CONSERVATORIO
DI MUSICA DI VICENZA
ARRIGO PEDROLLO

Città di **Vicenza**

DEDALO E ICARO

ossia il volo del genio e dell'architettura

Opera lirica partecipata in 3 sequenze
con introduzioni strumentali del Seicento italiano
e inserti da "Le Trasformazioni" di Ludovico Dolce (1553)

Libretti e scene liriche di Francesco Esposito, Andrea Gavagnin ed Ernesto Molin
Musica elettronica di Vincenzo Mauro ed Edoardo Piccolo

Regia di Marco Bellussi

Progetto di Paolo Furlani

Teatro Olimpico di Vicenza – 11 maggio 2026

DEDALO E ICARO

ossia Il volo del genio e dell'architettura

opera lirica partecipata in tre sequenze, composta, eseguita e diretta da studentesse e studenti del Conservatorio di musica di Vicenza "Arrigo Pedrollo", su progetto di Paolo Furlani, con introduzioni strumentali del Seicento italiano e inserti da "Le Trasformazioni" di Ludovico Dolce (1553)

INDICE

1. – **UN'OPERA PARTECIPATA** [p. 4]
2. – **DEDALO NEL MITO** [p. 6]
3. – **IL PROGETTO** [p. 7]
4. – **LE NOTE DI REGIA** [p. 9]
5. – **LA STRUTTURA** [p. 11]
6. – **LE INTRODUZIONI STRUMENTALI DEL SEICENTO** [p. 12]
7. – **LE SCENE LIRICHE** [p. 12]
8. – **LA MUSICA ELETTRONICA** [p. 14]

I LIBRETTI

9. – **DEDALO E TALO** [p. 17]
10. – **DEDALO E MINOSSE** [p. 19]
11. – **DEDALO E ICARO** [p. 21]

UN'OPERA PARTECIPATA

a cura di Andrea Gavagnin

Dedalo e Icaro è un'*opera lirica partecipata* perché fa della partecipazione – di per sé aspetto fondamentale del teatro musicale – un fattore determinante nel definire la fisionomia dello spettacolo. Studenti delle classi di Composizione, Musica elettronica, Canto lirico, Canto rinascimentale e barocco, Musica antica, Direzione d'orchestra, assieme con i partecipanti al Laboratorio di musica contemporanea, hanno lavorato tutti per dare forma al progetto, supportati dai docenti e da alcune importanti collaborazioni artistiche esterne. Lo stesso programma di sala è stato curato e realizzato collettivamente dagli studenti durante il corso di Strumenti e metodi della ricerca storico-musicale. Questo modo di fare teatro, sempre più presente sulla scena internazionale, risponde ad una crescente esigenza di essere parte integrante del processo di creazione dell'opera e della produzione artistica, anziché semplici esecutori o spettatori.

Ognuna delle tre sequenze in cui è articolata l'opera lirica ha un'apertura affidata a un *ensemble* di strumenti antichi, che eseguiranno delle brevi sonate da camera di Dario Castello. Esse saranno seguite dai tre lavori teatrali musicati dagli studenti di Composizione, nucleo centrale dell'azione, ciascuna conclusa da un breve intervento realizzato dagli studenti di Musica elettronica. Ogni sequenza, avrà così una durata approssimativa di circa 20 minuti, per una durata complessiva dello spettacolo di circa un'ora, senza intervalli [per la *struttura* in dettaglio, si veda p. 11].

COMPOSITORI SCENE LIRICHE
Francesco Esposito, Andrea Gavagnin, Ernesto Molin

COMPOSITORI MUSICA ELETTRONICA
Vincenzo Mauro, Edoardo Piccolo

SOLISTI
Marco Baratto (Dedalo, tenore), Valentina Fin (Talo, soprano), Alberto Peretti (Minosse, basso), Francesca Civerra (Icaro, mezzosoprano)

DIRETTORI D'ORCHESTRA
Riccardo Lucadello, Alberto Pelosin, Matteo Perlin

ORCHESTRA DEL LABORATORIO DI MUSICA CONTEMPORANEA
Fortuna Cinque (flauto); Ilaria Magnabosco (oboe); Marco Forlin (clarinetto); Marco Mioni (sassofono); Lorenzo Forasacco (fagotto)

Giulia Lonardi (corno); Alice Blaseotto (tromba); Chen Junjie (trombone)

Alessandro Longo; Michele Metz, Emma Zanin (percussioni)

Elisa De Martin (arpa)

Jacopo Parolo (fisarmonica)

M° Enrico Balboni, Susanna Eupani, Noemi Maculan, Anna Boscato, Ruben Lazzaretto (violini); M° Ilario Gastaldello, Michele Bassan, Marco Castellani (viole); M° Giorgio Fiori, Elisa Mabilia (violoncelli); Emiliano Parolin (contrabbasso).

COLLABORAZIONI ARTISTICHE

REGIA — Marco Bellussi

OGGETTI DI SCENA — Marcello Chiarenza

COSTUMI — Errico Luigi Rapolla

DISEGNO LUCI — Federica Preto

VIDEOPROIEZIONI — Fabbrica Lumière

COMPARSE — Xuan Shen, Xie Ziyin, Yutong Wu, Claudia Dell'Anna

MIMO-DANZATRICI DANSATELIER — Elisabetta Galli, Anna Gaetan, Nicole Rigato, Celeste Zilio

MAESTRO PREPARATORE E RAMMENTATORE — Nicola Dal Cero

MAESTRO ALLE LUCI — Leonardo Grimaz

AMPLIFICAZIONE, DIFFUSIONE AUDIO E REGISTRAZIONE — a cura del GRAIM, con la collaborazione di Vincenzo Boccato, Leonardo De Angeli, Leonardo Fabris, Francesco Fortuna, Lorenzo Piva, Denis Rossato

COORDINATORE DEL LABORATORIO DI MUSICA CONTEMPORANEA — Edoardo Bruni

ASSISTENTE ALLA PRODUZIONE — Ernesto Molin

COORDINATORE ARTISTICO E DELLA PRODUZIONE, FUNDRAISING — Paolo Furlani

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano i professori di Arte scenica (Enrico de Feo), Canto lirico (Lucia Mazzaria), Canto rinascimentale e barocco (Marco Scavazza), Direzione d'orchestra (Giancarlo Andretta), Dipartimento di Musica antica (Fabio Missaggia), Musica elettronica (Andrea Carli, Lorenzo Pagliei, Luca Richelli, Davide Tiso), Storia della musica (Maria Borghesi) e i Dipartimenti di Composizione e studi musicologici (Edoardo Bruni, rassegna "Prospettive contemporanee") e Musica contemporanea e nuove tecnologie (rassegna "Dopo il rumore").

