

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ACI, GALATEA E POLIFEMO

Ecologia di un amore eterno



SOCI FONDATORI



COMUNE DI PIACENZA



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO



con il contributo di



F O N D A Z I O N E



TEATRI DI PIACENZA

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente
Patrizia Barbieri

Consiglieri
Giuseppina Campolonghi
Barbara Zanardi

COLLEGIO DEI REVISORI

Davide Cetti
Annamaria Marengli
Umberto Tosi

Direttore ad interim
Vittoria Avanzi

Direttore Artistico
Cristina Ferrari



15 NOVEMBRE 2020 ore 15.30

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ACI, GALATEA E POLIFEMO (HWV 72)

Ecologia di un amore eterno

Libretto Niccolò Giuvo

Ricostruzione e edizione critica Fabrizio Longo | Raffaele Pe | Luca Guglielmi

Prima esecuzione in tempi moderni della versione per Senesino (ms. Egerton 2953)

Aci	RAFFAELE PE
Galatea	GIUSEPPINA BRIDELLI
Polifemo	ANDREA MASTRONI

maestro concertatore e clavicembalo	LUCA GUGLIELMI
-------------------------------------	-----------------------

regia scene e costumi	GIANMARIA ALIVERTA
proiezioni video	TOKIO STUDIO
disegno luci	ELISABETTA CAMPANELLI

Ensemble Barocco
LA LIRA DI ORFEO

Direttore di scena Federico Bertolani
Maestro alle luci Paolo Burzoni
Sovratitoli Enrica Apparuti

Responsabile tecnico Michele Cremona

Allestimento Teatro Municipale di Piacenza
Costumi WEWE wardrobe
Video proiettori AMG International

La Lira di Orfeo ensemble barocco

Violini I Fabio Ravasi*, Rossella Borsoni, Beatrice Scaldini
Violini II Barbara Altobello*, Claudia Combs, Paolo Costanzo
Viola Valentina Soncini
Violoncello Nicola Brovelli
Contrabbasso Alberto Lo Gatto
Oboe I* e flauti dolci Nicola Barbagli
Oboe II, flauti dolci e traversiere* Manuel Staropoli
Fagotto Anna Maria Barbaglia
Arciliuto e chitarra barocca Giangiacomo Pinardi
Arpa doppia Chiara Granata

Cembalo, organo e Maestro concertatore Luca Guglielmi

*solisti, prime parti

Personale del Teatro Municipale di Piacenza

Tecnici macchinisti Emanuele Grilli (capo macchinista), Massimo Groppelli
Gianluca Magnelli, Andrea Costa
Capo elettricista Gaia Barboni
Consolista Daniele Faroldi
Fonico Fausto Punzi
Sarta Mariarosaria Deriso
Trucco / parrucco Francesca Mori

Foto di scena Gianpaolo Parodi





Raffaele Pe

ACI GALATEA E POLIFEMO

Ecologie degli amori eterni

I barocchi leggevano nella fantasia di Ovidio e nell'epica prorompente del Tasso lo spirito del loro tempo (Zeitgeist). Innumerevoli in quegli anni sono le intonazioni teatrali di episodi tratti dalle *Metamorfosi* (Dafne, Fetonte, Europa, Narciso, Proserpina, Icaro, Ecuba, per citarne solo alcuni) o dalla *Gerusalemme liberata*. Se la seconda si concentra sull'uomo e sulla Grazia, la prima fabbrica una sofisticata enciclopedia della natura. Il mito della formazione degli elementi si traveste da favola e si racconta in modo nuovo: il canto perpetuo della poesia vive del divenire delle cose, nel dramma della trasformazione degli enti l'unica affermazione possibile dell'esistenza.

Uno su tutti, il mito di Acì e Galatea del XIII Libro, si presta a questa indagine provando a spiegare in maniera non così velata il significato all'origine del paesaggio (il risultato del lavoro dell'uomo sull'ambiente per renderlo abitabile). La leggenda ha luogo in Sicilia ed era molto cara ai poeti della Magna Grecia: essa narra l'amore idilliaco nato tra la ninfa del mare Galatea e il pastorello Acì che suscitò la gelosia del Ciclope Polifemo. Di fronte ai ripetuti rifiuti di Galatea, Polifemo irato stacca un pezzo di montagna e la scaglia contro Acì uccidendolo. Galatea ottiene dal padre Nereo che il sangue proveniente dal corpo di Acì sia tramutato in fiume così da ricongiungersi per sempre al mare e rendere il loro legame eterno. Come tracce orribili del delitto di Polifemo resteranno i faraglioni della baia di Acì Trezza e i nove borghi che portano il nome di Acì, custodi delle reliquie del suo corpo fatto a pezzi.

