

# FEDERICO FELINI 100

**Rai** Orchestra

Due concerti dedicati alla  
memoria del grande Maestro

Auditorium Rai  
"Arturo Toscanini", Torino

1 **8/10**

---

Giovedì 8 ottobre 2020, 20.30  
"La Strada"

2 **14/10**




---

Mercoledì 14 ottobre 2020, 20.30  
"Prova d'orchestra"

**MARCELLO ROTA** direttore  
**CRISTINA MOSCA** soprano

*Musiche di Nino Rota*

[raicultura.it](http://raicultura.it)  
[osn.rai.it](http://osn.rai.it)

 OSNRai  
 OrchestraRai  
 [orchestrasinfonicarai](https://www.instagram.com/orchestrasinfonicarai)



# 1°

---

## FEDERICO FELLINI 100 “La strada”

**GIOVEDÌ 8 OTTOBRE 2020**  
ore 20.30

**Marcello Rota** *direttore*  
**Cristina Mosca** *soprano*

**Nino Rota** (1911-1979)

*La strada* (1954)

**Balletto completo dalle musiche per il film**

- I. *Strada costiera*  
Andante largo  
Molto tranquillo
- II. *Strada di campagna*  
Andantino sostenuto e stanco  
Allegro  
Vivacetto  
Lento
- III. *Trattoria di campagna*  
Allegro  
Ritmo moderato  
Allegro moderato  
Allegro  
Juke box. Ritmo animato
- IV. *Siparietto. Viottolo di campagna*  
Andante molto  
Allegretto
- V. *Largo maestoso*  
Allegretto vivo  
Allegro brillante  
Andante quasi lento  
Tempo I
- VI. *Periferia di un paese*  
Allegretto molto calmo  
Allegro  
Allegro alla marcia  
Allegro moderato alla marcia  
Allegro brillante  
Tempo di valzer, lento, sognante

Nella foto:  
*Nino Rota al pianoforte*  
(1972 circa)

- VII. *Giorno dopo. Stessa scena*  
Allegretto vivace  
Il violino del matto  
Molto mosso, violento  
Andante (come prima)  
Temporale
- VIII. *Muro di cinta di un convento. Cappelletta*  
Allegretto calmo ma con spirito  
Adagio
- IX. *Strada di campagna*  
Mosso, inquieto  
Allegro concitato
- X. *Periferia di un paese. Inverno*  
Lento non troppo
- XI. *Muretto diroccato*  
Andante molto calmo  
Intermezzo. Molto tranquillo
- XII. *Spiaggia. Trattoria. Poche case*  
Allegretto vivace  
Molto sostenuto ed espressivo

Durata: 76' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:  
13 settembre 2015, Juraj Valčuha

[Concerto senza intervallo](#)

**Il concerto è trasmesso in diretta su Radio3  
per *Il Cartellone* di Radio3 Suite e sul  
circuito Euroradio, è inoltre ripreso  
da Rai Cultura e sarà trasmesso  
su Rai5 il 26 novembre 2020**

# 2°



**TORINO  
CITTÀ  
DEL  
CINEMA  
2020**

## **FEDERICO FELLINI 100** “Prova d’orchestra”

**MERCOLEDÌ 14 OTTOBRE 2020**  
ore 20.30

Il concerto è preceduto  
alle ore 18.45 dalla proiezione del film  
“Prova d’orchestra” di F. Fellini;  
introduce **Sergio Toffetti**,  
storico del cinema.

**Marcello Rota** *direttore*  
**Cristina Mosca** *soprano*

**Nino Rota** (1911-1979)  
*Lo sceicco bianco*  
Suite dal film (1952)

Durata: 4' ca.

***I vitelloni.*** Suite dal film (1953)

Durata: 7' ca.

***La dolce vita.*** Suite canzone e danza (1960)

Durata: 10' ca.

***Fellini Satyricon*** (1969)

Durata: 3' ca.

***Le notti di Cabiria***  
Preludio, Canzone e Foxtrot (1957)

Durata: 9' ca

***Amarcord.*** Suite dal film (1973)

Durata: 11' ca

***Il Casanova di Federico Fellini*** (1976)

*O Venezia, Venaga, Venusia*

*L'uccello magico*

*Intermezzo della mantide religiosa*

*The great Mouna*

*Il duca di Wurtttemberg*

*La Poupée automate*

*Pin Penin*

Durata: 20' ca

***Prova d’orchestra*** (1979)

Durata: 10' ca

La proiezione del film  
è a cura di Rai Teche  
e Rai Centro  
Produzione Torino.  
La copia restaurata  
è gentilmente  
concessa da  
Istituto Luce Cinecittà.  
Si ringrazia Rai Cinema.