La produzione è stata realizzata in partnership con l'Accademia Olimpica e con il contributo della Fondazione Giuseppe Roi di Vicenza.

DEDALO NEL MITO

a cura di Andrea Gavagnin

La figura di **Dedalo** è spesso associata agli avvenimenti dell'ultima fase del mito che lo riguarda: il volo, l'avvicinamento al Sole e la caduta del figlio Icaro. Ma come si arriva a questo epilogo, già al centro dell'attenzione di tanti artisti visivi, da Goya e Van Dyck a Canova? Il percorso attraverso cui Dedalo deve passare, prima di trovarsi prigioniero a Creta, è carico di accadimenti ed episodi che spingono all'evoluzione il protagonista e ne plasmano il percorso.

Nato ad Atene, di stirpe reale discendente da Efesto (il dio fabbro, uno degli dèi fondatori della città), Dedalo è indiscutibilmente il più famoso artigiano e inventore della Grecia: abile fabbro e architetto, le statue bronzee da lui create – con arti snodati e occhi mobili – sono così ben rifinite da apparire vive. Con lui lavora il nipote e apprendista **Talo**, di brillante ed entusiastica creatività. Nonostante la giovane età, Talo è autore di tre invenzioni fondamentali: la sega, la ruota del vasaio e, soprattutto, il compasso (con cui ottiene cerchi perfetti). Spinto dall'invidia nei confronti delle geniali creazioni del ragazzo – simbolicamente legate ai culti del dio Efesto –, Dedalo lo convince a seguirlo sul tetto di un tempio della città e, una volta che il giovane è distratto, lo spinge dal frontone. Talo non trova però la morte in questo atto folle dello zio: proprio Efesto, il dio che lo protegge, lo trasforma in pernice prima di toccare il suolo e il ragazzo sopravvive sorvolando l'Acropoli.

Una volta scoperto quello che appare come un infanticidio, Dedalo viene esiliato dalla città e trova rifugio sull'isola di Creta, ospite del tiranno **Minosse**. Minosse è protagonista di un altro mito famosissimo, quello del Minotauro, figlio illegittimo di sua moglie Pasifae. Corpo umano e testa di toro, il Minotauro venne concepito dall'unione della regina, follemente innamorata e nascosta dentro una giovenca di legno – ideata e costruita proprio da Dedalo –, con il bianco toro sacro, mandato in dono a Creta da Poseidone. Per nascondere e imprigionare il mostro appena nato, simulacro della vergogna e del tradimento subìto, Minosse commissiona a Dedalo un'altra opera, così legata all'artigiano ateniese, che il suo stesso nome ne diventerà sinonimo: un grande e intricato labirinto, da cui sia impossibile trovare la via d'uscita. L'opera realizzata, magistrale e apparentemente senza difetti, diventerà famosa in tutta la Grecia.

È proprio a questo punto che i fili del percorso di Dedalo si intrecciano ancora, questa volta con le figure notissime di Teseo e Arianna. L'impresa principale di Teseo sarà proprio quella di uccidere il Minotauro, che Minosse sfama con il sacrificio di giovani ateniesi. Grazie allo stratagemma del filo, suggerito da Arianna all'amato, questi riesce nell'impresa, uccidendo il mostro e fuggendo dalla furia di Minosse. Tuttavia, questo episodio non sarà rappresentato, perché già molto noto e frequente nella tradizione teatrale.

Sarà proprio Dedalo a subire la vendetta del tiranno Minosse, venendo imprigionato nella sua stessa creazione, assieme al giovane figlio **Icaro**, nato sull'isola.

Le vie di fuga sembrano precluse per sempre, la disperazione dei due prigionieri non potrebbe essere più grande. Ma è ancora una volta il *volo del genio* dei due a capovolgere la situazione. Vedendo alcuni uccelli sorvolare il labirinto e osservando la caduta delle piume a terra, scaturisce l'intuizione che consegnerà il figlio alla mitologia e alla storia: fabbricare delle ali, incollando le piume alle braccia di ciascuno, per poter finalmente volare verso la libertà. Dedalo e Icaro riescono così a fuggire dal labirinto, ma il curioso ed entusiasta ragazzo tenta di superare il limite umano: nell'avvicinarsi al Sole, scioglie così la cera che tiene insieme le sue ali e lo sostiene in volo. Quando Dedalo si accorge della caduta del figlio è troppo tardi e, questa volta, nessun dio è lì per salvarlo.

IL PROGETTO

testo di Paolo Furlani

Verso la fine di maggio 2025, a conclusione dello scorso anno di lezioni, ho cominciato a pensare ad un *compito* che racchiudesse una componente formativa e una professionalizzante per i miei tre studenti dell'ultimo anno del corso di Composizione: Andrea Gavagnin, Francesco Esposito e Ernesto Molin, che negli anni precedenti avevano dimostrato interesse e predisposizione alla composizione per il teatro musicale – componendo nel loro percorso scene liriche da camera e arie col da Capo, alla faccia di chi dice che in Italia «oggi nessuno insegna più a scrivere opere liriche».

Così, ho vagheggiato l'idea di uno spettacolo con tre scene liriche, composte da loro, con un unico tema ad unirle. All'inizio di giugno, il mito di Dedalo mi si è rivelato da alcuni libri per ragazzi: ho scoperto che tale mito non era mai entrato nelle scene teatrali, nonostante avesse molte potenzialità, sia narrative che musicali. Ho elaborato una prima proposta in quattro scene – quella poi scartata era dedicata a Pasifae –, iniziando a pensare una possibile rappresentazione al Teatro Olimpico, come produzione del Conservatorio di Vicenza. Prima di proporla agli studenti, ho sondato la disponibilità di Marco Scavazza, docente di Canto rinascimentale e barocco: conosco la sua professionalità e sapevo che avrebbe preteso altrettanta dedizione dai suoi studenti, i quali avrebbero formato il cast dei personaggi, in particolare l'impegnativo ruolo del protagonista, affidato a Marco Baratto. In pochi giorni, ho ottenuto l'approvazione degli studenti di Composizione coinvolti – che hanno affrontato una mole di lavoro ben maggiore del solito – e di molti docenti, tra cui il M° Andretta, preparatore degli studenti di Direzione d'orchestra, e il M° Bruni, responsabile del Laboratorio di musica contemporanea.