Se oggi la natura si rivela inospitale, il rituale del mito di Acì e Galatea trasposto nella serenata del napoletano Nicolò Giuvo nel 1708 permette ancora ai nostri animi di «inorridire e trasmutarsi» di fronte al tragico epilogo dell'amore tra Galatea e Acì, tra la natura e l'uomo. Stupefatto il gigante monocolo, assistendo al martirio da lui causato, intenerisce e commenta: «la costanza di chi ben ama un giorno non fa, né può mai variar sembianza»: chi ama in giusta misura non può cambiare il suo stato perché il suo sentimento sarà eterno e corrisposto; chi nell'amore eccede provoca allontanamento e sofferenza. Sullo sfondo di questo paradosso sta il rapporto tra maschio e femmina, ma in primo piano abbiamo il delicato equilibrio tra naturale e artificiale.



Con uno spirito razionalista, ai giorni nostri chiamiamo questi fragili legami “ecologia”, cioè l’analisi delle relazioni tra l’uomo e l’ambiente in cui abita.

Così come nell’amore il mito ci indica una direzione votata all’equilibrio, alla moderazione, all’accettazione dei fenomeni nella loro mutabilità. Una linea sottile che si muove tra geometria e esuberanza, tra costanza razionale e mutevolezza, come dimostra il libretto denso di metafore ispirate all’instabile mondo della natura e grazie alla prodigiosa scrittura musicale di un Händel appena ventitreenne che ne crea lo sperimentale paesaggio sonoro.

Georg Friedrich Händel (1685-1759) era stato invitato a Napoli dalla duchessa Aurora Sanseverino (nota in tutta Italia al suo tempo per la grande cultura e amore per la poesia, nonché illustre membro dell’Arcadia) per comporre una serenata in occasione del matrimonio tra la nipote Beatrice e il duca d’Alvito Tolomeo III celebratosi a Palazzo d’Alvito il 26 Luglio 1708. Il sassone, che in quegli anni risiedeva a Roma, lascia Palazzo Ruspoli per tre mesi per comporre in gran fretta *Acis Galatea e Polifemo*; un lavoro che resterà vivo nei pensieri e nella penna del compositore fino al 1739 (più di trent’anni dopo!). Numerose sono infatti le sue riprese e gli adattamenti: soltanto a Napoli si ebbero due nuove esecuzioni nel 1711 e nel 1713 in assenza del compositore, mentre a Londra dal 1718 l’opera viene riscritta più volte fino a assumere un nuovo libretto in inglese con l’aggiunta di altri personaggi e cori. L’eterogeneità delle fonti manoscritte legate a questo titolo ha permesso di confermare come versioni di riferimento la prima esecuzione napoletana *Acis Galatea e Polifemo* del 1708 (HWV 72) e la versione inglese *Acis and Galatea* data al Teatro di Hay-Market a Londra nel 1732 (HWV 49), al tempo stesso sembra impossibile fornire una singola

sintesi della forma di ogni esecuzione. La ricostruzione presentata in prima questa sera propone una riflessione sullo stadio di sviluppo dell'opera tra l'ultima ripresa napoletana del 1713 di cui non è stato rinvenuto il libretto e la prima versione del 1718 in atto unico realizzata a *Cannons House* in Inghilterra.