Il concerto è trasmesso  
in diretta su Radio3  
per *Il Cartellone*  
di Radio3 Suite  
e sul circuito Euroradio,  
è inoltre ripreso  
da Rai Cultura  
e sarà trasmesso su Rai5  
il 26 novembre 2020

L'intervallo è previsto unicamente  
dopo la proiezione del film

## **Nino Rota**

*La strada*

*Lo sceicco bianco*

*I vitelloni*

*La dolce vita*

*Fellini Satyricon*

*Le notti di Cabiria*

*Amarcord*

*Il Casanova di Federico Fellini*

*Prova d'orchestra*

Giovanni Rota, detto Nino, è una figura per molti versi paradossale. Sebbene sia stato il musicista forse più stravinskiano del Novecento italiano, infatti, Rota ha legato il suo nome alla forma più umile di composizione musicale, la stesura di colonne sonore per il cinema. Per intendere correttamente il senso di questa "umiltà", è utile riportare le idee di Federico Fellini sulla collaborazione con Rota, tratte da un'intervista del 1958 alla rivista «Bianco e Nero»: «La predilezione per il maestro Rota deriva dal fatto che egli mi sembra abbastanza congeniale ai miei tipi di storie e che lavoriamo insieme in maniera (non parlo dei risultati, ma del modo in cui si svolge il lavoro) molto lieta. Non è che io suggerisca i temi musicali perché non m'intendo di musica. Comunque, siccome ho idee abbastanza chiare del film che faccio in ogni dettaglio, il lavoro con Rota si svolge proprio come la collaborazione della sceneggiatura. Io sto vicino al pianoforte e Nino sta al piano e gli dico esattamente quello che voglio. Posso dire che è forse tra i musicisti cinematografici il più umile di tutti, perché veramente fa una musica, secondo me, estremamente funzionale. Non ha la presunzione e l'orgoglio del musicista che vuol far sentire la sua musica. Si rende conto che la musica di un film è un elemento marginale, secondario, che può solo in certi momenti essere protagonista, ma in genere deve solamente spalleggiare». Le affermazioni di Fellini potrebbero sembrare forse un po' ruvidamente riduttive, ma in fondo riecheggiano le idee dello stesso compositore, che così ragionava negli stessi anni con il collega Enzo Masetti, autore di colonne sonore importanti del cinema italiano come *Malia* (1946) di Giuseppe Amato e molte altre: «Ho imparato, nella mia non breve

e non lunga esperienza, che ogni film è 'un fatto a sé' [...]. Ogni elemento può avere una funzione di volta in volta diversa: persino quelli che, in assoluto, (se un assoluto esiste in fatto di cinema) potrebbero essere considerati negativi, possono avere, in alcune circostanze, funzione positiva: per es. il caso, l'improvvisazione, l'insufficienza di mezzi tecnici o di esecuzione, e persino il diletterismo».

Rota, dal canto suo, era agli antipodi del musicista dilettante. Enfant prodige della composizione – a soli dodici anni presenta in pubblico l'oratorio *L'infanzia di San Giovanni Battista*, scritto addirittura quattro anni prima – Rota studia al Conservatorio con Ildebrando Pizzetti e Alfredo Casella, perfezionandosi su raccomandazione di Arturo Toscanini al Curtis Institute di Philadelphia con Rosario Scalerà per la composizione e con Fritz Reiner per la direzione d'orchestra. In America, tra l'altro, conosce Aaron Copland, s'interessa delle tradizioni musicali indigene, osserva gli sviluppi del teatro musicale di Broadway e della fiorente industria cinematografica di Hollywood. Rientrato in Italia, si laurea in Lettere nel 1937 con una tesi sul teorico rinascimentale Gioseffo Zarlino. In altre parole, Rota ha una formazione accademica con tutti i crismi della scienza musicale, ma rifugge per natura dalla pesantezza e ampollosità dell'erudizione. Guizza, infatti, con ironia e leggerezza tra le secche di un'arte spesso vittima di un vizio autoreferenziale, scrivendo con la stessa scioltezza musica cosiddetta assoluta e musica di servizio. L'esordio al cinema risale addirittura al 1933, con le musiche per il film di Raffaello Matarazzo *Treno popolare*. Rota, che nel frattempo è diventato docente al Conservatorio, torna a occuparsi di cinema in maniera costante negli anni Quaranta, collaborando con un ampio ventaglio di registi, di stile e livello differenti, come Renato Castellani, Luigi Zampa, Alberto Lattuada, Mario Soldati, Eduardo De Filippo. Sono i primi nomi che figurano nella filmografia di Rota, che in oltre quarant'anni di attività ha composto circa centocinquanta colonne sonore. La svolta avviene nel 1952, quando Rota incontra Fellini sul set dello *Sceicco bianco*. È l'inizio di un sodalizio tra i più fruttuosi ed efficaci della storia del cinema, interrotto nel 1979 per la scomparsa del musicista dopo la partitura amara e grottesca di *Prova d'orchestra*. Tutte le pellicole di Fellini da *Lo sceicco bianco* a *Prova d'orchestra*, a eccezione dell'episodio *Agenzia matrimoniale in L'amore in città* (1953), sono musicate da Rota, conferen-

