

Venerdì **19 giugno** ore 20.30
Domenica **21 giugno** ore 16.00
Teatro Ponchielli

IN OCCASIONE DEI 350 ANNI DALLA MORTE DI FRANCESCO CAVALLI
Prima rappresentazione mondiale in epoca moderna de

LE NOZZE DI TETI E PELEO

Musica di Francesco Cavalli

VALENTINA FERRARESE *Teti* | PETRA DEIDDA *regista*
FERRAN ALBRICH *Peleo* | ANTONIO GRECO *direttore*
CREMONA ANTIQUA

Nuova produzione e allestimento
Fondazione Teatro Ponchielli di Cremona – Monteverdi Festival



SOVRATITOLI NELLE TUE MANI

Quando la tecnologia incontra il teatro nasce Lyri,
un'app multilingue (italiano, inglese, francese e tedesco)
creata per seguire in tempo reale il libretto
e la trama dell'opera sul proprio smartphone o tablet.

ISTRUZIONI PER L'USO

Aggiorna o scarica l'app Lyri,
disponibile gratuitamente per IOS e Android sull'App Store
(cerca LyriLive) o scannerizzando il qr - code sotto.

Si consiglia di scaricare l'applicazione prima che inizi lo spettacolo.
A teatro ricordati di silenziare il tuo smartphone.

Venerdì **19 giugno** ore 20.30
Domenica **21 giugno** ore 16.00
Teatro Ponchielli

IN OCCASIONE DEI 350 ANNI DALLA MORTE DI FRANCESCO CAVALLI
Prima rappresentazione mondiale in epoca moderna de

LE NOZZE DI TETI E PELEO

Opera scenica in un prologo e tre atti
Musica di **Francesco Cavalli**
Libretto di **Orazio Persiani**

Prima rappresentazione: Venezia, Teatro Santi Giovanni e Paolo, Carnevale 1643

Trascrizione di **Angela Romagnoli**
(Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia,
sede di Cremona) dal ms. Biblioteca Nazionale Marciana It.IV,365(=9889)

In occasione dei 350 anni dalla morte di Francesco Cavalli
PRIMA RAPPRESENTAZIONE MONDIALE IN EPOCA MODERNA

Teti	**Valentina Ferrarese***
Peleo	**Ferran Albrich**
Discordia, Meleagro	**Danilo Pastore**
Mercurio, Eaco	**Matteo Straffi**
Marte, Momo, Minos	**Angelo Testori***
Giove, Nereo	**Alessandro Ravasio**
Paride, Tempo	**Jorge Navarro Colorado**
Giunone, Fama	**Mara Gaudenzi***
Venere, Tesifone	**Marzia Marzo***
Pallade	**Benedetta Zanotto**
Sileno, Plutone, Chirone	**Rocco Lia***
Bacco	**Matteo Laconi***
Tritone	**Giacomo Pieracci**
Himeneo	**Maximiliano Danta**
Megera, Mergellina	**Gaia Ammaturo**
Aletto	**Alessandro Simonato**
Radamanto	**Marcello Zinzani**

**Vincitori del concorso CMC-Cavalli Monteverdi Competition*

Ricostruzione musicale di **Antonio Greco**
Maestro concertatore al cembalo **Antonio Greco**

Regia **Petra Deidda**
Scene e Costumi **Valentina Volpi**
Light designer **Oscar Frosio**
Assistente alla regia **Marta Dellabona**

ORCHESTRA E CORO CREMONA ANTIQUA
Maestro del coro **Diego Maccagnola**

Soprani - Cristina Greco, Tea Irene Galli, Gaia Ammaturo
Contralti - Alessandro Simonato, Ufuk Halil Aslan, Isabella Di Pietro,
Tenori - Simon Dognimin Kone, Carlo Prampolini, Jaime Andrés Canto Navarro
Bassi - Marcello Zinzani, Arrigo Liverani Minzoni, Riccardo Dernini.
Ninfe e amorini - Gaia Ammaturo, Cristina Greco, Isabella di Pietro

Flauto e dulciana - Giulia Eletta Breschi
Flauto e Cornetto - David Brutti
Cornetto e Tromba - Emilio Botto
Tromboni – Ermes Giussani, Andrea Agazzi, Valerio Mazzucconi
Percussioni - Loris Guastella
Violini - Gian Andrea Guerra, Rossella Borsoni
Viola Da Braccio - Valentina Soncini
Viola Da Gamba e Lirone - Noelia Reverte Reche
Violoncello - Nicola Brovelli
Violone - Carlo Sgarro
Arpa barocca - Margherita Burattini
Tiorba e chitarra - Mauro Pinciaroli
Clavicembalo e Organo - Luigi Accardo

Nuova produzione e allestimento
Fondazione Teatro Ponchielli di Cremona – Monteverdi Festival

Direttore di scena **Michele Pignolo**
Maestri di palcoscenico **Ilaria Torresan**, **Stanislaw Massiroli**
Maestro alle luci **Julia Raffo**
Maestro ai sovratitoli **Leo Moreno**

Responsabile di allestimento **Simone Messina**
Macchinisti **Yorsi Eduardo Bandez Corrales, Alessio Onida,**
Matteo Colombani, Paolo Felicetti, Andrea Marseglia, Ulderico Mantovan
capo Elettricista **Marco Bellini**
Datore luci **Luca Asioli**
Elettricisti **Alberto Bonometti, Jacopo Sgarzi,**
Marianna Geloso, Pietro Emilio Cremona
Fonico **Fabio Guarneri**
capo Attrezzista **Roberta Pagliari**
Attrezzista **Valentina Montali**
capo Sarta **Maria Paolillo**
Sarte **Giuseppina Corbari, Maria Rosaria De Riso,**
Beatrice Farina, Lara Friio, Giorgia Rossini
capo Trucco e parrucco **Giuseppe Tafuri**
Trucco e parrucco **Claudia Bastia, Nicole Tomaini, Aurora Monea**
scene e attrezzeria di scena **FM Scenografie (MI),**
Fondazione Teatro Ponchielli (CR)
attrezzeria **Rancati (MI), Fondazione Teatro Ponchielli (CR)**
luci **MisterX (CR), Imagine Light (MI), Energy Rental (MI),**
Fondazione Teatro Ponchielli (CR)
costumi, parrucche e calzature **Sartoria Klemann (MI), Fondazione Teatro**
Ponchielli (CR), Epoca calzature (MI)