A partire dal Ms. Egerton 2953 della British Library, indispensabile faldone di lavoro per Händel sulle versioni alternative di questo titolo, con la collaborazione di Fabrizio Longo e di Luca Guglielmi abbiamo ricomposto una nuova versione dell'opera guardando ai frammenti riferibili al solo libretto di Napoli con le parti dei ruoli di Aci e Galatea invertite nella tessitura: Galatea da contralto a soprano e Aci da soprano a contralto. Questa scelta potrebbe essere riconducibile al coinvolgimento del famoso cantante castrato Francesco Bernardi detto il Senesino (1686-1758) e del soprano bergamasco Anna Maria Strada del Po' (tra i cantanti preferiti del sassone) per la prima volta proprio in quell'ultima ripresa italiana del 1713. Il protagonismo di Senesino e della Strada sulle scene napoletane proprio in quell'anno è ampiamente documentato e permetterebbe di trovare una prima collocazione temporale ai numeri aggiunti o riscritti appartenenti alle versioni successive.

Tra le novità rispetto alla versione napoletana spiccano la revisione dell'organico con l'omissione delle trombe ma un più ampio spazio offerto ai legni e ai flauti; la quasi completa riscrittura del ruolo di Polifemo con grandi recitativi accompagnati e arie dal carattere meno solenne seppur più sensibile e commovente; l'introduzione di una nuova aria per Aci e la trasposizione ponderata della maggior parte delle arie dei due amanti.

Proprio come nel mito ovidiano anche la musica di *Aci e Galatea* di Händel pare essere "materia vivente" in virtù della sua trasformabilità. Un amore eterno è stato quello che ha legato questo testo in divenire al suo compositore, forse quello che più a lungo ha ricevuto le sue attenzioni tra i brani del suo repertorio. Da qui emerge l'indole tipicamente handeliana di continuare a riscrivere e adattare i suoi lavori del periodo italiano in forme nuove, una peculiarità che divenne poi cifra inconfondibile del suo linguaggio musicale maturo. Come in un'ecologia in cui nulla si perde e ogni cosa è frutto di reinvenzione di un sorprendente materiale originario.



Luca Guglielmi

NOTA ALL'ASCOLTO

Questa nostra versione di *Acì, Galatea e Polifemo*, serenata “quasi pastorale”, trova la sua ragion d’essere in un contesto creativo estremamente ricco e in un coacervo di fonti musicali quanto mai vario e interessante. Handel intonò per la prima volta questo soggetto a Napoli nel 1708 e vi ritornò molte altre volte, trasformando, riscrivendo, aggiungendo, sottraendo fino al 1739. Possiamo riconoscere diverse articolazioni specifiche in cui collocare le fonti a nostra disposizione, nell’arco dei trenta anni di parabola evolutiva di questo piccolo capolavoro: 1708, 1711, 1713, 1718, 1732, 1734, 1736, 1739. Per ciascuna occasione Händel appronta qualche modifica, aggiusta tessiture, affina la drammaturgia.

Nel nostro caso specifico, il cambio di tessitura dei due amanti rispetto alla prima stesura napoletana, con *Acì* contralto e *Galatea* soprano, rende meno acerbo il carattere del giovane pastorello e dona alla ninfa *Galatea* una più spiccata femminilità, i cui lati contrastanti ben si evincono nei dialoghi, ora con *Acì*, ora col Ciclope *Polifemo*. Quest’ultimo resta un sonoro basso profondo, originariamente affidato a Antonio Manna, ma la diversa composizione delle sue arie sposta l’accento verso una caratterizzazione più marcata, dove ironia e sensibilità giocano un ruolo molto più esplicito rispetto alla versione del 1708. Ciò che viene apparentemente perduto in termini di aderenza al mito *tout court* viene compensato da una mescolanza di caratteri e di mezzi caratteri di sapore più moderno. La dimensione “psicologica” dei personaggi assume quindi sfaccettature inusitate e la drammaturgia nel suo insieme ne risulta arricchita di varietà e profondità di lettura. La fortissima personalità compositiva di Händel e l’iconico trattamento della sua arte musicale fa sì che il vecchio e il nuovo si fondano senza asperità: la sintesi “europea” degli stili allora in voga, l’italiano e il francese *in primis*, prende il sopravvento su ogni possibile influenza di mode passeggera e afferma una volta di più l’universalità del linguaggio barocco, luogo d’incontro di tendenze armonizzate non all’insegna del compromesso, bensì all’eternarsi di forme valide *per se*. Händel è dunque simbolo di un’epoca e protagonista, con Bach, del momento più emozionante dell’Europa Musicale, in cui la creatività non nega la Tradizione, e la coscienza del proprio valore equilibra le lusinghe del successo di cassetta o dell’infatuazione passeggera di un pubblico volubile e poco propenso a fidelizzarsi.