do al mondo poetico e visionario di Fellini una sonorità idiomática e immediatamente riconoscibile. Nella prassi cinematografica, però, il tema della collaborazione artistica non va inteso come la ricerca di una poetica unitaria, in maniera analoga al rapporto tra compositore e librettista per l'opera. Le parole di Fellini e Rota, riguardo al peso della musica nel film, sono abbastanza eloquenti. Nel cinema il ruolo della musica è necessariamente al servizio dell'immagine e del racconto drammatico, ma se venisse a mancare quell'elemento sonoro, specie nel mondo psicoanalitico e antinaturalistico di Fellini, la magia della favola svanirebbe. «La vera vita è quella del sogno», afferma nello *Sceicco bianco* l'altera Marilena Alba Vellardi, navigata sceneggiatrice dei fotoromanzi letti avidamente dall'ingenua e innocente Wanda. La musica di Rota coglie in maniera perfetta il décalage lievemente surreale della storia raccontata da Fellini in collaborazione con Tullio Pinelli ed Ennio Flaiano, nella quale la satira sociale si mescola con la poesia dell'artista chiuso nel suo mondo d'illusioni, in bilico tra realtà e fantasia. La marcetta circense dei titoli di testa esalta fin dall'inizio il lato comico e grottesco del mondo dei fotoromanzi, allegoria evidente della stessa arte cinematografica, che si rivelerà per Wanda una cocente delusione. Eppure l'arte, anche nella forma più volgare e modesta, come il mangiafuoco amico della prostituta Cabiria che cerca di distrarre lo sconvolto marito di Wanda, contiene un nocciolo di poesia e umanità che trascende le miserie della vita quotidiana. La musica di Rota sa trovare la leggerezza della bolla di sapone, ma anche il nerbo della melodia verista, se occorre calcare la mano sul carattere mélo. In questa prima pellicola di Fellini, inoltre, germoglia l'idea di conferire alla musica un ruolo diretto nel racconto drammatico, il cui frutto più maturo è la tragicomica allegoria di *Prova d'orchestra*. Mentre la sognatrice Wanda è stata trascinata, suo malgrado, sulla spiaggia di Ostia insieme alla troupe del fotoromanzo, il povero marito, in preda all'angoscia, assiste assieme ai parenti a una recita del *Don Giovanni* di Mozart al Teatro Costanzi. Il duetto di Don Giovanni e Zerlina «Là ci darem la mano» diventa così la controcena comica al maldestro tentativo di sedurre Wanda sulla barchetta da parte di Fernando, lo 'sceicco bianco'. La musica non è di Rota in questo caso, ma l'idea di scavalcare i confini tra commento musicale e sceneggiatura sarà sviluppata in maniera sempre più ampia e originale



nei film di Fellini. La musica è meno incisiva nel lavoro successivo, *I vitelloni* (1953), ma in ogni caso riveste un ruolo essenziale nel deformare le rigidità ideologiche del cinema neorealista con scarti grotteschi e fantasie oniriche. La scena del ballo in maschera è esemplare. L'orchestrina suona un pot-pourri di motivi celebri, Chaplin per esempio, mentre il teatro è una bolgia chiassosa di personaggi usciti dall'immaginario cinematografico, cowboy, mandarini cinesi, odalische, dame del bel mondo. La musica detta il metronomo dell'eccitamento parossistico della folla, fino a decomporsi nell'assolo disarticolato di una tromba ubriaca in mezzo ai resti della festa.