Pensavo inizialmente a una giustapposizione delle scene liriche contemporanee, con degli *intermedi* del Rinascimento fiorentino o degli *intermezzi* del Settecento veneziano e napoletano. Solo dopo varie ricerche – grazie all'aiuto di Olga Visenti-

ni, Silvia Urbani, Paolo Da Col e mia sorella Cecilia, alla biblioteca dell'Università di Padova –, ho puntato su brani strumentali del Rinascimento che avessero caratteristiche *costruttive* evidenti, in omaggio a Dedalo e ad Andrea Palladio, entrambi artefici e creatori. Il consiglio essenziale in questa direzione è arrivato da Fabio Missaggia, direttore del Dipartimento di musica antica, che ha suggerito le Sonate di Dario Castello. La mescolanza di stili e generi diversi è una caratteristica del teatro contemporaneo che amo molto: dalle regie d'opera che riambientano sapientemente le storie, alle varie messinscene moderne di testi del teatro greco classico e del Rinascimento italiano. Come docente, amo alternare l'insegnamento del contrappunto rinascimentale, della musica romantica e di quella di inizio Novecento; come compositore, ho tratto un'opera da camera da un testo di Ruzante e un'opera *comicavalleresca* per studenti di Liceo, basata su una parodia *ariostesca*.

In questa direzione ho ideato il coinvolgimento degli studenti di Musica elettronica: le tre scene liriche hanno un epilogo violento, che nel caso di Talo e di Icaro, comprendono il volo e la caduta. Mi è sembrato che trasformare questi momenti tragici in musica elettronica potesse tradurre l'imperscrutabilità del destino, conseguente alla *hybris* di Dedalo. Nella scena centrale, l'elettronica può efficacemente tradurre il verso brutale e disperato del Minotauro, imprigionato nel labirinto, senza necessariamente cadere nel naturalismo.

Il progetto si è arricchito con il coinvolgimento nell'impresa di un gran numero di docenti e Dipartimenti, da cui è sorta spontanea la definizione di *opera lirica partecipata*. In questa versione è stato presentato il progetto di *Dedalo e Icaro*, selezionato dal Direttore del Conservatorio tra quelli destinati alla rassegna *All'Olimpico col Pedrollo*.

Inizialmente, era previsto il coinvolgimento dell'Accademia di BB. AA. di Venezia: per ragioni legate anche alla certezza dei finanziamenti, si è invece preferito lavorare in proprio, coinvolgendo dapprima il docente di Arte scenica, Enrico De Feo, quindi Marco Bellussi – che l'ha preceduto sulla stessa cattedra –, regista di cui apprezzo da anni la cifra stilistica nella rilettura di opere del Settecento. Marco ha riversato generosamente tutto il suo entusiasmo nella realizzazione dell'opera, senza pensare al compenso. Ho coinvolto anche l'amico Marcello Chiarenza nella costruzione di semplici oggetti di scena che, pur nella loro povertà materiale, fossero ricchi di simbologia, come sempre nei miti greci.

Riguardo alla stesura dei libretti, una collaborazione importante è arrivata con il Laboratorio di scrittura drammaturgica, offerto dal Conservatorio di Venezia e tenuto dalla prof. Valentina Confuorto nel settembre 2025, frequentato anche dai tre studenti di Composizione: il laboratorio ha dato loro la possibilità di confrontarsi con una professionista della scrittura, per la costruzione delle loro scene.

Inoltre, ho suggerito al regista di inserire, all'inizio di ogni scena, un piccolo riassunto del mito, tratto dai versi de *Le Trasformazioni* di Ludovico Dolce: una traduzione, quasi una riscrittura, dalle *Metamorfosi* di Ovidio di mano dell'erudito veneziano del Cinquecento che, ancora una volta, costituisce un gioco temporale con tre tappe: la civiltà greca antica, il Rinascimento italiano e la contemporaneità.

La ricerca di un contributo esterno, che potesse alleggerire il peso del costo della produzione dalle spalle del Conservatorio, è stata un'attività molto impegnativa, premiata con il contributo ottenuto dalla Fondazione Giuseppe Roi di Vicenza e la *partnership* dell'Accademia Olimpica, la quale, con l'entusiasmo del Presidente, lo scorso 28 aprile 2026 ha offerto una conferenza introduttiva a *Dedalo e Icaro*, affidata ai proff. Andrea Rodighiero e Monica Baggio.

Nella preparazione di quest'opera ho fatto personalmente di tutto: dal falegname al trovarobe, dal Direttore artistico al correttore di bozze. Ora spero di poter riportare la mia energia creativa nel fare il compositore, lasciando a ciascuno il proprio mestiere.

Molte persone mi hanno sostenuto in questi mesi di lavoro, anche rispetto alle difficoltà nel rispettare un budget risicato per le consuetudini di un'opera lirica. Almeno tre le vorrei ringraziare qui: Edoardo Bruni, che ha coordinato l'insieme di esecutori e strumentisti, Ernesto Molin, che ha messo le sue conoscenze e disponibilità a servizio del progetto, e Lisa Scuttari che, dall'Ufficio produzione del Conservatorio, ha saputo levigare ogni asperità con pazienza certosina.

LE NOTE DI REGIA

testo di Marco Bellussi, regista

L'aspetto che più mi ha colpito ed interessato del progetto *Dedalo ed Icaro* risiede nell'essere dimostrazione plastica della contemporaneità del mito. Ascoltando le tre sezioni dell'*opera lirica partecipata* mi sono confermato nell'idea che il mito classico continui a rappresentare la complessità delle esperienze umane, mettendo in luce le zone d'ombra dell'anima.

Partendo da questa considerazione ho scelto di impostare la regia dell'opera come pura definizione dei caratteri e articolazione delle dinamiche di relazione. Così facendo, punto ad evidenziare come Talo incarni l'inconsapevole leggerezza di un adolescenziale estro creativo, Minosse la crisi di un uomo di potere schiacciato da un inconfessabile dramma personale, mentre Icaro rappresenti l'energetico slancio ribelle della gioventù.