Durata:
primo e secondo atto: 2 ore e 10 minuti
intervallo: 20 minuti
terzo atto: 50 minuti

TRAMA

Prologo

La Fama e il Tempo disputano per affermare chi dei due abbia maggior potere sul destino degli uomini: la sfida si gioca sulle vicende amorose della ninfa Teti e del guerriero Peleo. Fama prevede che riuscirà a impedire la loro unione grazie all'intervento di Discordia, secondo la volontà dell'inferno (Averno); Tempo la contraddice, assicurando che egli con la sua azione riuscirà a dissipare ogni incomprensione tra gli amanti e che il divino Himeneo li unirà infine in matrimonio.

ATTO I

[1] Eaco, giudice infernale e padre di Peleo, si reca presso Plutone a chiedere il suo aiuto perché Teti e Peleo siano separati; Plutone convoca gli spiriti infernali perché si frappongano tra i due amanti. Discordia prevale tra tutti gli spiriti e prende in carico la preghiera di Plutone. [2] Scena di caccia. Meleagro e Peleo hanno stanato e ferito un cinghiale, che fuggendo tra i boschi li ha condotti fino in riva al mare. [3] Lì si imbattono in Teti; li raggiungono anche i cacciatori, che si uniscono gioiosamente alle Driadi marine nella caccia e nella pesca. [4] Sopraggiunge Tritone, dio dei mari, che rivolgendosi ingiuriosamente a Teti vorrebbe conquistarne i favori e le grazie; tenta perciò di scacciare Peleo, che di Teti è innamorato. Peleo risponde alle minacce del dio marino aizzando i suoi cavalieri allo scontro con i Tritoni. [5] Giove si lagna con Mercurio e Momo della sua passione amorosa per Teti e confida di volerla rapire con l'inganno. Mercurio rivela allora che Teti avrebbe ricevuto una profezia: il figlio da lei generato spodesterà un giorno il padre. Tanto basta a far retrocedere Giove dal suo proposito. Comanda così Mercurio e Momo di diffondere subito alle divinità dell'Olimpo l'invito a celebrare le prossime nozze di Teti e Peleo sul monte Pelio, in Tessaglia. [7] Mercurio trasmette a Peleo il comando di Giove e invoca le ninfe dei mari e dei boschi [8] perché si festeggi con canti e danze. [9] Tritone compiange il proprio dolore amoroso per Teti; poiché ella non lo ricambia, vuole estorcerle il consenso fin con la forza. [10] Teti si imbatte in Tritone e, stanca della sua molesta insistenza, finge di assecondarne le attenzioni per burlarsi di lui; [11] quando infine Tritone le si avvicina desideroso, si ritrae disgustata e invoca le ninfe in sua difesa.

ATTO II

[1] Meleagro scorge Peleo in mare, in balia dei flutti, e chiama aiuto per soccorrerlo: [2] accorre Teti, che porta Peleo a riva e prova ad animarlo. Tuttavia Peleo dà segno d'esser morto. Meleagro si dirige affranto a prepararne il commiato funebre; Teti, che in quel momento realizza di essersi innamorata di Peleo, si dispera di averlo ora perduto e decide di gettarsi da uno scoglio. Nel frattempo Peleo si riprende. [3] Meleagro, gioendo del miracoloso risveglio, racconta a Peleo – ché non ne ha memoria – come sia egli caduto in mare

mentre era intento a osservare la ninfa da uno scoglio. [5] Discordia afferma il suo illimitato potere sul mondo, che esercita sugli opposti elementi e le opposte stagioni come anche sulle vite degli umani e le loro vicende amorose. [6] Peleo confida a Chirone come il suo amore per Teti non riesca ad affievolirsi e lo prega di richiamarla con la sua lira, perché torni alla spiaggia. Al suono dell'arpa celestiale di Chirone, [7] compare Teti, che nel suo tentativo disperato di annegarsi è stata risparmiata dai flutti; e mirando adesso davanti a sé Peleo, si strugge dell'amore perduto, credendolo fantasma. Peleo crede a sua volta di essere schernito da Teti, ma presto si riconciliano, comprendendo di essere entrambi vivi e innamorati. [8] Mercurio, conducendo gli invitati alle nozze di Teti e Peleo, tesse le lodi dell'amore coniugale e condanna il desiderio sfrenato. [9] Momo mette in guardia Teti e tutto il genere femminile dai convenevoli e dalle lusinghe dei corteggiatori. [10] Giove ordina a Mercurio di avviare finalmente i festeggiamenti, Mercurio invita Bacco e Sileno a rallegrare il consesso divino: [11] inizia il baccanale. Mentre Teti e Peleo si scambiano i loro voti d'amore, piomba tra gli invitati il Pomo della Discordia con la raccomandazione: "Donisi questo pomo alla più bella". Giunone, Pallade e Venere rivendicano ciascuna per sé il pomo; Marte interviene minaccioso in favore di Venere sguainando la spada, ma Giove tacita tutti ristabilendo la sua autorità e comanda Mercurio di convocare Paride, giovinetto d'Ida, perché faccia da equo giudice.