La musica è molto più organica ed essenziale alla vicenda nel film *La strada*, che fruttò a Fellini il *Leone d'argento* a Venezia nel 1954 e l'*Oscar* come miglior film straniero nel 1957. Sempre più lontani da una visione del cinema come specchio della realtà e denuncia sociale, Fellini e i suoi abituali collaboratori, Pinelli e Flaiano, immaginano una storia ambientata nel mondo del circo e degli artisti girovaghi, dove la musica è vita e strumento di lavoro. «Il circo – racconta Fellini – con i suoi stracci colorati, la sua musica minacciosa e spaccacuore, quell'aria da fiaba feroce». Rota è abilissimo a entrare e uscire dal flusso della narrazione, inventando temi che incarnano dei veri e propri personaggi, come il motivo legato al numero del Matto. Ma soprattutto riesce a cogliere la melanconia esistenziale di Gelsomina, una sorta di Pierrot degli umili, povera di spirito ma ricca di poesia, mossa da un indomabile anelito di libertà interiore. Gelsomina, che in tutto il film parla appena, si esprime essenzialmente attraverso la musica, e non a caso Zampanò, alla fine, scopre della sua morte grazie a una donna che canticchia, mentre stende i panni, il motivo tanto amato dalla singolare ragazza. Sembra naturale, dunque, che il coreografo Mario Pistoni, verso la metà degli anni Sessanta, abbia pensato alla *Strada* per un balletto ispirato al soggetto del film, un connubio tra cinema e teatro del tutto inedito nello spettacolo italiano. Rota accettò la sfida, scrivendo la partitura del balletto, rappresentato alla Scala il 2 settembre 1966 con una commovente Carla Fracci nei panni di Gelsomina e un allestimento asciutto ed elegante di Luciano Damiani che in origine, nella stagione precedente, avrebbe dovuto completare un dittico con *Cavalleria rusticana* di Mascagni diretta da Herbert von Karajan. *La strada* non è un balletto tradi-

zionale, non solo per la sua origine cinematografica (e non viceversa), ma soprattutto perché l'immaginazione di Rota, come scrisse Gianandrea Gavazzeni, è «tutta lirica e nasce direttamente, senza inframmettenze, da un'intima animazione soggettiva». In altre parole, il carattere narrativo della musica di Rota rende *La strada* più simile a un'opera senza parole che a un balletto, impressione accentuata dal fatto di sostituire la tromba di Gelsomina con la voce umana. Il progetto originario di accostare *La strada* a *Cavalleria rusticana* avrebbe probabilmente reso più evidente l'analogia del triangolo Gelsomina-Zampanò-il Matto con il terzetto di personaggi dell'atto unico di Mascagni, anche grazie a una musica di larga cantabilità e apparentemente ignara delle turbolente ricerche delle neoavanguardie come quella di Rota. Il balletto fu un grande successo, complice il carisma di un'étoile come la Fracci e un pubblico mondano venuto a festeggiare Fellini e Giulietta Masina, ma la critica si divise in maniera radicale. Le penne di sinistra, tanto i sostenitori della nuova musica quanto i fautori dell'etica neorealista, tacciarono la musica di Rota d'insulsaggine ed eclettismo, mentre i critici più conservatori, come Giulio Confalonieri ed Eugenio Gara, esaltarono la partitura per le qualità melodiche e la visione melodrammatica. Mario Soldati dichiarò di esserne rimasto sconvolto: «*La strada* di Nino Rota è un capolavoro. Il film di Fellini è, forse, soltanto il libretto di quel capolavoro». Pochi, o forse nessuno, si accorsero del carattere riassuntivo della partitura, in cui affiorano echi e citazioni di altre sue musiche da film, non solo tratte dal mondo di Fellini. La vibrante melodia degli archi che accompagna Gelsomina nella scena delle nozze in campagna, per esempio, è il tema d'amore di *Rocco e i suoi fratelli* (1960), frutto della collaborazione con Luchino Visconti. Le analogie tra Gelsomina e la Nadia di Visconti, del resto, sono evidenti, entrambe vittime di un sistema patriarcale imposto da uomini rozzi e violenti. La poetica del circo, invece, rimanda al progenitore novecentesco della koinè musicale di Rota e Fellini, Stravinskij. *Petruska*, con i suoi ritmi sghembi e i colori accesi, rimane in fondo il modello delle marcette, delle melodie, dei tamburi che definiscono il mondo caro a Fellini degli acrobati e dei saltimbanchi. Il circo di *Giulietta degli spiriti*, nella scena del Matto sul filo, si mescola ai ritmi sarcastici del *Bidone* (1955), ma il punto di maggior contatto con lo Stravinskij fauve dei primi balletti di Diaghilev