Al contempo, mi piace sottolineare come ciascuno di essi debba incontrare e subire la ingombrante personalità del *manicreante Dedalo,* neologismo del Maestro Paolo Furlani. Dedalo, nella lettura registica, rappresenta il lato debole di un avvizzito creatore d'arte... In qualche modo l'opposto rispetto alla purezza del giovane Talo. In Dedalo vediamo infatti la vanità del genio e la autoreferenziale celebrazione del proprio talento.

Il mito dunque continua a rappresentare l'uomo con implacabile sincerità, confermando il valore assoluto che lo definisce.



Anthony van Dyck - Dedalo e Icaro (1630). Toronto, Art Gallery of Ontario

LA STRUTTURA

SONATA TERZA, LIBRO PRIMO (1629) – musica Dario Castello

Elena Chilese e Gianluigi Lombardo, flauti dolci; Caterina Colelli, violoncello; Alberto Maron, clavicembalo

DEDALO E TALO

SCENA LIRICA – libretto e musica di Andrea Gavagnin
Direttore Riccardo Lucadello. Marco Baratto (Dedalo) e Valentina Fin (Talo)

MUSICA ELETTRONICA – di Vincenzo Mauro.

SONATA TERZA, LIBRO SECONDO (1629) – musica di Dario Castello

Matteo Rozzi, Martina Pettenon, violini; Caterina Colelli, violoncello; Alberto Maron, clavicembalo

DEDALO E MINOSSE

SCENA LIRICA – libretto e musica di Francesco Esposito
Direttore Alberto Pelosin. Marco Baratto (Dedalo) e Alberto Peretti (Minosse)

MUSICA ELETTRONICA – di Vincenzo Mauro.

SONATA QUARTA, LIBRO SECONDO (1629) – musica di Dario Castello

Matteo Rozzi, Martina Pettenon, violini; Caterina Colelli, violoncello; Alberto Maron, clavicembalo

DEDALO E ICARO

SCENA LIRICA – libretto e musica di Ernesto Molin
Direttore Matteo Perlin. Marco Baratto (Dedalo) e Francesca Civerra (Icaro)

MUSICA ELETTRONICA – di Edoardo Piccolo.

LE INTRODUZIONI STRUMENTALI DEL SEICENTO

a cura di Caterina Colelli

Le tre scene liriche dell'opera sono introdotte da tre sonate di Dario Castello (1602-1631): polistrumentista legato alla scuola veneziana e all'ambiente monteverdiano, è tra i protagonisti della nascita della sonata barocca. Le sue composizioni, pensate per due o più strumenti soprani intercambiabili, riflettono una fase ancora sperimentale ma già ricca di invenzione.

La SONATA TERZA (LIBRO PRIMO,1621) si apre con una sezione in forma di canzone, in stile imitativo, secondo una prassi ancora rinascimentale. Emergono però elementi nuovi: i rapidi cambi di *affetto* (che Castello traduce nel carattere e nel tempo), l'introduzione del ritmo ternario e il dialogo tra le parti solistiche. In questa *Sonata* sono già presenti i tratti distintivi del linguaggio di Castello: alternanza tra libertà espressiva e controllo formale, varietà di caratteri e forte senso drammatico.

Nel secondo libro, più maturo e complesso rispetto al primo, Castello sviluppa pienamente il nuovo linguaggio delle *Sonate concertate in stil moderno*. La scrittura mantiene il principio dialogico tra due strumenti, ma si arricchisce di una maggiore varietà strutturale.

La SONATA TERZA (LIBRO SECONDO,1629) si apre ancora con un'impostazione simile alla canzone, distinguendosi per la continua alternanza tra tempi lenti e veloci, spesso molto brevi, e per i frequenti cambi di ritmo e di carattere. Il tempo ternario può trasformarsi da lento a veloce, creando un effetto dinamico e imprevedibile. Non mancano sezioni fugate e un finale declamatorio, tutti elementi che testimoniano l'equilibrio tra invenzione libera e costruzione rigorosa.

La SONATA QUARTA (LIBRO SECONDO,1629) rivela il lato più espressivo e drammatico della scrittura di Castello. L'incipit è affidato a una melodia lenta e intensa, che introduce un clima fortemente teatrale, in linea con lo stile veneziano di Monteverdi. Al centro della composizione si sviluppa una sezione solistica, con dialoghi tra i due strumenti anche in tonalità differenti, a sottolineare il gusto per il contrasto. Un aspetto significativo è la scrittura dettagliata delle diminuzioni: Castello non lascia spazio all'improvvisazione dell'esecutore, ma definisce con precisione l'ornamentazione, rivelando una concezione artigianale e controllata della composizione.

LE SCENE LIRICHE

a cura di Paolo Cerato

L'odore del fuoco, il sibilo dell'acqua, il bagliore del Sole che tramonta alla fine di una giornata di lavoro. Incontriamo per la prima volta il *manicreante* **DEDALO** nella sua fucina, luogo in cui prendono vita le tre creazioni di **TALO**, suo nipote e ap-

prendista, ognuna delle quali richiama la simbologia del dio solare Efesto e dei Ciclopi. Talo, mostrando le sue invenzioni allo zio, turbina dalla calma all'euforia, prima di essere interrotto dal furore di Dedalo. I moti interiori del protagonista, che stanno al centro della prima scena, vengono reinterpretati in musica attraverso la lente del pensiero orientale. Fortemente legato al buddhismo e al mondo dell'etnomusicologia, il compositore ANDREA GAVAGNIN rilegge l'incapacità di Dedalo di accettare il genio del nipote come una profonda ferita interiore, nata dall'egoistica ricerca della fama. Queste forti tensioni si concretizzano in musica attraverso le dissonanze delle polimodalità: la sovrapposizione di diversi modi – tratti da una rielaborazione del sistema musicale giapponese –, porta la partitura dalla quiete iniziale a un crescente senso di disagio, che culmina nel finale in una violenta scissione tra gli strumenti e la voce di Dedalo, accecato dalla sua smania. In questa follia orientaleggiante riecheggia la memoria dei rapsodi e del loro canto al suono della lira, risultando in un contrasto crescente, che si spezza sotto la luce accecante dell'astro simbolo di Efesto.

