi concorsi Voci Verdiane, Callas e Luciano Pavarotti, Anna Caterina Antonacci ha goduto di una carriera internazionale attraversando i più importanti teatri d'opera e sale da concerto del mondo. È stata insignita del titolo di Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'honneur dalla Repubblica Francese ed è stata eletta tra gli Accademici Effettivi dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nel 2021.
Si è esibita nei teatri e nei festival più prestigiosi con direttori quali Claudio Abbado, Sir Antonio Pappano, Riccardo Chailly, Riccardo Muti e Sir John Eliot Gardiner.
Dotata di una potente espressività drammatica e di una singolare elasticità della voce sia nel registro sopranile, sia in quello mezzosopranile, Anna Caterina Antonacci è nota per l'estrema versatilità con cui passa dal barocco all'opera contemporanea: Rossini, Donizetti, Mozart, Gluck, Händel, Cherubini, Tosti, Respighi, Fauré, Debussy, Hahn, Reyer, Tutino, Hindemith, Gnecchi, Berlioz.
Tra i suoi impegni più recenti figurano *Dialogues des Carmelites* al Teatro dell'Opera di Roma, alla Bayerische Staatsoper e al Teatro La Fenice, *La voix humaine* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e al Teatro dell'Opera di Roma, il ruolo del titolo in *Médée* al Grand Théâtre dell'Opera di Roma, il ruolo del titolo in *Médée* al Grand Théâtre de Genève, Wiener alla San Francisco Opera e all'Opera di Stato di Vienna, Gloriana al Teatro Real Madrid.
Accanto alla sua carriera operistica, Antonacci ha presentato il suo acclamato spettacolo personale *Era la notte* e rimane un'acclamata artista di recital e registrazioni, con pubblicazioni tra cui *Era la Notte* per Naïve e *L'Alba separa dalla luce l'ombra* per Wigmore Live con il pianista Donald Sulzen.
Nella stagione 2026/27, appare come Dido in *Dido and Aeneas* di Purcell al Teatro Verdi di Pisa e al Teatro Goldoni di Livorno e fa il suo debutto all'Opera Australia in *La voix humaine*.



Enea Scala *Tenore*

Nato a Ragusa, dopo la maturità classica intraprende lo studio del canto lirico al Conservatorio di Bologna sotto la guida del soprano Wilma Vernocchi perfezionandosi successivamente con il tenore Fernando Cordeiro Opa con il quale sta tuttora studiando. Ha debuttato nel 2006 a Bologna come Il matto nel *Paolo e Francesca* di Mancinelli e da allora ha spaziato in un repertorio che comprende il barocco di Rameau (Athlete e Mercurio in *Castor et Pollux* al Theater an Der Wien) e Haydn (Sempronio in *Lo Speziale* e Conte Enrico in *La vera costanza*), Mozart (Ferrando in *Così fan tutte* e Arbace nell'*Idomeneo*) e il belcanto Italiano con Rossini (Lindoro in *L'Italiana in Algeri*, Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia*, Don Ramiro in *Cenerentola*, Radoski in *Sigismondo* e Mambre in *Mosè in Egitto* al ROF di Pesaro, Libenskof nel *Viaggio a Reims* ancora a Pesaro e Belfiore nella stessa opera a Firenze, Conte Alberto in *L'occasione fa il ladro* al ROF), Bellini (Elvino in *La Sonnambula* e Orasmino in *Zaira*) e Donizetti (Ernesto nel *Don Pasquale*, debuttato con grande successo nel Glyndebourne tour e Nemorino ne *L'elisir d'amore* nel Circuito Lombardo).
Specializzato nel Belcanto e noto a livello internazionale come interprete rossiniano, in anni più recenti si è concentrato sulle opere serie di Donizetti, interpretando il principale ruolo tenorile nella così detta trilogia delle regine (*Anna Bolena*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*) e Gennaro nella *Lucrezia Borgia* nel 2025 all'Opera di Roma.
Ha collaborato con direttori quali R. Abbado, Bartoletti, Battistoni, Bisanti, Carignani, Carminati, Ettinger, Haïm, López-Cobos, Luisi, Mariotti, Mazzola, Noseda, C. Rizzi, Rousset, Rustioni, Sacripanti, e con i registi Bernard, Ceresa, Clement, Cucchi, Font, Grinda, Lescot, Michieletto, Py, Pountney, Vick, Vizioli, Wake-Walker.