si trova nella scena concitata e violenta dell'uccisione del Matto. Gli sfoghi violenti di Zampanò, di fronte a un'atterrita Gelsomina, si tingono di rudi contrappunti e violacei timbri orchestrali imparati, tramite la lezione di Casella, dalle partiture di *Oiseau de feu* e *Le sacre du Printemps*. Il colto e raffinato Rota, inoltre, è attratto dai ritmi sfrenati del jazz e della musica da ballo americana, espressione immediata dell'energia vitale del popolo. Il balletto inventa una soluzione diversa, rispetto al film, per risolvere il finale. Soldati lo racconta così: «Alla fine del film di Fellini, Zampanò dimostra al pubblico la propria acquistata umanità nel più ovvio, nel più goffo dei modi: piangendo. Qui, con una trovata stupenda, Zampanò, che fino a quel momento non era mai stato in grado di ballare, balla stupendamente, agilissimo». Dopo la morte di Gelsomina, l'orchestra raffigura la sfavillante trasfigurazione di Zampanò, per poi richiudersi nel patetico suono di una tromba che intona il tema del Matto fino a sprofondare nel silenzio di una notte senza speranza. In altre parole, rimaneggiando le musiche della *Strada* per il balletto, Rota non ha compiuto una mera operazione di collage, ma ha cercato di definire una sua poetica personale e indipendente dal mondo di Fellini attraverso una precisa strategia di citazioni e rimandi a personaggi e situazioni dei suoi film precedenti.

Restano da esaminare i film di Fellini degli anni Settanta in rapporto alla musica. *Amarcord* (1973), che frutta il secondo Oscar al regista, e *Il Casanova di Federico Fellini* (1976) sono pellicole improntate a un'autoanalisi profonda, che porta alla luce i fantasmi del regista. Fellini si sente quasi succube della musica, come dichiara all'amico Rota in un colloquio radiofonico del 1979: «La musica agisce ad un livello così profondo e inconscio che può diventare pericolosa. Con la musica si può andare in guerra, si possono fare battaglie, si possono convincere collettività intere, far piangere o esaltare. [...] L'intervento del ritmo a livelli psico-fisiologici molto profondi è un fatto estremamente misterioso, che non so bene con cosa ha a che fare. Io con la musica avverto sempre una specie di minaccia. [...] Ha qualcosa di ricattatorio, moralistico. [...] La musica mi incupisce, perché rappresenta la perfezione». Rota è il mago in grado di tenere sotto controllo le forze oscure della musica, che spaventa Fellini nel momento stesso in cui lo soggioga. Per *Amarcord* Rota dipinge, con rapidi tocchi estremamente fluidi e discreti,

una serie di acquerelli sonori che definiscono il frammentario paesaggio della memoria evocato nel film. Il mondo musicale degli anni Trenta diventa una scenografia sonora altrettanto autentica e fittizia del leggendario Teatro 5 di Cinecittà, con languori di sordine da orchestra swing e ritmi di tango, bagliori di ottoni e marcette di sapore coloniale. L'umiltà di Rota, in questa colonna sonora, rasenta la perfezione, spogliandosi in maniera geniale di qualsiasi ambizione da compositore per fissare in eterno i ricordi della fogaraccia, il tradizionale falò dei mobili vecchi a San Giuseppe, o della lanugine dei pioppi, che i romagnoli chiamano le marine. Diverso è il discorso per *Il Casanova di Federico Fellini*, dove Rota sfodera il suo robusto armamentario intellettuale per un film complesso, stratificato e oscuro. È la partitura in cui emerge in maniera più evidente l'influsso di Stravinskij, a contatto con un Settecento raccontato nelle pieghe irrazionali e inquietanti dell'Illuminismo. La Venezia di Casanova è un luogo tenebroso e fantasmatico come un racconto di E.T.A. Hoffmann, città del vetro e delle illusioni perdute, avvolta nella sonorità perturbante di un'orchestra segnata da glassharmonica, celesta, piatti metallici. Il neoclassicismo di Rota fa deragliare i suoni e i ritmi squadrati del Rococò in un Novecento meccanico e astratto, come nel caso dell'*Uccello magico*, simbolo della sessualità di Casanova. Ma l'intervento più articolato e ambizioso è l'*Intermezzo della Mantide Religiosa*, una scena di teatro nel teatro rappresentata attraverso un numero figlio del *Pulcinella* di Stravinskij e infestato da una pletera di fantasmi novecenteschi, compreso lo Strauss del *Rosenkavalier*, che denunciano la sterminata cultura musicale di Rota. Resta da esaminare l'ultima, enigmatica partitura di Rota per Fellini, *Prova d'orchestra*, in cui la musica si erge ad allegoria del complicato rapporto tra individuo e collettività, sullo sfondo di un'Italia sconvolta dagli anni di piombo e in preda a uno smarrimento politico e culturale che Fellini imputava principalmente all'invadenza della televisione. Rota scrive cinque brani, che punteggiano di musica il drammatico rapporto tra l'orchestra e il suo direttore. *Risatine maliziose* e *I gemelli allo specchio* ricordano la musica vitale e en plein air di Sergej Prokof'ev, mentre lo straniante Valzerino n. 72, con le sue deformazioni grottesche e i suoni stridenti della tromba, si colloca sotto il segno di Šostakovič. Per contrasto, il lato nostalgico emerge in *Attesa*, che parla di un mondo di dolcezze perdute rac-