I compositori italiani a cui, in ultima analisi, Händel fu più debitore in questo lavoro furono Bernardo Pasquini e Alessandro Scarlatti, di cui possiamo sentire l'eco nelle arie di Galatea "Sforzano a piangere" (Nr. 8 della nostra versione) e di Polifemo "Ferito son d'amore" (Nr. 10). Nei due Terzetti "Proverà lo sdegno mio" (Nr. 18) e "Delfin vivrà sul monte" (Nr. 27) lo spettro di influenze raggiunge il suo apice, dalla scrittura strumentale dei Buxtehude, Reincken o Steffani degli anni amburghesi della formazione, alla musica vocale da camera di Bononcini. Se l'aria Nr. 6 "Lontan da te mio cor non sa" offre il miglior momento per apprezzare lo stile francese assorbito attraverso Kaiser o l'amico Mattheson, il Nr. 22 "Qui l'augel di pianta in pianta" è un delicato *passepied* degno del Telemann dei *Quartetti Parigini*. Fra le influenze meno facilmente rilevabili c'è il Purcell del Ritornello dell'aria di Polifemo "Non sempre, no, crudele" (Nr.14) e l'aria di Acì "Verso già l'alma col sangue" (Nr. 28), in cui l'imitazione pittorica trascende nelle articolazioni liquide degli archi.



Gianmaria Aliverta

UN AMORE ETERNO

Lo spettatore si chiederà cosa c'entra un regista lirico in una "Cantata" di Händel.

La risposta è semplice, un gesto d'amore.

Un gesto d'amore nei confronti di una delle città più colpite dalla prima ondata di questa terribile pandemia, un gesto d'amore nei confronti del vostro splendido teatro che ha subito un terribile arresto, un gesto d'amore nei confronti di un pubblico che meritava non un concerto ma un allestimento per la sua riapertura di stagione.

Se poi questa richiesta arriva da Cristina Ferrari la risposta non può che essere: corro!

Certo il lavoro di un regista che si trova ad avere per le mani, non un'opera con una sua drammaturgia, ma una "cantata" che parla sostanzialmente di un triangolo amoroso, da realizzarsi in piena pandemia, con il distanziamento sociale tra gli interpreti in palcoscenico, non è tra i più semplici, ma non per questo meno affascinante. Ci troviamo davanti a un teatro squisitamente musicale e pertanto l'allestimento è pensato per supportare questa esigenza senza minimamente snaturarla. La scenografia che ho ideato è formata da una sorta di conchiglia che, aprendosi, darà vita sulle sue pareti interne ad una serie di video, di immagini che andranno a creare sia i vari luoghi, perlopiù acquatici, nei quali la vicenda si svolge, sia a rappresentare le emozioni dei protagonisti. L'idea è dunque quella di accompagnare lo spettatore in questa cantata lasciando al centro la parte musicale.

Uno spettacolo che parla il linguaggio contemporaneo, così come lo sono per definizioni i video. Dimentichiamoci ninfe, giganti e pastori: il loro posto verrà preso da una semplice coppia d'innamorati impossibilitati a coronare il loro sogno d'amore perché minacciati da un violento e forzuto stalker. Evito di addurre esempi, perché la cronaca di oggi è piena di situazioni analoghe e anche questo potrebbe snaturare l'idea della "cantata", portando lo spettatore in un eccesso di realtà che fortunatamente il teatro ci permette in alcuni istanti di dimenticare.

La cantata finisce con un inaspettato lieto fine: finalmente Acì e Galatea saranno uno nelle braccia dell'altra per l'eternità. Grazie alla metamorfosi, infatti, il sangue di Acì si trasforma in fiume che sfocia nel mare dove vive Galatea. Polifemo si pente per aver ucciso un così puro e forte amore.

Un finale che solo la magia del teatro può regalarci. La vita, ahinoi, non è così dolce.