Nella seconda scena l'azione si sposta a Creta, dove il re **MINOSSE** è tormentato dal segreto della nascita del Minotauro, il *monstrum biformis*. FRANCESCO ESPOSITO presenta il sovrano in preda al conflitto tra il dovere politico di nascondere l'adulterio della moglie e la pietà di un padre, che per il figlio vorrebbe una prigione degna e accogliente. **DEDALO** entra in scena come architetto, chiamato a dare forma all'idea di un ventre, spazio che al contempo nasconda e custodisca il figlio del re. Tuttavia, il moto interiore dell'inventore vira presto verso l'autoesaltazione alimentata dal proprio genio, richiamando l'arrogante superbia della *hybris*.

Sul piano compositivo, Esposito caratterizza i personaggi con stili antitetici: la regalità di Minosse è dipinta con un prorompente modo di Re e con l'uso di ritmi puntati che richiamano l'*inégalité* francese. Per Dedalo e il suo *Daimon*, invece, utilizza scale ottotoniche e linee melodiche che ricordano i melismi del canto gregoriano. Il momento centrale e fulcro dell'atto coincide con la preghiera di Dedalo al *Daimon* – il genio ispiratore – scritta in terzine dantesche e concepita come omaggio alla tradizione librettistica italiana. La creazione del Labirinto viene infine trasposta in musica attraverso un crescendo, in cui una passacaglia prima e una fuga poi culminano in un grande canone orchestrale, dando suono all'intrico delle mille strade incerte e all'eterno testimone della gloria dell'architetto.

Tra le alte mura di pietra del labirinto, le ombre e le ossa del Minotauro illuminate da un raggio di sole, l'azione giunge al suo epilogo. ERNESTO MOLIN reinterpreta la sezione più nota del mito affidandosi alla lettura dei tarocchi, i cui arcani maggiori hanno guidato la stesura del libretto e la direzione stessa del dramma. In questa rielaborazione molto personale, **DEDALO** emerge come uno schiavo della tecnica, egoista e arrogante, incarnazione di come il progresso fine a sé stesso possa diventare espressione del male assoluto. Proprio per questo Dedalo non ha reden-

zione: come nella tragedia greca, dopo aver agito da malvagio sotto la guida della *hybris*, subisce la punizione divina – la *nemesis* – a scapito del figlio **Icaro**.

Musicalmente, Molin spazia liberamente tra soluzioni proprie del panorama sonoro contemporaneo e la tradizione del teatro musicale. L'intenzione è quella di movere gli affetti attraverso vari stratagemmi compositivi, affidati sia al canto, sia alle strutture armoniche e orchestrali. La vetta espressiva si raggiunge nella lunga aria col da Capo di Icaro, punto cardine dell'intera sequenza. La scena, organizzata in una struttura circolare, si chiude con una impetuosa corsa strumentale che ripercorre i temi iniziali, quasi a simulacro dell'aspirazione alla libertà del ragazzo, divinando la sua rovinosa caduta.

LA MUSICA ELETTRONICA

a cura di Paolo Cerato

Il corpo di **Talo**, consegnato al vuoto dal tradimento dello zio, precipita dal tempio. In questo istante di tragica sospensione, la narrazione abbandona il dominio della parola e degli strumenti acustici per immergersi nella prima musica elettronica. Il brano si innesta senza soluzione di continuità sull'accento finale dell'orchestra, dipingendo la violenza del gesto di Dedalo con un glissando discendente che descrive l'inesorabile caduta.

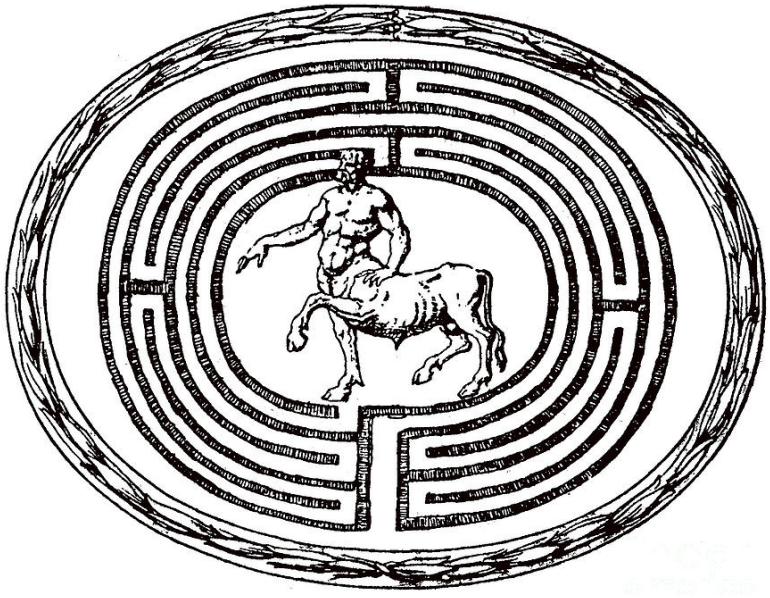
La musica, grazie alla diffusione quadrifonica, avvolge il pubblico e trasforma in suono il dramma fisico, muovendosi nello spazio del Teatro Olimpico. In questa sezione acusmatica, il compositore Vincenzo Mauro distanzia l'ascoltatore da una sorgente riconoscibile per immergerlo nel vivo della metamorfosi. Il dettaglio del piumaggio, simbolo della mutazione di Talo in pernice, prende vita attraverso uno sciame di cluster di *pizzicati Bartók* – tecnica usata dagli strumenti ad arco, laddove si fanno sbattere le corde sulla tastiera – rielaborati e frammentati mediante una sintesi granulare. Al suono delle piume e della caduta – ormai divenuta volo – si unisce un leggero cinguettio e, mentre il battito d'ali della pernice si dilegua nel silenzio, il peso del delitto spinge Dedalo verso un nuovo orizzonte.