ATTO III

[1] Discordia decide di usare i suoi poteri infernali per tramutarsi in Meleagro e insinuare il sospetto nei cuori dei due innamorati. [2] Peleo è così indotto da Discordia, nei panni di Meleagro, a credere che Teti lo tradisca. [3] Teti afferma che la propria bellezza sia superiore a quella delle tre dee; [4] ma subito Discordia si intromette: prende le fattezze di suo padre Nereo e, mentendo, le fa credere che Peleo sia innamorato di Mergellina, sua ancella. [5] Peleo ritratta allora il proprio amore per Teti, [6] e rivolge le sue passionali attenzioni a Mergellina. Teti, trovandosi così abbandonata, piange il proprio stato e rivolge il suo pensiero al suicidio. [7] Paride nel bosco di Ida decanta i piaceri della sua umile vita pastorale, lontana dai problemi e dai lussi della corte. [8] Paride viene condotto dinanzi alle dee e, per arrivare a formulare il suo giudizio, chiede loro di spogliarsi; soltanto Venere accetta di farlo e gli promette in ricompensa la mano della più bella donna di tutta la Grecia. [9] Un coro di Amorini celebra la bellezza senza pari della vittoriosa Venere. [10] Discordia, che non si dà per vinta, tenta ancora di diffondere inimicizia. [13] Sopraggiunge però Himeneo, dio dell'unione coniugale, che, scacciata Discordia, ristabilisce verità e concordia tra gli innamorati.

SYNOPSIS

Prologue

Fame and Time dispute over who has greater power over the destiny of men: the challenge is played out through the love affairs of the nymph Thetis and the warrior Peleus. Fame predicts she will succeed in preventing their union through the intervention of Discord, according to the will of hell (Avernus); Time contradicts her, assuring that his actions will dispel all misunderstandings between the lovers and that the divine Hymen will finally unite them in marriage.

ACT I

[1] Aeacus, infernal judge and father of Peleus, goes to Pluto to ask for his help in separating Thetis and Peleus; Pluto summons the infernal spirits to stand between the two lovers. Discord prevails among all the spirits and takes charge of Pluto's plea. [2] Hunting scene. Meleager and Peleus have flushed out and wounded a wild boar, which, fleeing through the woods, has led them to the seashore. [3] There they encounter Thetis; the hunters also catch up with them, joyfully joining the sea Dryads in hunting and fishing. [4] Triton, god of the seas, arrives; addressing Thetis insultingly, he wishes to win her favors and graces; he therefore attempts to drive away Peleus, who is in love with Thetis. Peleus responds to the sea god's threats by inciting his knights to clash with the Tritons. [5] Jove complains to Mercury and Momus about his amorous passion for Thetis and confides his wish to abduct her by deceit. Mercury then reveals that Thetis has received a prophecy: he son to whom she gives birth will one day overthrow his father. This is enough to make Jove back down from his purpose. He thus commands Mercury and Momus to immediately spread an invitation to the deities of Olympus to celebrate the upcoming wedding of Thetis and Peleus on Mount Pelion, in Thessaly. [7] Mercury conveys Jove's command to Peleus and invokes the nymphs of the seas and woods [8] to celebrate with songs and dances. [9] Triton laments his own love-pain for Thetis; since she does not return his feelings, he wishes to extort her consent even by force. [10] Thetis runs into Triton and, tired of his troublesome insistence, pretends to indulge his attentions to make fun of him; [11] when Triton finally approaches her full of desire, she recoils in disgust and invokes the nymphs in her defense.

ACT II

[1] Meleager spots Peleus at sea, at the mercy of the waves, and calls for help to rescue him: [2] Thetis rushes over, brings Peleus ashore, and tries to revive him. However, Peleus shows no signs of life. Grief-stricken, Meleager leaves to prepare his funeral farewell; Thetis, realizing at that moment that she has fallen in love with Peleus, despairs at having lost him now and decides to throw herself from a cliff. Meanwhile, Peleus recovers. [3] Meleager, rejoicing at the miraculous awakening, tells Peleus – who has no memory of it – how he fell into the sea while intent on observing the nymph from a cliff. [5] Discord asserts her unlimited power over

the world, which she exercises over opposing elements and opposing seasons, as well as over the lives of humans and their love affairs. [6] Peleus confides to Chiron that his love for Thetis shows no sign of fading and begs him to call her back with his lyre, so that she may return to the shore. At the sound of Chiron's celestial harp, [7] Thetis appears, having been spared by the waves in her desperate suicide attempt; seeing Peleus before her, she pines for her lost love, believing him to be a ghost. Peleus, in turn, believes he is being mocked by Thetis, but they soon reconcile, realizing they are both alive and in love. [8] Mercury, leading the guests to the wedding of Thetis and Peleus, praises marital love and condemns unrestrained desire. [9] Momus warns Thetis and all womankind against the pleasantries and flatteries of suitors. [10] Jove orders Mercury to finally begin the celebrations; Mercury invites Bacchus and Silenus to gladden the divine assembly: [11] the bacchanal begins. While Thetis and Peleus exchange their vows of love, the Apple of Discord crashes among the guests with the inscription: "Let this apple be given to the fairest". Juno, Pallas, and Venus each claim the apple for themselves; Mars intervenes menacingly in favor of Venus, drawing his sword, but Jove silences everyone, restoring his authority, and commands Mercury to summon Paris, the youth of Ida, to act as an impartial judge.

ACT III

[1] Discord decides to use her infernal powers to transform into Meleager and instill suspicion in the hearts of the two lovers. [2] Peleus is thus led by Discord, disguised as Meleager, to believe that Thetis is cheating on him. [3] Thetis asserts that her own beauty is superior to that of the three goddesses; [4] but Discord immediately interferes: she takes on the appearance of her father Nereus and, lying, makes her believe that Peleus is in love with Mergellina, her maidservant. [5] Peleus then recants his love for Thetis, [6] and turns his passionate attentions to Mergellina. Thetis, finding herself thus abandoned, laments her condition and turns her thoughts to suicide. [7] Paris, in the woods of Ida, extols the pleasures of his humble pastoral life, far from the troubles and luxuries of the court. [8] Paris is led before the goddesses and, in order to reach his judgment, asks them to undress; only Venus agrees to do so and promises him in reward the hand of the most beautiful woman in all of Greece. [9] A chorus of Cupids celebrates the unparalleled beauty of the victorious Venus. [10] Discord, refusing to give up, still attempts to spread enmity. [13] However, Hymen, god of marital union, arrives; having driven Discord away, he restores truth and harmony between the lovers.