chiuse nella struggente melodia dell'oboe. Catarsi finale, e assurda corsa verso il baratro, è il *Galopp* dell'orchestra, figura clownesca di una musica vuota e senz'anima, dal cui rimbombante orgasmo finale rinasce la melodia spensierata di *Risatine maliziose*, un barlume di speranza dopo tanta cinica distruzione di ogni forma di arte e umanità.

In definitiva, si può dire che Rota ha coltivato il vizio della musica con sprezzatura signorile, immune dall'ansia di apparire attuale. Vizio inteso come pulsione vitale e gioia di far musica, come emerge da questo ricordo di Suso Cecchi d'Amico: «Debbo avere ancora un biglietto che Flaiano mi mandò con dei fiori dopo una serata passata a casa nostra con Lele [Fedele d'Amico], Visconti e Nino [Rota] al pianoforte. Il gioco consisteva nel dare a Nino un tema (ricordo, tra i tanti, «E lucevan le stelle» della *Tosca*) da trattare secondo Schönberg, o Bach, o Schumann e via dicendo, precisando se in forma di sinfonia, o tema con variazioni (quartetto, eccetera). «Non c'è miliardario al mondo che possa permettersi una serata così», scrisse Flaiano entusiasta».

Oreste Bossini



# Marcello Rota

Inizia giovanissimo gli studi musicali presso il Conservatorio “Antonio Vivaldi” di Alessandria diplomandosi in corno con Giacomo Zoppi, in composizione con Felice Quaranta, e in direzione d’orchestra con Igor Markevitch e Franco Ferrara all’Accademia Chigiana di Siena.

La rapida e intensa carriera lo ha condotto sul podio di alcuni fra i maggiori teatri e sale da concerto del mondo quali Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Teatro alla Scala, il Teatro dell’Opera di Roma, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro San Carlo di Napoli, l’Arena di Verona, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Concertgebouw di Amsterdam, la Bayerische Staatsoper e la Filarmonica di Monaco, la Musikhalle di Amburgo, la Deutsche Oper e la Filarmonica di Berlino, la Royal Albert Hall di Londra e il Palais Des Beaux Arts di Bruxelles.

Ha collaborato con importanti compagini orchestrali fra cui l’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l’Orchestra “Arturo Toscanini” di Parma, l’Orchestra Sinfonica Siciliana, l’Orchestra da camera di Padova e Veneto, l’Orchestra della Svizzera Italiana, la Nordwestdeutsche Philharmonie, la Baden-Baden Philharmonie, la Royal Philharmonic Orchestra, la British Philharmonic, l’Orquesta Sinfónica de Galicia e l’Orquesta Simfónica Illes Balears, l’Orquesta Simfónica del Vallès, l’Orchestra Sinfonica di Helsingborg, l’Orchestra Filarmonica di Mosca, l’Orchestra del Teatro Bolshoi, l’Orchestra Sinfonica Accademica di Stato della Russia e l’Orchestra Sinfonica Čajkovskij di Mosca, la Danubia Orchestra Óbuda, l’Orchestra Filarmonica di Buenos Aires, la San Diego Symphony, le Orchestre sinfoniche di Radio Romania e Bulgaria, la Vancouver Symphony, la Hollywood Bowl Orchestra, la New Jersey Symphony Orchestra, la Melbourne Symphony Orchestra, la Sydney Symphony Orchestra, l’Adelaide Symphony Orchestra, la Queensland Symphony Orchestra, la Perth Symphony Orchestra, l’Auckland e la New Zealand Symphony Orchestra, e l’Orchestra Sinfonica del Cairo.

Ospite del Teatro alla Scala, vi ha diretto in stagione ufficiale nel 2006/07 e nel 2009.

Dal 2004 è direttore principale ospite dell'Orchestra sinfonica nazionale ceca di Praga, con la quale ha inciso un ampio repertorio sinfonico per l'etichetta JVC Japan.