Un grido straziante riecheggia tra i muri del labirinto, gettando lo spettatore al suo interno insieme alla creatura che lo abita. L'uso di un suono ibrido sintetico-concreto per rappresentare l'urlo del **Minotauro** serve a conferirgli un carattere metafisico e soprannaturale, distinguendolo nettamente dalla precedente sezione orchestrale. Vincenzo Mauro mette a confronto due elementi cardine, la struttura architettonica e il suo prigioniero, facendo leva su quanto anche un solo verso disumano possa comunicare. L'incedere furioso e ritmico del mostro si traduce in una trama percussiva, trasformando il labirinto da fonte di soddisfazione ed emblema di completezza per il suo architetto, a prigione soffocante e incomprensibile. Mantenendo la diffusione quadrifonica, i suoni che si riflettono nello spazio sono carat-

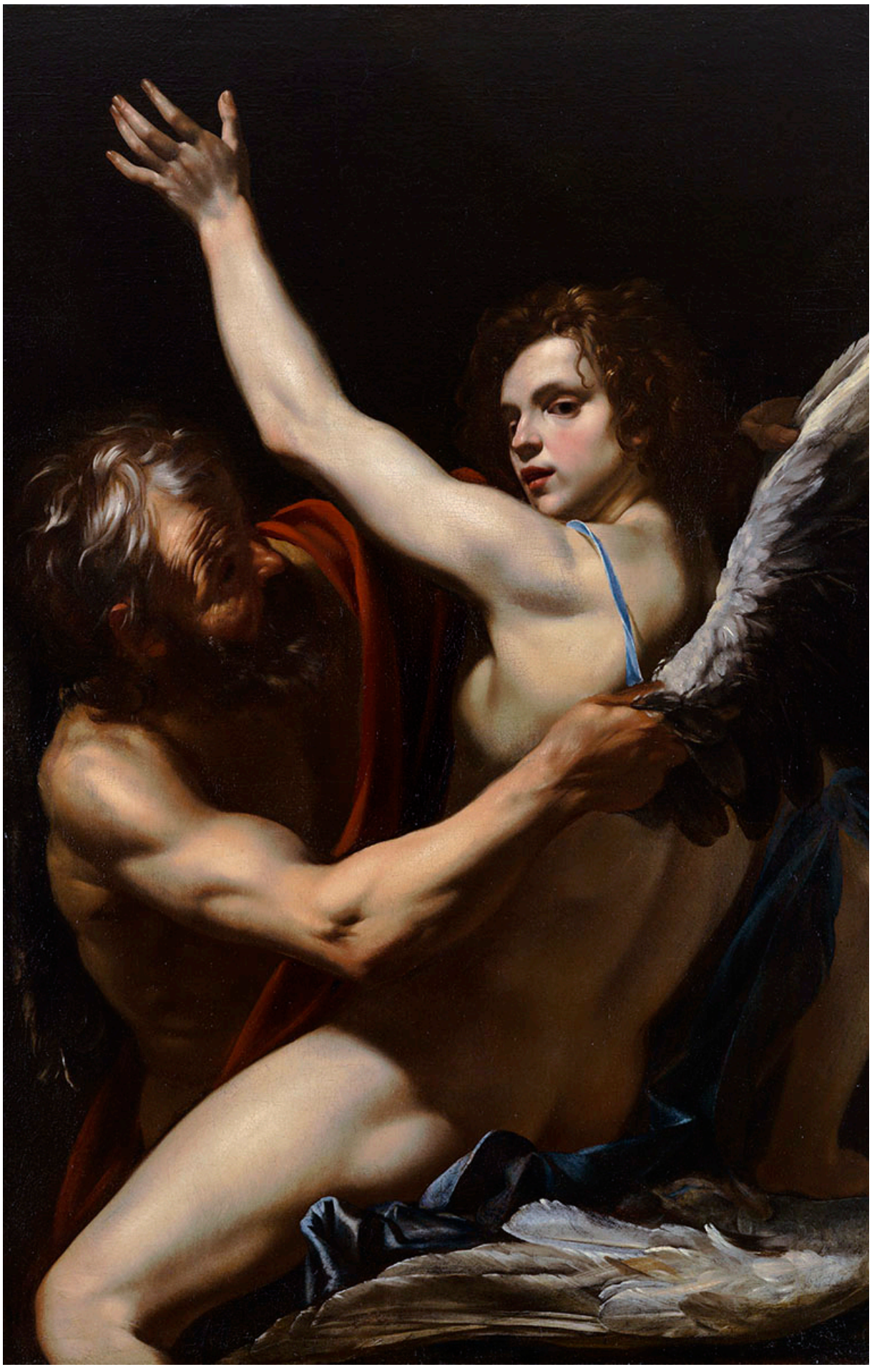
terizzati da un'estrema eterogeneità timbrica e strutturale, evocando un vagare incessante in cui l'ascoltatore sembra scontrarsi con pareti sonore sempre diverse. Questo *caos controllato* e imprevedibile, costruito con la combinazione di diversi algoritmi generativi, rappresenta la natura ciclica e priva d'uscita del *dedalo*, in cui si trovano intrappolati insieme Minotauro e pubblico.

ICARO inizia il suo viaggio battendo le ali: uno sbuffo simile a un respiro affannoso, realizzato con un *noise oscillator*, restituisce la dimensione organica dello sforzo dell'ascesa. Nel suono, questo movimento si espande progressivamente in una sovrapposizione asincrona di glissandi – simbolo ambivalente del volo e del successivo declino – generati attraverso la sintesi additiva di suoni modulati in frequenza. Slegate da ogni vincolo di armonia o tonalità tradizionale, queste correnti sonore riprendono i significati già tracciati nella metamorfosi di Talo, collegando le scelte estetiche dei due autori delle musiche elettroniche.

Prima del tragico epilogo, il compositore EDOARDO PICCOLO indugia in un istante di sospensione, dando suono all'ebbrezza del cielo e materializzando la crescente sensazione di calore. Proprio in questo momento si insinua il *leitmotiv* delle piume, che sin dalla sua comparsa mette in crisi l'idea stessa di volo, disturbando la regolarità del battito d'ali. La sintesi granulare sbriciola il glissando, che fino a ora aveva sospinto Icaro verso il Sole, segnando l'inizio della fine. La cera cola, il battito delle ali svanisce e l'equilibrio si spezza definitivamente, lasciando spazio a un vertiginoso glissando che accompagna la rovinosa caduta verso l'Egeo.