NOTE
di **Petra Deidda**

A più di tre secoli dalla sua ultima esecuzione, questa festa teatrale ci sorprende per la generosa varietà di scene, personaggi, situazioni, cori, sinfonie e danze.
Orazio Persiani e Francesco Cavalli hanno raccolto i numerosi episodi che costituiscono la premessa al mito della guerra di Troia in una favola marittima che non allude mai alla guerra e in cui l'intreccio è governato dal sentimento eleggendolo motore di ogni cosa.
Discordia, intrusa d'onore alle mitiche nozze di Teti e Peleo, non circoscrive la sua azione alla consegna del pomo, ma interviene anche sul fronte relazionale, innescando tra gli amanti equivoci degni di un incubo. Il libretto, in cui la dea trova la sua ragione d'agire nella richiesta di
soccorso di Eaco, padre di Peleo, piuttosto che nel mancato invito alle nozze, sembra suggerirci di non accettare il racconto mitico come qualcosa di precostituito e di ribaltarne il punto di vista. Immersi dalla vicenda, non ci è più chiaro quale sia l'evento scatenante, quale il punto di svolta e ci viene offerta l'occasione di riflettere su questioni universali e tematiche attuali, come il senso di impotenza di fronte a grandi eventi storici, da una prospettiva intima.
Ed è proprio da una passione individuale che ha origine la messa in scena che proponiamo: al cospetto di Fama e Tempo, maestri di cerimonia di un cabaret illusionista, Peleo rimane incantato diventando suo malgrado interprete della narrazione.
Un essere umano come altri, un anti-eroe che non è chiamato a compiere nessuna impresa, diventa eroe attraversando la soglia scenica. Mettendo il suo inconscio e il suo conflitto interiore al servizio della rappresentazione. Vedendo i propri desideri e le proprie paure prendere il corpo e la forma dei personaggi e delle situazioni del mito.
Responsabilità collettive e scelte individuali vengono evocate e rielaborate in un immaginario straniante e surrealista, che attinge tanto al quotidiano quanto al simbolico e che sembra mettere in discussione il sistema di valori stesso del protagonista.
Eccoci allora in un mondo bizzarro e metafisico in cui convivono sogno e concretezza, realtà e finzione, comico e drammatico, fato e causalità. Un mondo in cui gli immortali sono curiosi e disorientati e i mortali sono a una sola dimensione. Un luogo insomma dove è vera ogni cosa e il suo contrario, in cui gli opposti convivono indissolubilmente e i confini si rivelano solo apparenti.

NOTE
By **Petra Deidda**

More than three centuries after its last performance, this festa teatrale surprises us with its generous variety of scenes, characters, situations, choruses, sinfonias, and dances. Orazio Persiani and Francesco Cavalli gathered the numerous episodes that form the prelude to the myth of the Trojan War, weaving them into a maritime tale that never once alludes to war, and where the plot is entirely driven by emotion, making it the driving force behind everything.

Discord, the guest of honour crashing the mythical wedding of Thetis and Peleus, does not limit her actions to delivering the golden apple. She also meddles in matters of love, triggering misunderstandings among the lovers that are worthy of a nightmare. The libretto – in which the goddess's motive stems from a plea for help by Aeacus, Peleus's father, rather than from being excluded from the wedding guest list – seems to urge us not to accept the mythical narrative as something predetermined, but rather to subvert its perspective. Immersed in the story, the initial trigger and the turning point become blurred, offering us an opportunity to reflect on universal issues and contemporary themes, such as the sense of helplessness in the face of monumental historical events, from an intimate viewpoint.

And it is precisely from an individual passion that the staging we propose originates: in the presence of Fame and Time – masters of ceremonies in an illusionist cabaret – Peleus is left spellbound, becoming, despite himself, a participant in the drama. A human being like any other, an anti-hero called upon to achieve no great feat, becomes a hero simply stepping onto the stage – putting his unconscious mind and inner conflict at the service of the performance, and watching his own desires and fears take on the physical form of the myth's characters and situations.

Collective responsibilities and individual choices are evoked and reworked within an unsettling, surreal imagery that draws as much from the everyday as from the symbolic, seemingly calling into question the protagonist's very system of values.

Here we are, then, in a bizarre and metaphysical world where dream and concreteness, reality and fiction, the comic and the tragic, fate and causality coexist. A world where the immortals are curious and disoriented, and mortals are merely one-dimensional. In short, a place where everything and its exact opposite are true, where contradictions coexist inextricably, and boundaries reveal themselves to be nothing but an illusion.

La voce ritrovata delle Nozze di Teti e Peleo, tra restauro e teatro.
Da una conversazione con il M° Antonio Greco.