Penelope Kendros *Soprano*

Soprano di coloratura americano, Penelope Kendros risiede in Germania. Ha conseguito la laurea magistrale in interpretazione vocale al'Università di Musica e Arti dello Spettacolo di Vienna, sotto la guida di Sylvia Greenberg e David Aronson.

Dal 2021 al 2024 è stata membro dell'ensemble del Landestheater Detmold; di recente è entrata a far parte dell'ensemble dell'Oldenburgisches Staatstheater, dove ha cantato nelle nuove produzioni di *Der Freischütz* (Ännchen) e *Die Vögel* (*Die Nachtigall*); presto debutterà come Gretel e Rosina (*Il barbiere di Siviglia*).

Un momento culminante della sua esperienza è stato il debutto nel ruolo di Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*; ha inoltre interpretato i ruoli di Olympia (*Les contes d'Hoffmann*), Vixen (*La volpe astuta*), Zerlina (*Don Giovanni*), Atalanta (*Serse*), Sophie (*Werther*), Valencienne (*La vedova lussuriosa*), Musetta (*La bohème*), Marzelline (*Fidelio*), Despina (*Così fan tutte*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*), Sandman/Fata della Rugiada (*Hänsel und Gretel*), La Fata (*Cendrillon* di Viardot) e Flora (*Il giro di vite*).

Ha partecipato a numerosi festival, tra cui il Festival di Salisburgo, il Trentino Music Festival, l'Eilat Chamber Music Festival e l'iSING! Suzhou International Young Artists Festival.

In Cina si è esibita alla Shanghai TV in occasione della Festa Nazionale della Repubblica Popolare Cinese. Ha cantato in alcune delle migliori sale da concerto del mondo, come il Musikverein di Vienna e il Concertgebouw di Amsterdam. Oltre al repertorio concertistico standard, ama anche esplorare i limiti della sua voce. Nel 2023 ha interpretato *I misteri del macabro* di Ligeti sotto la direzione di Per-Otto Johansson.



Erika Zulikha Benato *Mezzosoprano*

Ha compiuto gli studi musicali nei conservatori di Padova e Adria, dove si è brillantemente diplomata in Pianoforte e in Canto. Attualmente si sta perfezionando con il mezzosoprano Luciana D'Intino.

Nel 2014 ha interpretato, nella Sala Carmeli di Padova, il ruolo della Suora Zelatrice (*Suor Angelica*), con la regia di Mara Zampieri; l'anno successivo è la Signora Guidotti (*I Due* di Nino Rota) diretta dal M. Carla Delfrate e con la regia di Stefania Panighini. Si è esibita in un paio di concerti al teatro Goldoni di Venezia accompagnata dalla Serafin Youth Symphony Orchestra diretta dal maestro Banzato.

Nel 2018 ha cantato alcune arie d'opera dedicate all'universo femminile al Teatro Mario del Monaco di Treviso, durante lo spettacolo Indomite donne, ed è arrivata in finale al concorso lirico Lattuada di Morimondo.

Nel 2019 ha debuttato nel ruolo di Zerlina (*Don Giovanni*), allestito dall'Accademia Filarmonica di Camposampiero con la Venice Chamber Orchestra, e in quelli di Suzuki (*Madama Butterfly*), al Teatro Barbarigo di Padova, e di Cherubino (*Le nozze di Figaro*) al Teatro Comunale di Pergine.