Anonimo - Minotauro (Bucentauro) nel Labirinto, riproduzione di gemma incisa, collezione medicea (XVII secolo). Firenze, Palazzo Strozzi



Orazio Riminaldi - Dedalo e Icaro (1630). Hartford, Wadsworth Atheneum

DEDALO E TALO

libretto e musica di Andrea Gavagnin

PERSONAGGI
DEDALO*, artigiano e fabbro,* tenore
TALO*, nipote e apprendista,* soprano

Un'officina per la lavorazione dei metalli, appena fuori le mura della città di Atene, non lontano dal tempio dedicato al dio Efesto. All'interno del perimetro dell'officina, composto da basse pareti di pietra e fango, due fosse per la fusione; accanto ad esse un tavolo da lavoro e un bacino d'acqua. Al lato opposto, un altro tavolo più piccolo. È sera, la luce entra nella stanza priva di tetto, dorandone il pavimento. Dedalo sta terminando un oggetto in bronzo, mentre Talo, suo giovane nipote e apprendista, è indaffarato con oggetti di legno e metallo al tavolino.

DEDALO
Col maglio battendo sul ceppo
bronzo splendente come fuoco,
tenace e divino, vivo scudo,
con mie mani, dal genio mio creo.
Io, manicreante Dedalo.
(*Osservando l'oggetto a cui lavora*) Così può andare, il Sole è già *ponente*.
Talo, ancora t'attardi? A cosa lavori?

TALO
Vedi, zio Dedalo… L'altra mattina al Falero, tra le reti e le vele, ho raccolto una lisca. L'ho sfregata contro un rametto e si è tagliato! Guarda, l'ho ingrandita (*prende il prototipo di sega e un bastone, in poco tempo segandolo in due parti*).

DEDALO
Che ingegno!

TALO (*euforico*)
Visto come aiuta? Taglieremo anche la pietra, costruiremo vere mura da ciclopi…!

DEDALO
Quell'altro arnese?

TALO
Dici questo? Questa notte, le giovani in danze correvano intorno a un fuoco, girando in un cerchio. Io vedevo scorrere la danza e i loro visi. Ecco l'idea… (*prende il prototipo di ruota da vasaio e dell'argilla. Facendola girare con una mano, con l'altra lavora un vasetto*).

DEDALO (*tra sé*)
Mi lascia muto!

TALO (*subito*)
Plasmo da seduto e la ruota corre in cerchio, come il Sole coi suoi raggi non si ferma!

DEDALO
Splendido. Ora a casa.

Mentre Dedalo torna al tavolo e sistema gli arnesi, Talo prende il prototipo di un compasso e, timidamente, si avvicina allo zio.

TALO
Manicreante Dedalo…

DEDALO
Sì?

TALO
Ho qui un'ultima idea… Nel giardino ho preso e unito due rami uguali. Ruotando uno attorno all'altro, trac-

ciano un cerchio esatto! Come l'occhio che i ciclopi si tatuano sulla fronte!

DEDALO (*interrompe seccato*)
Sbrigati! È tardi.

Deluso, Talo torna al tavolino e riordina le sue cose. Dedalo lo osserva mentre ripone gli ultimi oggetti, col cuore sempre più in angoscia.

DEDALO (*tra sé*)
È nuovo alla fiamma e già mira a eclissare il mio genio. «Chi dei due è apprendista?», rideranno! (*Dopo una pausa*) La lama più affilata è la fama che scivola di mano…

DEDALO
Imparerebbe a volare, prima di me… Dovrei indurlo al volo sul tempio, accecati noi due… (*mima una spinta*).

(*Andando verso Talo, con tono affettuoso*) Che invenzione, che cerchi perfetti! Talo, vieni in cima al tempio: ti dirò dove Orione ha incontrato i Ciclopi e il Dio.

TALO
Che idea zio!

DEDALO
Andiamo, finché c'è luce.

Ripongono gli ultimi oggetti, escono dall'officina e si incamminano.

TALO (*canta, quasi prega*)
Eos, Aurora rosee dita
apri le porte al Sole domani.
Non ti separare dal fratello
siete un unico soffio.

DEDALO
Saliamo.

I due si sistemano in piedi sulla cornice del frontone.

TALO
Inizia, voglio sapere!

DEDALO
Perduta la vista, Orione
voleva arrivare a Oriente,
dove il Sole si leva dall'acque:
lì avrebbe rivisto la luce.
Non potendo trovare la via,
ascoltò il colpire d'Efesto
e arrivò fino a Lemnos,
dai Ciclopi artigiani.
Indovini l'isola, lì a Borea?

TALO (*sforzandosi di vedere in fondo*)
La vedo che sfuma, rosa
e lontana, oltre il mare…
Ma prosegui, racconta!

DEDALO
Poi giunse a fissare il suo sguardo nel Sole,
riaprì le palpebre, vide, capì…
Prova tu, lì a ponente.

TALO (*calmo e consapevole*)
Vedo, m'acceca e…

Le parole di Talo si dissipano nell'aria. Dedalo lo ha spinto dal frontone e il ragazzo è precipitato, trasformato in pernice da Efesto appena prima di toccare il suolo, correndo veloce e salvo, vicino alle piante.

DEDALO E MINOSSE

libretto e musica di Francesco Esposito

PERSONAGGI

DEDALO*, artigiano e architetto,* tenore
MINOSSE*, tiranno di Creta,* basso

MINOSSE

Il frutto del peccato cresce nella mia dimora.
"Monstrum, horrendum, informe".
Gli dèi, beffardi, ridono di me.
Chi darà riparo al re?
Chi darà consolazione al re,
quando la vergogna ha corna
e odore sacro del toro?
Un figlio che non è figlio.
Io, sangue di Zeus,
tradito dagli dèi che mi generarono.
Nasconderò la discendenza
bastarda di un figlio biforme,
dove non osa occhio mortale.

DEDALO (*appena giunto, inchinandosi*)

Mi hai chiamato
ed eccomi ai tuoi ordini, o re.

MINOSSE

Manicreante Dedalo, figlio di Metione,
figlio di Eupalamo, figlio di Eretteo;
tu che domi la pietra,
tu che dai forma
all'invisibile pensiero.
Ti ho fatto venire,
non per onore, non per arte,
ma per necessità.

DEDALO

Se la mente può concepirlo,
le mie mani sapranno costruirlo.

MINOSSE

Un orrore cammina nelle viscere del mio regno:
un castigo!
Un figlio che non è figlio;
mostro *biformis*, dimostrazione dell'immondo *adulterium*.
Il popolo non deve vederlo.

DEDALO

Serve una prigione?

MINOSSE

Non una prigione.
Un ventre che inghiotte e non partorisce.
Un grembo oscuro per nasconderlo e custodirlo.
Che almeno gli sia concesso, in pena,
un barlume di luce, uno sguardo alle stelle.