Quando *Le nozze di Teti e Peleo* andarono in scena a Venezia, al Teatro San Cassiano, nel 1639, il teatro musicale veneziano si trovava in una fase decisiva della propria storia. L'opera pubblica era ancora un fenomeno relativamente recente e Cavalli, allievo ideale e continuatore della grande lezione monteverdiana, si affacciava alla scena teatrale con un lavoro destinato a inserirsi pienamente nella nuova cultura spettacolare della Venezia seicentesca. Il soggetto mitologico, tratto dalle nozze tra la nereide Teti e l'eroe Peleo, genitori di Achille, offriva alla scena un materiale ricchissimo: divinità, apparizioni, cori, danze, momenti celebrativi e contrasti drammatici. Tuttavia, riportare oggi in teatro un'opera come *Le nozze di Teti e Peleo* non significa semplicemente "eseguire" una partitura antica. Significa confrontarsi con una fonte storica che, pur conservando in modo prezioso la traccia dell'opera, non ci consegna sempre un oggetto musicale completo, immediatamente praticabile. La versione moderna dell'opera nasce dunque da un lavoro stratificato: la trascrizione e la trasposizione in edizione moderna realizzata dalla Professoressa Angela Romagnoli hanno costituito il punto di partenza indispensabile; su questa base si è poi innestato l'intervento musicale del Maestro Antonio Greco, chiamato a restituire all'opera non solo una forma eseguibile, ma anche un respiro teatrale coerente. Il manoscritto superstite si presenta complessivamente leggibile e curato e conserva con chiarezza una parte consistente dell'opera. Le sue difficoltà non dipendono tanto dalla cattiva conservazione, quanto dalla sua natura d'uso. È probabile, infatti, che il manoscritto fosse destinato ai musicisti del basso continuo, oppure che servisse in teatro per diverse esigenze pratiche. Proprio questa natura funzionale spiega molte delle lacune presenti nel testimone. Nelle pagine d'insieme, il manoscritto riporta spesso soltanto la linea del basso continuo, tanto nelle sinfonie e nei ritornelli strumentali quanto in numerosi cori; verosimilmente complete in un testimone precedente.

Il manoscritto, insomma, non sempre conserva l'intera realizzazione sonora dell'opera, ma ne lascia spesso le tracce. Tracce a volte chiarissime, a volte più sfuggenti, che indicano la direzione della volontà musicale e teatrale di Cavalli senza consegnarcela sempre in forma compiuta. Caso atipico rispetto a quanto detto fin ora sono i due cori del primo atto, per 'Alla caccia, alla caccia' e 'Su dunque all'armi', che risultano scritti integralmente. Questo dato dimostra che, almeno in alcuni punti, il progetto originario prevedeva una scrittura completa delle sezioni d'insieme. Altrove, invece, molti cori sono tramandati con la sola parte del basso; solo in un caso compaiono indicazioni di imitazione, sufficienti a suggerire che Cavalli pensasse a una struttura contrappuntistica più articolata. Il manoscritto, dunque, non è muto: anche quando è lacunoso, fornisce indizi, direzioni, possibilità.

Il lavoro di Antonio Greco si colloca precisamente in questo spazio: tra ciò che la fonte conserva e ciò che la fonte lascia intuire. Le tipologie di intervento sono state diverse. In alcuni casi si è trattato di completare sezioni lacunose, in altri di ricostruire parti strumentali, in altri ancora di integrare materiali necessari alla continuità scenica. La parola che meglio definisce questa operazione non è forse "riscrittura", se con essa intendiamo una sostituzione arbitraria dell'autore antico, ma "restauro". Greco stesso ha descritto il proprio lavoro come un intervento interno a un percorso filologico, paragonabile al restauro di un affresco. Non si trattava di ricostruire da zero un edificio crollato, ma di intervenire su un'opera in buona parte conservata, restituendo visibilità e continuità a zone che la trasmissione aveva lasciato incomplete. In questo senso, la filologia non coincide con la semplice esposizione della lacuna. Presentare l'opera esattamente nella sua incompletezza avrebbe certamente evitato ogni intervento moderno, ma avrebbe anche creato problemi esecutivi e, soprattutto, drammaturgici. Un'opera teatrale non vive soltanto nella pagina: vive nel tempo della scena, nella continuità dell'azione, nella relazione tra parola, musica, gesto e spazio. Restituire al pubblico moderno *Le nozze di Teti e Peleo* significava allora assumersi la responsabilità di rendere nuovamente praticabile quella macchina teatrale. L'intervento musicale ha quindi avuto una doppia natura: filologica ed esecutiva. Filologica, perché fondato sulla conoscenza dello stile del tempo, del contrappunto cinque-seicentesco, delle pratiche teatrali coeve e del linguaggio di Cavalli. Esecutiva e drammaturgica, perché orientata alla realizzazione concreta dello spettacolo, alla sua efficacia teatrale, alla sua comprensibilità per il pubblico. L'obiettivo non era comporre "un'opera barocca di Antonio Greco", ma seguire Cavalli fin dove Cavalli stesso, attraverso la fonte, offriva indizi, tracce, intenzioni. Per questo motivo, gli interventi vanno intesi come tentativi di proseguire una linea già presente nel manoscritto. Là dove Cavalli fornisce una guida, anche minima, essa diventa lo stimolo per l'attività di restauro.

Accanto al lavoro strettamente musicale, un ruolo decisivo ha avuto il rapporto con la scena e con la regia di Petra Deidda. La restituzione moderna delle Nozze di Teti e Peleo è stata concepita come la riattivazione di un organismo destinato nuovamente alla scena. Per questo motivo, alcune scelte musicali — comprese determinate integrazioni e alcuni tagli — sono nate dal dialogo con le esigenze registiche e dalla volontà di rendere più chiaro, continuo e teatralmente efficace lo sviluppo dell'opera. In questa prospettiva si colloca anche l'inserimento di materiali musicali tratti da compositori contemporanei a Cavalli. Per esigenze sceniche e registiche sono state introdotte pagine strumentali appartenenti allo stesso periodo storico e stilistico dell'opera, in particolare si è scelto di utilizzare materiali di Biagio Marini. Non si tratta di innesti casuali o decorativi, ma di materiali scelti per la loro prossimità cronologica, linguistica e stilistica. Un altro esempio particolarmente significativo riguarda l'inizio del prologo. La didascalia presente nel manoscritto, «La Fama suona la Tromba, di poi dà principio al Canto» presuppone la presenza di una sinfonia introduttiva, pur non essendo presente nel testimone. Da questa indicazione è nata la scelta di utilizzare, insieme al Maestro Emilio Botto, materiale di Girolamo

Fantini, perfettamente contemporaneo all'opera e coerente con il contesto evocato dalla fonte. Anche in questo caso, l'intervento moderno nasce da un indizio antico: non inventa arbitrariamente un'apertura, ma risponde a una richiesta implicita della scena e del testo.