Nel 2021 è finalista al concorso internazionale "Mario Orlandoni" di Como; nello stesso anno debutta come Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) al festival Ticino, Zerlina (*Don Giovanni*) al teatro Zandonai di Rovereto con la direzione di Giuseppe Sabbatini e la regia di Nicola Ulivieri, e partecipa alla masterclass tenuta da Ildebrando D'Arcangelo sulla trilogia Mozart-Da Ponte.

Nel 2022 è stata La Ciesca (*Gianni Schicchi*) al teatro Comunale di Treviso e ha vinto il secondo premio del concorso Ba Lirica International Voice Competition, ricevendo anche il premio speciale della giuria presieduta dal tenore Nicola Martinucci. Nel 2023 debutta nel ruolo di Carmen al teatro sociale di Busto Arsizio, mentre a dicembre è stata Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*) e la Maestra delle Novizie (Suor Angelica) al teatro Verdi di Salerno per la direzione di Jacopo Sipari.



Margherita Maria Sala *Contralto*

Nata a Lecco, ha iniziato la sua formazione musicale sotto la guida dei genitori, entrambi musicisti. Si è esibita, invitata da Riccardo Muti, con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, nel *Magnificat* di Vivaldi a Lourdes e Loreto, e nello *Stabat Mater* di Pergolesi.

Ha debuttato all'Opera di Francoforte nel ruolo di Lavinia (*Amor vien dal destino* di Steffani) diretta da Václav Luks, e al Teatro La Fenice nel ruolo principale in *Ottone in villa* di Vivaldi direzione Diego Fasolis.

Ha debuttato al Théâtre des Champs-Elysées nel 2021 nell'*Oreste* di Handel al fianco di Franco Fagioli e sotto la direzione di Maxim Emelyanychev, e da allora è tornata per interpretare i ruoli di Bradamante nell'*Orlando furioso* di Vivaldi e di Aristea ne *L'Olimpiade*.

Ospite fissa dell'Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, nel 2024 ha interpretato Cornelia nel *Cesare in Egitto* di Giacomelli diretta da Ottavio Dantone, e nel 2026 per il 50° anniversario del Festival, ha partecipato alla prima esecuzione moderna de *Il Pomo d'oro* di Pietro Antonio Cesti in una nuova produzione di Fabio Ceresa. Tra i momenti salienti del passato si annoverano *Rappresentatione di anima et di corpo* di Emilio de' Cavalieri (produzione Giovanni Antonini/Robert Carsen) al Theater an der Wien, *Rodelinda* di Händel (Bertarido) al Theater Kiel e *Il Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi (Penelope) per il Festival Monteverdi. In questa stagione sarà protagonista di nuove produzioni oltre a *Dido and Aeneas*, come *Zenobia* (Radamisto) di Piccinni al Petruzzelli di Bari e *Guercœur* di Magnard (La Souffrance) a Dortmund. Sul palco dei concerti eseguirà *Aci, Galatea e Polifemo* (Galatea) di Handel, *Alcina* (Bradamante) diretta da Václav Luks all'Händelfestspiele di Halle e *Mitridate* (Farnace) di Porpora al Théâtre des Champs-Elysées, al Real Madrid e all' Olimpico di Vicenza.Collaborerà con Ottavio Dantone nel *Requiem* di Mozart al Teatro di Ravenna e con Enrico Onofri nell'*Oratorio di Natale* di Bach all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma.



Anita Montserrat *Mezzosoprano*

Mezzosoprano britannico, Anita Montserrat studia all'Opernstudio della Wiener Staatsoper come titolare della borsa di studio Hildegard Zadek. Nella passata stagione è stata Zerlina (*Don Giovanni),* Cherubino (*Le nozze di Figaro*) all'Opera di Colonia, Lola (*Cavalleria rusticana*) e Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*) e ha debuttato in concerto al Wiener Musikverein e alla Carnegie Hall. Ha fatto parte del *Young Singer's Project* al Festival di Salisburgo del 2023, esibendosi in *L'Enfant et les Sortilèges* di Ravel, e ha anche partecipato all'International Meistersinger Akademie (IMA) del 2024.