Nel corso della sua carriera ha accompagnato celebri solisti fra i quali Mstislav Rostropovič, David Geringas, Jean-Pierre Rampal, James Galway, Dmitry Sitkovetsky, Andrea Griminelli, e cantanti famosi come Renato Bruson, Cecilia Gasdia, Leo Nucci, Nicola Martinucci, Andrea Bocelli, Placido Domingo, Katia Ricciarelli e Kiri Te Kanawa.

Molto attivo in campo operistico, il suo repertorio comprende oltre quaranta titoli di autori quali Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini, opere che ha diretto in tutto il mondo, riscuotendo ampio successo di pubblico e di critica.



# Cristina Mosca

Diplomata in Canto Lirico presso il Conservatorio “Vivaldi” di Alessandria con il massimo dei voti e la menzione d’onore sotto la guida del Maestro Giovanni Botta, con cui prosegue tuttora il perfezionamento tecnico, Cristina Mosca ha partecipato a Masterclass tenute da importanti artisti internazionali quali Pietro Spagnoli, Monica Bacelli, Claudine Ansermet, Janet Perry, Paul Magi e Stelia Doz. Nel 2018 è in copertina sul mensile Amadeus insieme a Elio e le storie tese per l’uscita del CD di arie d’opera nato dal talent *Amadeus Factory*.

La sua attività è legata al repertorio vocale da camera e operistico. Molto attiva in importanti rassegne e festival italiani, ha tenuto svariati concerti in teatri e sale da concerto e ha preso parte a molti spettacoli teatrali, debuttando con ruoli diversi in varie produzioni operistiche. Tra le principali apparizioni ricordiamo: solista nel concerto “Fellini 100” (Margitsziget, Luglio 2020), *Petite Messe Solennelle* di Gioachino Rossini (Duomo di Parma “Parma Capitale della Cultura 2020”), *Astrologi Immaginari* di Giovanni Paisiello (Strasburgo, stagione 2019-2020), *La Voix Humaine* di Francis Poulenc (Teatro Vittoria di Torino, 2019), *La liberazione di Ruggiero dall’Isola di Alcina* di Francesca Caccini (Conservatorio “Vivaldi” di Alessandria, 2019), *I due timidi* di Nino Rota (MiTo onlus Milano, 2019), *Ciottolino* di Luigi Ferrari Trecate (Teatro Regio di Torino 2018), *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini (Festival Alta Felicità, Venaus 2018), *Fantasia Corale* op. 80 di Ludwig van Beethoven (Auditorium Pitaluga di Alessandria, 2018), *Stranalandia* di Stefano Benni (Auditorium Pitaluga di Alessandria, 2017) e il *Messiah* di Georg Friedrich Händel (Duomo di Alessandria, 2018).

Tra i prossimi impegni sono da citare il Festival di Merano con Conductus ensemble e un concerto a Torino con il Coro dell’Accademia Stefano Tempia.

Foto di Mariaelisa Ferraris



## Partecipano al concerto Federico Fellini 100 “La Strada”

### **Violini primi**

\*Alessandro Milani  
(di spalla)  
°Giuseppe Lercara  
°Marco Lamberti  
Lorenzo Brufatto  
Irene Cardo  
Roberto D’Auria  
Valerio Iaccio  
Martina Mazzon  
Enxhi Nini  
Francesco Punturo  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack

### **Violini secondi**

\*Paolo Giolo  
Enrichetta Martellono  
Pietro Bernardin  
Roberta Caternuolo  
Antonella D’Andrea  
Michal Ďuriš  
Rodolfo Girelli  
Arianna Luzzani  
Giulia Marzani  
Alice Milan

### **Viole**

\*Ula Ulijoņa  
Matilde Scarponi  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini  
Federico Maria  
Fabbris  
Agostino Mattioni  
Davide Ortalli  
Clara Trullén-Sáez

### **Violoncelli**

\*Massimo Macrì  
Marco Dell’Acqua  
Stefano Blanc  
Eduardo dell’Oglio  
Pietro Di Somma  
Amedeo Fenoglio

### **Contrabbassi**

\*Francesco Platoni  
Antonello Labanca

Alessandro Belli  
Cecilia Perfetti

### **Flauti**

\*Marco Jorino  
Paolo Fratini  
Fiorella Andriani

### **Ottavino**

Fiorella Andriani

### **Oboi**

\*Nicola Patrussi  
Franco Tangari

### **Corno inglese**

Teresa Vicentini

### **Clarinetti**

\*Enrico Maria Baroni  
Graziano Mancini

### **Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

### **Fagotti**

\*Andrea Cellacchi  
Mauro Monguzzi

### **Sassofono contralto**

Mario Giovannelli

### **Sassofono tenore**

Gianni Alberti

### **Sassofono baritono**

Giorgio Beberi

### **Corni**

\*Marco Panella  
Gabriele Amarù  
Marco Tosello  
Paolo Valeriani

### **Trombe**

\*Roberto Rossi  
Alessandro Caruana  
Daniele Greco D’Alceo

### **Tromboni**

\*Diego Di Mario

Antonello  
Mazzucco

### **Trombone basso**

Gianfranco  
Marchesi

### **Tuba**

Matteo Magli

### **Timpani**

\*Biagio Zoli

### **Percussioni**

Carmelo Giuliano  
Gullotto  
Alberto Occhiena  
Emiliano Rossi  
Sebastiano Giroto