La responsabilità di Antonio Greco nei confronti di Cavalli consiste precisamente nel mantenere questo equilibrio: intervenire senza sostituirsi, completare senza appropriarsi, rendere eseguibile senza tradire. Nelle sue parole, il lavoro è stato vissuto quasi come quello di un "assistente" di Cavalli: non un autore che riscrive liberamente, ma un musicista che cerca di ascoltare ciò che la fonte suggerisce e di portarlo a compimento attraverso la conoscenza dello stile e della prassi. Questa responsabilità riguarda anche il riconoscimento del valore di Cavalli come autore maggiore, non come figura secondaria del Seicento veneziano. Restituire Le nozze di Teti e Peleo significa anche restituire a Cavalli il peso storico e teatrale della sua invenzione. Resta, tuttavia, una domanda inevitabile. Di chi è l'opera che ascoltiamo oggi? La risposta più semplice sarebbe: «di Cavalli». Ed è vero. L'immaginazione originaria, la struttura teatrale, il mondo poetico e musicale da cui tutto prende avvio appartengono a lui. Ma la forma concreta che oggi arriva al pubblico passa attraverso molte mani: la fonte manoscritta superstite, la trascrizione moderna di Angela Romagnoli, il lavoro di restauro e integrazione di Antonio Greco, il dialogo con la regia di Petra Deidda, le necessità vive della scena contemporanea. Forse allora non bisogna pensare l'autorialità come un possesso esclusivo, ma come una stratificazione. Cavalli resta l'autore dell'opera; ma questa sua nuova vita teatrale nasce da un atto di cura, interpretazione e responsabilità che appartiene al presente. Non si tratta di dividere l'opera tra passato e modernità, ma di riconoscere che il teatro musicale antico, per tornare a vivere, ha bisogno di essere attraversato da nuove decisioni, nuove competenze, nuove mani. Di fronte a un'opera nata quasi quattro secoli fa, giunta a noi attraverso un testimone lacunoso, trascritta, restaurata, integrata e resa nuovamente praticabile per la scena, possiamo ancora parlare di un'unica autorialità? O questa realizzazione moderna delle Nozze di Teti e Peleo ci invita a riconoscere, accanto alla voce originaria di Cavalli, anche quella di chi oggi ne rende possibile l'ascolto?

di **Danilo Mattia De Pascali**

The rediscovered voice of *Le Nozze di Teti e Peleo*, between restoration and theatre
From a conversation with Maestro Antonio Greco

When *Le nozze di Teti e Peleo* was staged in Venice at the Teatro San Cassiano in 1639, Venetian musical theatre was at a turning point in its history. Public opera was still a relatively recent phenomenon, and Cavalli – the ideal pupil and successor to Monteverdi's great legacy – stepped onto the theatrical scene with a work destined to fit seamlessly into the new, spectacular culture of seventeenth-century Venice. The mythological subject, drawn from the wedding of the Nereid Thetis and the hero Peleus (Achilles' parents), offered the stage a rich variety of material: deities, apparitions, choruses, dances, celebratory moments, and dramatic conflicts. However, bringing an opera like *Le nozze di Teti e Peleo* back to the stage today does not simply mean "performing" an ancient score. It means confronting a historical source which, while preciously preserving the outline of the opera, does not always hand down a complete, immediately performable musical object. The modern version of the opera is therefore the result of a layered process: the transcription and adaptation into a modern edition carried out by Professor Angela Romagnoli formed the indispensable starting point; onto this foundation was grafted the musical intervention of Maestro Antonio Greco, who was called upon to restore to the opera not only a performable form, but also a convincing theatrical flow. The surviving manuscript is, overall, legible and well-kept, clearly preserving a substantial part of the work. Its difficulties stem not so much from poor preservation as from its intended use. Indeed, it is likely that the manuscript was meant for the basso continuo players, or that it served various practical needs in the theatre. This very functional nature explains many of the gaps in the source. In the ensemble pages, the manuscript often features only the basso continuo line – both in the symphonies and instrumental ritornelli and in numerous choruses – which were likely complete in an earlier source.

In short, the manuscript does not always preserve the full musical texture of the opera, but it often leaves behind its traces. These traces are sometimes crystal clear, at other times more elusive, indicating the direction of Cavalli's musical and theatrical intent without always delivering it in a finished form. An atypical exception to what has been said so far are the two choruses from the first act, "*Alla caccia, alla caccia*" and "*Su dunque all'armi,"* which are written out in full. This detail proves that, at least in certain places, the original plan envisaged a complete setting of the ensemble sections. Elsewhere, however, many choruses are handed down with only the bass part; in just one instance do indications of imitation appear, sufficient to suggest that Cavalli had a more complex contrapuntal structure in mind. Therefore the manuscript is not silent: even when it is incomplete, it provides clues, directions, and possibilities.

Antonio Greco's work is situated precisely within this space: between what the source preserves and what the source simply hints at. The types of intervention varied. In some cases, it was a matter of completing incomplete sections; in others, reconstructing instrumental parts or integrating materials necessary for scenic continuity. The word that best defines this process is perhaps not "rewriting" – if, by that, we mean an arbitrary replacement of the ancient composer – but rather "restoration". Greco himself has described his work as an intervention within a philological framework, comparable to the restoration of a fresco. It was not a matter of rebuilding a collapsed building from scratch, but of working on an opera that was largely preserved, restoring visibility and continuity to areas that transmission had left incomplete. In this sense, philology does not simply mean leaving the gaps visible. Presenting the opera exactly in its incompleteness would certainly have avoided any modern intervention, but it would also have created performance issues and, above all, dramaturgical ones. A theatrical work does not live on the page alone: it lives in the time of the stage, in the continuity of the action, and in the relationship between word, music, gesture, and space. Bringing *Le nozze di Teti e Peleo* back to a modern audience meant taking on the responsibility of making that theatrical machine stageable once again. The musical intervention thus had a dual nature: philological and performative. It was philological because it was grounded in a knowledge of the style of the period, sixteenth and seventeenth-century counterpoint, contemporary theatrical practices, and Cavalli's own musical language. It was performative and dramaturgical because it was oriented towards the concrete realization of the performance, its theatrical effectiveness, and its comprehensibility for the audience. The goal was not to compose "a Baroque opera by Antonio Greco", but to follow Cavalli as far as Cavalli himself, through the source, offered clues, traces, and intentions. Because of this, the interventions are to be understood as attempts to continue a line already present in the manuscript. Wherever Cavalli provides a guide, however minimal, it becomes the catalyst for the restoration work.