DEDALO

Cosa fare? Una fortezza? Una torre?
(*Pregando rivolto verso il cielo*)
Daimon, infondi in me la tua potenza;
guidami verso la via che si perde;
donami luce, ingegno e virtù!
(*Cade per terra, in preda all'estasi*)
Un labirinto!
Formato da mille strade incerte,
che vaga e si attarda
come il fiume Meandro in Frigia,
col suo tortuoso corso
che porta al mare.
(*Agitandosi*)
Qui dissemino d'inganni
le innumerevoli vie.
Qui pongo muri occulti.
Qui confondo i segni,
così errare fa le genti.

MINOSSE

Dove l'ombra avvolge il suo cammino,
dove nessuno scruta né condanna,
non buio, non cripta: solo cielo,
e l'infinita volta delle stelle.

DEDALO

Dove il muro piega su sé stesso,
ogni sentiero è specchio che confonde,
non pietra, non arte: solo Genio,
e l'infinita sete del mio ingegno.

MINOSSE

Vedrà le stelle!

DEDALO

Vedranno il Genio!

MINOSSE

Avrà parvenza di vita!

DEDALO

Avrò gloria eterna!

DEDALO E MINOSSE (INSIEME)

Speranza e orrore stretti nella pietra:
qui, Bestia, avrai la tua dimora!

DEDALO E ICARO

libretto e musica di Ernesto Molin

PERSONAGGI
DEDALO*, artigiano e architetto,* tenore
ICARO*, suo figlio,* mezzosoprano

Labirinto di Cnosso. Muri alti di pietra. Ossa del Minotauro illuminate da un raggio di sole. Icaro è accovacciato a terra mentre Dedalo vaga in cerchio. Un paio di ali sono sospese al soffitto, gradualmente scendono verso il palco.
Una prima piuma cade dal cielo.

DEDALO (*fra sé*)
È mia l'ombra che ci incatena.
Il mio genio è una gabbia infame...
Moriremo qui dentro...
Daimon, perché ho chiesto il tuo potere?

ICARO (*Icaro solleva la testa, sentendo il lamento*)
Padre?

DEDALO
In quale oscena via mi sono perso?

ICARO
Padre?

DEDALO
Trovo dolore, morte e schiavitù…

ICARO
Hai paura del tuo stesso disegno?

Una seconda piuma cade dal cielo.

DEDALO
La sua perfezione è la nostra condanna.

ICARO
Allora distruggiamolo.
Un'idea vale più della pietra, no?

DEDALO
L'idea è la pietra.
Pietra che pensa,
si ricombina…

ICARO
È labirinto.
(*Una pausa. Icaro indica le ossa del Minotauro*)
E come ha fatto Teseo a ottenerne il favore?

Dedalo ignora la domanda, cammina verso i resti del Minotauro.

DEDALO
Non credevo così tetro, questo luogo.
Ora vedo ossa spente,
bianche al sole che brucia.
(*Una serie di piume cadono dal cielo.*)
Doveva essere una mezza prigione
perché il mostro vedesse
almeno un filo di cielo,

ICARO
E le stelle?

DEDALO
e scrutasse il proprio futuro
tra le sue stelle immobili.
(*Cadono piume dal soffitto, Dedalo, le osserva con lo sguardo di un bimbo*)

DEDALO
Una piuma... Chissà…
(*Solleva la testa verso l'alto*)
Da dove sei caduta?

(*La esamina con stupore*)
È leggera...
E tiene la forma.
Tiene il pensiero.
(*Si alza lentamente*)
Forse Atena ci rivuole al suo tempio.

ICARO
Il labirinto finisce dove inizia la compassione di Minosse?

ICARO
Manicreante Dedalo,
Cosa creano le tue mani?

ICARO
Non una via d'uscita.
Ma il modo di uscire…
Ali!
(*Le ali raggiungono Dedalo, il quale le sgancia e comincia a legarle alla schiena di Icaro*)

ICARO
Ho visto foglie uscire dalla siepe,
le ho viste alzarsi senza dire nulla
La Luna non brandisce spade
Una farfalla, un giorno,
mi si posò sulla spalla
pareva morta, invece tremava;
bramava il cielo o temeva la terra?
Se creature fragili sanno la via,
perché non io, che ho voce e respiro?
Non è fuggire, è dare un nome ai sentieri
che vedremo dal cielo.
Appena usciti, andiamo a Tebe?

DEDALO (*senza alzare lo sguardo*)
Non te lo so dire.

ICARO
Alle sorgenti del Nilo!

DEDALO (*serra un nodo troppo forte*)
Non oggi, forse non domani.

ICARO
A Troia, allora! Vedrò gli eserciti…

DEDALO (*lo interrompe*)
Prima usciamo da questa prigione…

ICARO
Ma dove andiamo, allora?

DEDALO (*finalmente lo guarda*)
Lontano da qui.
In Sicilia, dove Minosse
non oserà cercarci.

ICARO (*deluso*)
Un'isola come questa?

DEDALO
Un'isola libera.

ICARO
In cui nascondermi?

DEDALO (*più mite*)
Non devi mancare al mondo.
È il mondo che deve mancarti.

Icaro annuisce, ma il suo sguardo cerca già il sole.

DEDALO (*in ginocchio davanti a lui*)
Ascoltami ora, figliolo:
Non troppo in basso:
l'acqua ti chiama,
ti appesantisce.

ICARO
Non troppo in basso?
Non troppo in basso!
Non troppo in alto.

Non troppo in alto:
il Sole ti guarda,
e scioglie la cera.
Non troppo in alto!

ICARO (*stringendo una piuma*)
E io saprò farlo?
Volare il giusto metro…

DEDALO
Non posso saperlo.
Ma ti ho detto ciò che so.
Dopo tutto,
io e te, saremo
i primi uomini
Che osano volare.

In partnership con l'Accademia Olimpica di Vicenza
Con il contributo della Fondazione Giuseppe Roi
Con il contributo di Banca Delle Terre Venete



Con il sostegno di:

Fondazione Giuseppe Roi
Ente Filantropico

BANCA DELLE TERRE VENETE
GRUPPO BCC ICCREA

Partner della rassegna:

SOCIETÀ DEL QUARTETTO
Concerti a Vicenza dal 1910

DansAtelier
Centro Formazione Danza c.s.d.r.

ACCADEMIA OLIMPICA
ETS • VICENZA