### **Arpa**

\*Ilaria Bergamin

### **Chitarra elettrica**

\*Gilbert Imperial

### **Fisarmonica**

\*Davide Vendramin

### **Pianoforte e Organo**

\*Vittorio Rabagliati

### **Celesta**

Maria Antonietta  
Maldera

*\*prime parti  
°concertini*

Alessandro Milani  
suona un violino  
Francesco Gobetti  
del 1711 messo a  
disposizione dalla  
Fondazione Pro  
Canale di Milano.

# Partecipano al concerto Federico Fellini 100 "Prova d'orchestra"

## **Violini primi**

\*Roberto Ranfaldi  
(di spalla)  
°Marco Lamberti  
°Giuseppe Lercara  
Constantin Beschieru  
Irene Cardo  
Aldo Cicchini  
Roberto D'Auria  
Patricia Greer  
Fulvia Petruzzelli  
Francesco Punturo  
Matteo Ruffo  
Elisa Schack

## **Violini secondi**

\*Paolo Giolo  
Valentina Busso  
Enrichetta Martellono  
Antonella D'Andrea  
Alessandro  
Di Giacomo  
Arianna Luzzani  
Giulia Marzani  
Alice Milan  
Isabella Tarchetti  
Carola Zosi

## **Viole**

\*Luca Ranieri  
Matilde Scarponi  
Nicola Calzolari  
Giorgia Cervini  
Riccardo Freguglia  
Alberto Giolo  
Agostino Mattioni  
Greta Xoxi

## **Violoncelli**

\*Pierpaolo Toso  
Ermanno Franco  
Stefano Blanc  
Eduardo dell'Oglio  
Pietro Di Somma  
Michelangiolo  
Mafucci

## **Contrabbassi**

\*Gabriele Carpani  
Silvio Albesiano  
Alessandra Avico  
Pamela Massa

## **Flauti**

\*Giampaolo Pretto  
Luigi Arciuli  
Fiorella Andriani

## **Ottavino**

Fiorella Andriani

## **Oboi**

\*Francesco Pomarico  
Sandro Mastrangeli

## **Corno inglese**

Teresa Vicentini

## **Clarinetti**

\*Luca Milani  
Graziano Mancini

## **Clarinetto basso**

Salvatore Passalacqua

## **Fagotti**

\*Andrea Corsi  
Cristian Crevena

## **Sassofono contralto**

Mario Giovannelli

## **Sassofono tenore**

Gianni Alberti

## **Corni**

\*Ettore Bongiovanni  
Marco Panella  
Emilio Mencoboni  
Marco Peciarolo

## **Trombe**

\*Marco Braitto  
Alessandro Caruana  
Ercole Ceretta

## **Tromboni**

\*Joseph Burnam  
Devid Ceste  
Antonello  
Mazzucco

## **Trombone basso**

Gianfranco  
Marchesi

## **Tuba**

Matteo Magli

## **Timpani**

\*Claudio Romano

## **Percussioni**

Alberto Occhiena  
Emiliano Rossi  
Tiziano Capponi  
Marko Jugovic  
Fabrizio Traversa

## **Arpa**

\*Margherita  
Bassani

## **Chitarra acustica ed elettrica**

\*Gilbert Imperial

## **Fisarmonica**

\*Davide Vendramin

## **Pianoforte e Organo**

\*Roberto Galfione  
\*Walter  
Mammarella

## **Celesta**

Roberto Galfione

## **Clavicembalo**

Walter Mammarella

*\*prime parti  
°concertini*



[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it) è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.



#### **CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK**

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli Concerti per la Stagione Sinfonica OSN Rai 2019-2020 che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, ritirando il tagliando di sconto presso la biglietteria dell'Auditorium Rai "A. Toscanini", avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria.

**Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria**

Le varie convenzioni sono consultabili sul sito [www.osn.rai.it](http://www.osn.rai.it) alla sezione "riduzioni".

**Rai** Orchestra