Alongside the strictly musical work, the relationship with the stage and with Petra Deidda's direction played a decisive role. The modern revival of Le nozze di Teti e Peleo was conceived as the reactivation of an organism destined once again for the stage. For this reason, certain musical choices – including specific additions and cuts – arose from a dialogue with directorial needs and from the desire to make the development of the opera clearer, more continuous, and more theatrically effective. The insertion of musical materials by composers contemporary with Cavalli also fits into this perspective. For scenic and directorial reasons, instrumental pieces belonging to the same historical and stylistic period of the opera were introduced; in particular, it was decided to use materials by Biagio Marini. These are not random or decorative interpolations, but materials chosen for their chronological, linguistic, and stylistic proximity. Another particularly significant example concerns the beginning of the prologue. The stage direction in the manuscript, «La Fama suona la Tromba, di poi dà principio al Canto» («Fame sounds the trumpet, then begins to

sing»), presupposes the presence of an introductory symphony, even though it is absent from the surviving source. This indication led to the choice, made together with Maestro Emilio Botto, to use material by Girolamo Fantini, which is perfectly contemporary with the opera and consistent with the context evoked by the source. Here too, the modern intervention stems from an ancient clue: it does not arbitrarily invent an opening but responds to an implicit demand of the stage and the text.

Antonio Greco's responsibility towards Cavalli consists precisely in maintaining this balance: to intervene without replacing, to complete without appropriating, to make performable without betraying. In his words, the work was experienced almost like that of an "assistant" to Cavalli: not an author who rewrites freely, but a musician who tries to listen to what the source suggests and bring it to fruition through knowledge of style and practice. This responsibility also involves recognizing Cavalli's value as a major composer, not as a minor figure of seventeenth-century Venice. Restoring Le nozze di Teti e Peleo also means restoring to Cavalli the historical and theatrical weight of his invention. Nevertheless, an inevitable question remains. Whose opera are we listening to today? The simplest answer would be: «Cavalli's». And that is true. The original imagination, the theatrical structure, the poetic and musical world from which everything begins belong to him. But the concrete form that reaches the public today passes through many hands: the surviving manuscript source, Angela Romagnoli's modern transcription, Antonio Greco's work of restoration and integration, the dialogue with Petra Deidda's direction, and the living needs of the contemporary stage. Perhaps, then, we should not think of authorship as exclusive ownership, but as a stratification. Cavalli remains the author of the opera; but this new theatrical life of his is born from an act of care, interpretation, and responsibility that belongs to the present. It is not a matter of dividing the work between the past and modernity, but of recognizing that ancient musical theatre, in order to live again, needs to be brought back to life through new decisions, new expertise, and new hands. Faced with a work born nearly four centuries ago, which has come down to us in an incomplete form, transcribed, restored, integrated, and made workable once more for the stage, can we still speak of a single authorship? Or does this modern realization of Le Nozze di Teti e Peleo invite us to recognize, alongside Cavalli's original voice, also the voice of those who make it possible to be heard today?

by **Danilo Mattia De Pascali**

ANTONIO GRECO /CREMONA ANTIQUA

Antonio Greco è direttore, clavicembalista e docente. Dopo gli studi in pianoforte, direzione di coro e polifonia rinascimentale, ha fondato nel 1993 il Coro Costanzo Porta e nel 2004 l'ensemble strumentale Cremona Antiqua, specializzato in prassi esecutiva storica.

Con queste formazioni ha vinto concorsi nazionali e internazionali, partecipando a numerosi festival in Italia e all'estero. Dal 2021 è Direttore Musicale del Monteverdi Festival di Cremona, dove dirige regolarmente grandi capolavori monteverdiani, da Orfeo al Vespro, fino all'*Incoronazione di Poppea*.

Ha collaborato con Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti e importanti orchestre italiane e internazionali. Ha diretto oltre 40 titoli d'opera del repertorio italiano e ha all'attivo incisioni per Sony, Tactus, Challenge Classics. Insegna presso il Conservatorio "Verdi" di Ravenna e l'Accademia Celletti di Martina Franca.

Il Coro e Orchestra Monteverdi Festival Cremona Antiqua è oggi gruppo residente del Monteverdi Festival. Nelle scorse edizioni del festival hanno partecipato alle seguenti nuove produzioni: *La favola di Orfeo in Musica* (2021), gli *Scherzi Musicali* (2021), un programma con madrigali di Monteverdi e Asola (2021), il *Vespro della Beata Vergine* (2022), *l'Incoronazione di Poppea* (2023), un programma con Palestrina e Josquin Desprez (2023), il *Polittico Monteverdiano* incluso il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (2024), un programma sacro comprendente Monteverdi, Cavalli e Legrenzi (2024).

Coro e orchestra sono stati coinvolti nelle rappresentazioni storicamente informate di diverse opere barocche, fra cui ricordiamo *Orfeo, Il Ritorno di Ulisse in Patria* e la *Poppea* di Claudio Monteverdi, *La Dafne* di Marco da Gagliano, *Dido and Aeneas* di Henry Purcell, *Andromeda Liberata* di Antonio Vivaldi, *Ercole Amante* di Francesco Cavalli. Il coro ha anche cantato opere del repertorio italiano romantico e contemporaneo.