In ambito concertistico si è recentemente esibita come solista al Gala inaugurale della Wiener Staatsoper Opern Air e ha debuttato all'Internationale Barocktage Stift Melk con Stefan Gottfriend e al Concentus Musicus Wien. Tra gli altri concerti di rilievo, si annoverano le esibizioni da solista a *Christmas in Vienna* nella Wiener Konzerthaus e la partecipazione all'esecuzione della *Nona Sinfonia* di Beethoven con la Singapore Symphony Orchestra, sotto la direzione di Hans Graf. Nel Regno Unito, si è esibita come solista nella *Passione secondo Giovanni* di Bach al Barbican Centre di Londra con la Britten Sinfonia, nella *Passione secondo Matteo* di Bach e nel *Messiah* di Handel con il London Handel Festival, e nella *Passione secondo Giovanni* con Philippe Herreweghe.

Prima di entrare a far parte dell'Opernstudio, Anita ha studiato all'Università di Musica e Arti Performative di Vienna con Michael Schade e Laura Aikin. Durante gli studi alla MdW, ha interpretato Hänsel nell'*Hänsel und Gretel* di Humperdinck e il ruolo principale in *La Voix Humaine* di Poulenc. Durante i suoi studi nel Regno Unito, ha beneficiato di borse di studio sia per il canto corale e per lo strumento musicale al Trinity College di Cambridge, dove ha studiato musica. In seguito, ha studiato alla Royal Academy of Music di Londra, sotto la guida di Alex Ashworth e Catherine Wyn-Rogers.



Valentina Coletti *Mezzosoprano*

Nata a Chieti si è formata al Conservatorio di Pescara. Debutta a 21 anni come Nella in *Gianni Schicchi* e Marianna in *Il Signor Bruschino*.
Nei primi anni del proprio percorso artistico veste i panni di innumerevoli personaggi, passando da ruoli minori del repertorio verdiano e mascagnano fino a quelli di maggior rilievo come Suzuki (*Madama Butterfly*) diretta da Gianna Fratta e con la regia di Manu Lalli, nella ripresa dell'allestimento di Torre Del Lago 2022.
Nel 2023 è Contessa di Coigny (*Andrea Chénier*) al Teatro Lirico di Cagliari diretta da Donato Renzetti assieme al quale prendere parte al Carlo Felice di Genova alla Première Mondiale di *EDITH* di Maurizio Fabrizio, nei panni di Marinette Cerdan.
Dopo i ruoli pucciniani di Suora Zelatrice (*Suor Angelica*) e Un musico (*Manon Lescaut*), nel 2024 è diretta nuovamente da Gianna Fratta in *Pagliacci/Gianni Schicchi* . Seguirà un duplice debutto, dapprima Tisbe, poi Angelina in *La Cenerentola* di Rossini con la regia di Manu Lalli in coproduzione con il Teatro del Maggio Fiorentino. Selezionata tra i solisti della Mascagni Academy 2025, prende parte alle attività concertistiche della stessa, fino al debutto al Goldoni di Livorno nell'allestimento storico di *L'Amico Fritz* dove interpreta il ruolo di Beppe lo zingaro diretta dal Stefano Vignati con la regia di Carlo Antonio De Lucia. Vestirà poi i panni di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* e nel 2026 è tra i finalisti e Vincitori dell'Idoneità al Debutto all'80° Concorso Internazionale di Canto Lirico Teatro Sperimentale di Spoleto. Prenderà quindi parte a una nuova produzione di *L'italiana in Algeri* diretta da Alessandro Mazzocchetti, debuttando nel ruolo di Zulma, regia di Matteo Anselmi. Nel mese di luglio veste per la prima volta i panni di Cherubino nelle *Nozze di Figaro.*
Tra le ultime produzioni cui ha preso parte, quella firmata da Pier Luigi Pizzi per il Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto dove diretta da Marco Angius ha interpretato la Signora Smith in *La Cantatrice Calva* di Chailly.