GLI INTERPRETI



Raffaele Pecci



Giuseppina Bridelli

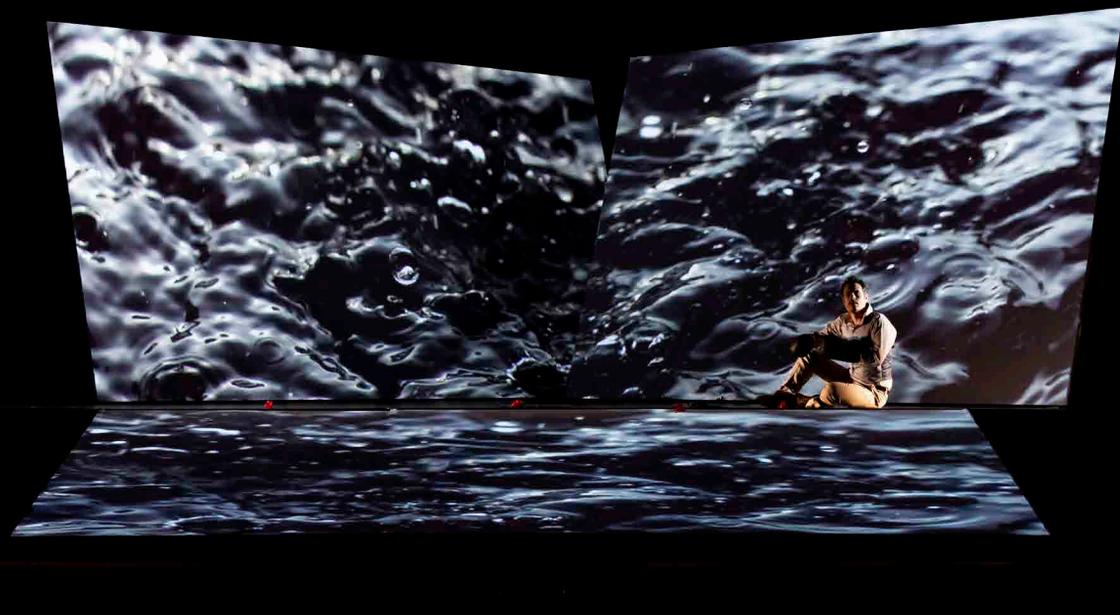


Andrea Mastroni

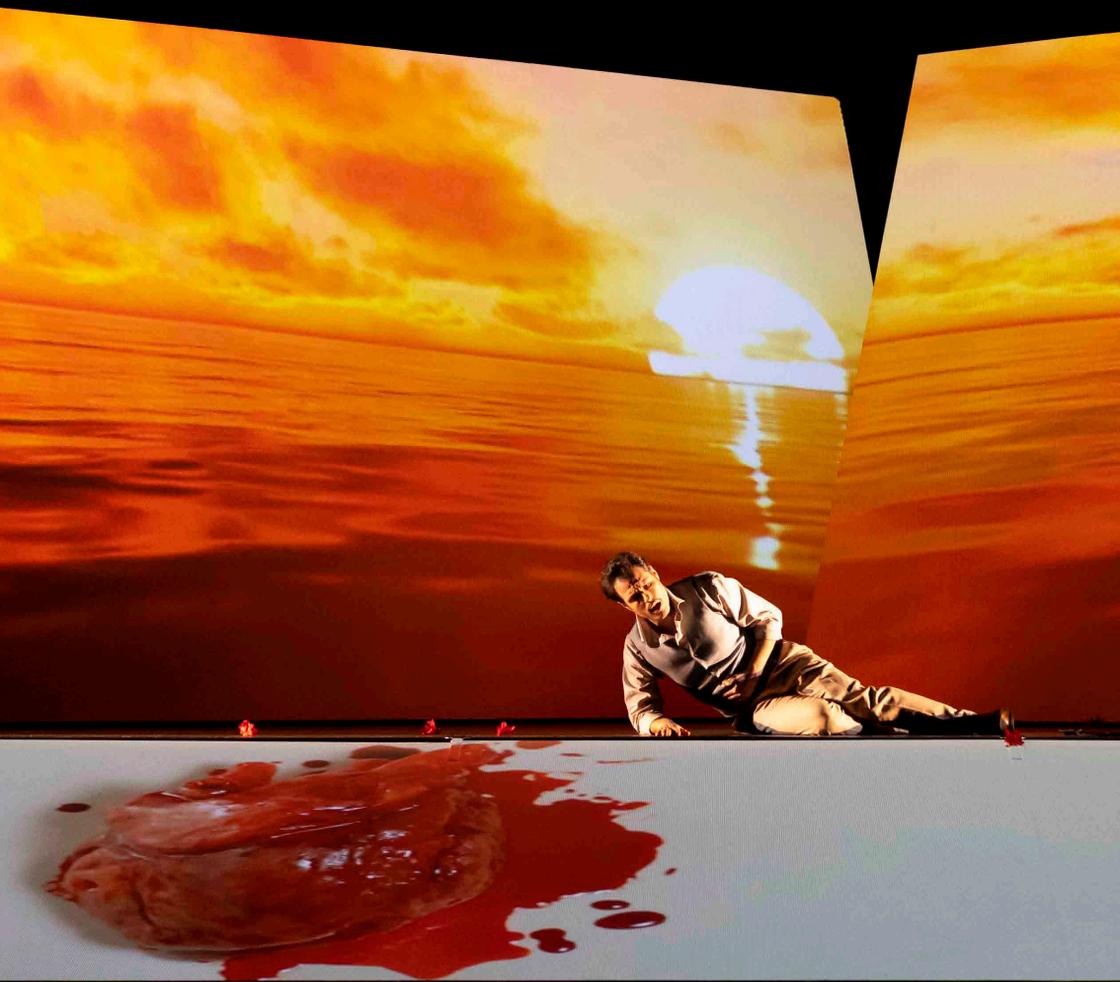


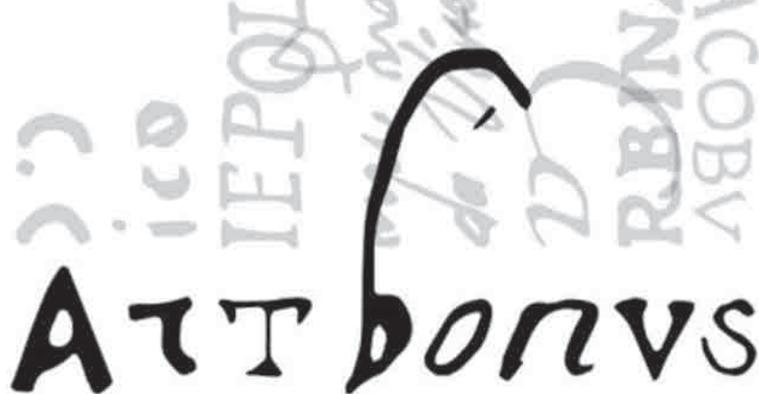












SOSTIENI ANCHE TU IL TEATRO MUNICIPALE

SIAMO TUTTI MECENATI
per il singolo cittadino o per l'azienda
il 65% di bonus fiscale

Un bonus fiscale per chi sostiene la cultura

Oggi in Italia c'è un regime fiscale agevolato nuovo per chi sostiene la cultura con donazioni in denaro. Si chiama **Art Bonus** ed è un **credito d'imposta pari al 65%** delle erogazioni liberali che i singoli cittadini o le aziende fanno a favore del patrimonio culturale pubblico.

L'Art Bonus rappresenta un'autentica rivoluzione per il nostro Paese. Ora ciascun cittadino può continuare a proteggerlo e a tramandarlo con un semplice gesto.

Per informazioni

www.artbonus.gov.it



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo



Libera le tue passioni. Scopri Iren con Te.

L'energia si traduce in sconti, vantaggi e privilegi esclusivi. E ancora food, viaggi, shopping e tempo libero. Segui le tue passioni, scegli i premi che ti meriti. Scopri il nuovo club **Iren con Te**.



F O N D A Z I O N E



TEATRI DI PIACENZA

ORGANIGRAMMA

Direttore ad interim
Vittoria Avanzi

Direttore Artistico
Cristina Ferrari

Coordinatore di produzione
Gian Maria Melillo

Amministrazione
Giada Antonucci

Segreteria direzione artistica, Comunicazione e Stampa
Francesca Benazzi

Responsabile tecnico
Michele Cremona

Servizi di biglietteria
Marisa Agolini
Maria Grazia D'Elia

Servizi di portineria
Elena Tedoldi
Marcella Tribi