Nel 2025 il gruppo è stato ospite del Garda Lake Festival a Desenzano del Garda e del Festival Barocco Alessandra Stradella di Viterbo.

Recentemente il gruppo si è esibito in prestigiose sedi internazionali, come la Maison de l'UNESCO di Parigi (2024) e il Festival di Fès in Marocco, dove ha creato il concerto di dialogo Italia Marocco, in collaborazione con l'Istituto di Cultura Italiana di Rabat e il Festival Musique Sacrée du Monde, che ha ricevuto il premio Mercurio Alato, come miglior evento italiano all'estero del 2025.

Antonio Greco is a conductor, harpsichordist, and professor. Following his studies in piano, choral conducting, and Renaissance polyphony, he founded the Coro Costanzo Porta in 1993 and the instrumental ensemble Cremona Antiqua in 2004, specializing in historically informed performance practice. With these ensembles, he has won national and international competitions and participated in numerous festivals both in Italy and abroad. Since 2021, he has served as the Musical Director of the Monteverdi Festival in Cremona, where he regularly conducts Monteverdi's great masterpieces, from *L'Orfeo* and the *Vespro* to *L'Incoronazione di Poppea*.
He has collaborated with Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, and leading Italian and international orchestras. He has conducted over 40 opera titles from the Italian repertoire and boasts a discography with labels such as Sony, Tactus, and Challenge Classics. He teaches at the "Verdi" Conservatory in Ravenna and the Accademia Celletti in Martina Franca.

The Monteverdi Festival Cremona Antiqua Choir and Orchestra is currently the resident ensemble of the Monteverdi Festival. In recent editions of the festival, they have taken part in the following new productions: *La favola di Orfeo in Musica* (2021), *Scherzi Musicali* (2021), a program featuring madrigals by Monteverdi and Asola (2021), *Vespro della Beata Vergine* (2022), *L'Incoronazione di Poppea* (2023), a program featuring Palestrina and Josquin Desprez (2023), the *Polittico Monteverdiano*, including *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (2024), a sacred music program including works by Monteverdi, Cavalli, and Legrenzi (2024).
The choir and orchestra have been involved in historically informed performances of several Baroque operas, including Claudio Monteverdi's *L'Orfeo, Il Ritorno di Ulisse in Patria*, and *Poppea*; Marco da Gagliano's *La Dafne*; Henry Purcell's *Dido and Aeneas*; Antonio Vivaldi's *Andromeda Liberata*; and Francesco Cavalli's *Ercole Amante.* The choir has also performed works from the Romantic and contemporary Italian repertoire.
In 2025, the ensemble was a guest at the Garda Lake Festival in Desenzano del Garda and the Festival Barocco Alessandro Stradella in Viterbo.
Recently, the group has performed at prestigious international venues and festivals, such as the Maison de l'UNESCO in Paris (2024) and the Fès Festival in Morocco – where they created the "Italy-Morocco Dialogue" concert in collaboration with the Italian Cultural Institute in Rabat and the Festival des Musiques Sacrées du Monde. This project was awarded the Mercurio Alato Prize as the best Italian event abroad for the year 2025.

PETRA DEIDDA

Nata a Sanremo nel 1991, vive a Milano dove è cresciuta e ha studiato recitazione dall'età di 15 anni; frequenta tre anni di facoltà di Matematica che poi confluiscono nel corso di Regia della Scuola Civica di Teatro Paolo Grassi.
Tra le messe in scena che ha firmato le piace ricordare: Le serve di Jean Genet, uno studio sul Maestro e Margherita di Bulgakov e alcune drammaturgie originali per la rassegna internazionale Bussole Rotte.
Dal 2016 collabora con il Teatro alla Scala e ha lavorato, tra tanti altri, al fianco di Robert Wilson, Robert Carsen, Graham Vick, Irina Brook, Romeo Castellucci.
Come assistente alla regia lavora anche in teatri e festival italiani e internazionali.
Nel 2017 approccia l'insegnamento con un laboratorio di movimento scenico presso la casa di reclusione di Opera; nel 2018 tiene alcune lezioni alla civica scuola di teatro Paolo Grassi e nel 2025 è docente di un corso per l'Accademia Teatro alla Scala.
Nel 2024 debutta nella regia lirica in Cina, firmando un allestimento di Carmen di Georges Bizet coprodotto da Die Hamburgische Staatsoper e Shenzhen National Theatre sotto la direzione artistica di Georges Delnon.
Al lavoro, da sempre, affianca un'informale pratica di ricerca teatrale basata sul confronto con altri artisti e che sconfina in altri linguaggi portandola a partecipare a vario titolo ad iniziative socioculturali.

Born in Sanremo in 1991, she grew up in Milan, where she began studying acting at the age of 15. After three years of studying Mathematics at university, she shifted her focus to directing, training at the Scuola Civica di Teatro Paolo Grassi.

Her directing credits include Jean Genet's The Maids, a stage study of Bulgakov's The Master and Margarita, and several original dramaturgical works for the international festival Bussole Rotte.

Since 2016, she has collaborated with Teatro alla Scala, working alongside prominent directors such as Robert Wilson, Robert Carsen, Graham Vick, Irina Brook, and Romeo Castellucci. As an assistant director, she has worked with numerous Italian and international theatres and festivals.

In 2017, she began teaching with a stage movement workshop at the Opera prison (near Milan); in 2018, she taught several lessons at the Scuola Civica di Teatro Paolo Grassi, and in 2025, she served as an instructor for a course at the Accademia Teatro alla Scala. In 2024, she made her opera directing debut in China with a production of Georges Bizet's Carmen, co-produced by the Die Hamburgische Staatsoper and Shenzhen National Theatre under the artistic direction of Georges Delnon.

Alongside her professional work, she has always pursued an informal practice of theatrical research grounded in dialogue and exchange with other artists. This research often crosses over into other artistic languages, leading her to participate in various capacities in socio-cultural initiatives.

MONTEVERDIFESTIVALCREMONA.IT

Si ringraziano