

Vai all'articolo <https://www.apemusicale.it/joomla/it/recensioni/87-opera/opera-2026/17232-roma-inferno-03-03-2026>



L'Ape musicale

rivista di musica, arti, cultura

Home / RECENSIONI / Opera / Opera 2026 / Roma, Inferno, 03/03/2026

Cerca...

Ricerca avanzata

Roma, Inferno, 03/03/2026

07 Marzo 2026



Si va nella casa dolente

di Stefano Ceccarelli

Il Teatro dell'Opera di Roma battezza in prima assoluta italiana *Inferno* di Lucia Ronchetti, sotto la direzione di Tito Ceccherini e la regia di David Hermann. Benché applaudita, l'opera si lascia apprezzare più per singoli episodi che nel suo complesso.

ROMA, 3 marzo 2026 – Nel solco di un'ormai consolidata tradizione, il Teatro dell'Opera di Roma tiene a battesimo (italiano) un titolo contemporaneo, *Inferno*, opera per voci, attori, *ensemble* vocale e strumentale su testi dell'omonima prima cantica della Divina Commedia di Dante. La compositrice, Lucia Ronchetti, è di casa, giacché romana di nascita e formazione musicale. La *première* dell'opera è stata a Francoforte, in piena pandemia e una parte del libretto era in tedesco. In questa versione romana, che la compositrice giudica «la versione definitiva dell'opera» (dall'intervista a Penna),

Registrati e ricevi gli aggiornamenti

Ricevi gli aggiornamenti via mail

Registrati al sito

Tutti gli articoli

Articoli correlati

Roma, Maometto II, 30/03 e 6/04/2014

Palermo, La fille du régiment, 17-20/09/2014

Buenos Aires, Aleko e Francesca da Rimini, 21/05/2013

Liegi, Attila, settembre 2013

Ricordare Claudio Abbado: Gianfranco Mariotti

Vuoi sostenere L'Ape musicale?

Basta il costo di un caffè!

con un bonifico sul nostro conto

o via PayPal

Donazione



Ultime News

Radio3 Rai, la musica dal vivo dal 9 al 15 marzo

Rai5, i programmi musicali e teatrali dall'8 al 14 marzo

Rai5, i programmi musicali e teatrali dall'8 al 14 marzo

Venezia, i lavoratori della Fenice sulle dimissioni di Domenico Muti

Venezia, i lavoratori del Teatro La Fenice a proposito di welfare e bilancio

Roma, l'Anfols risponde sul contratto nazionale di lavoro delle Fondazioni Lirico-Sinfoniche

Roma, Ariadne auf Naxos all'Opera dal 1° marzo

Venezia, nasce il comitato Fenice Viva

Radio3 Rai, la musica dal vivo dal 2 all'8 marzo

Rovigo, Alice nel paese delle meraviglie al Sociale dal 27 febbraio

Recensioni

Libri, Miozzi, Svyatoslav Richter, pianista Napoli, La rigenerazione, 17/02/2026

CD, Dohnányi/Dvořák, String sextets, Sestetto Stradivari

Roma, La bayadère, 05/12/2026

Modena, Lo Schiaccianoci, 18/01/2026

Libri, Redini (cura), P.F. Tosi: L'epistolario

Palermo, La bohème, 21/12/2025

Verona, concerto Ommassini/Johnson/Fondazione Arena, 31/12/2025

Ronchetti ha riadattato la partitura al testo originale dantesco, di cui si recitano o cantano estratti dalla prima cantica.

Prima dell'apertura del sipario, i rappresentanti sindacali delle maestranze del Costanzi leggono un comunicato in cui si evidenziano i problemi strutturali dei contratti dei lavoratori del mondo delle fondazioni lirico-sinfoniche: il blocco ventennale degli aggiornamenti stipendiali, come pure dei *turnover*. «Il destino del nostro mondo è davvero a rischio», afferma il loro portavoce, commentando che indebolire i teatri d'opera vorrebbe dire depauperare le comunità che ne fruiscono di un bene culturale prezioso, considerando che la cultura è patrimonio collettivo. Non si può che concordare e unirsi agli applausi sentiti con cui il pubblico commenta le parole del portavoce delle maestranze.

L'opera si apre, dunque, sull'onda dell'entusiasmo di dichiarazioni politiche condivisibilissime. La prima cosa che balza agli occhi è che l'inferno dantesco è riassunto, scenicamente (Jo Scramm), nella sezione di un condominio alquanto affollato, «un mondo molto concreto e privato, in cui [Dante] continua a imbattersi in incontri che sembrano nascere dalla sua stessa fantasia» (parole dello scenografo, dall'intervista sul programma). David Hermann propone un'idea registica di chiaro impianto mitteleuropeo: rappresentare i diversi incontri infernali di Dante in diversi locali di questo condominio («mini-universi autonomi e compiuti in sé», li definisce Schramm), giocando sulla verticalità – un'idea, del resto, perfettamente congruente con il viaggio dantesco (la stessa Ronchetti, nell'intervista, sottolinea come il regista costruisce «una marcatissima distanza verticale tra i personaggi alla sommità della scena e quelli situati nel fondo, che rappresentano le presenze infernali»). Elemento centrale che collega il tutto è «un ascensore dotato di una sorta di vita propria» (sempre Schramm), che sposta il Dante-attore nei diversi livelli della struttura scenica. Se sulla carta l'intuizione può anche funzionare, la sua realizzazione è tutt'altro che entusiasmante, non solo in virtù della scelta dei singoli episodi, ma anche della realizzazione registica. Ciò sia detto, però, a fronte, complessivamente, di un'ottima *performance* degli attori coinvolti. *Inferno*, infatti, è un'opera proteiforme, a metà fra prosa e lirica, che recupera forme ibride precedenti alle canonizzazioni classiche del Sei-Settecento: un «madrigale rappresentativo», come lo definisce la sua compositrice. Peccato, appunto, che la particolarità dell'idea abbia trovato una realizzazione assai meno convincente. Caronte (Fabio Ulleri) che, in asciugamano, traghetta le anime in una vasca da bagno fa poco effetto; così come Minosse (Carlo Guglielminetti) in veste di operaio che aggiusta il lavandino. Per incontrare il primo quadro interessante bisogna attendere quello di Francesca da Rimini: sdraiata su un letto, in *déshabillé*, Laura Catrani ha l'abilità di dipingere, sul piano vocale e scenico, uno dei personaggi più affascinanti della *Commedia*. Dotata di una voce piena e ben proiettata, Catrani incanta nell'ipnotica melodia che Ronchetti ha tratto dalla tradizione trobadorica, sopra la quale ha aggiunto le increspature degli archi; la celeberrima descrizione del primo bacio con Paolo («Noi leggiavamo un giorno per diletto») si fa più intensa, drammatica, con ampio uso di cromatismi ed acuti: si tratta del primo momento veramente interessante, a livello musicale, dell'intera partitura, basata su un massiccio uso di ottoni e percussioni, assieme a piccoli *ensemble* strumentali. Il seguente episodio di Filippo Argenti si configura, purtroppo, come un'altra occasione persa: non tanto per la bravura dell'attore (Alessandro Onorati), che si agita forsennatamente, ma per la mancanza di una precipua tensione ritmico-musicale nella scena. Viceversa, l'episodio di Cavalcante de' Cavalcanti (Ignazio de' Ruvo) risulta più interessante sia nella scelta di un sillabato ossessivo nella recitazione che nelle sonorità orchestrali; eppure, va notato che l'incontro con il padre di una delle personalità più interessanti della Firenze dantesca, Guido Cavalcanti, è tutto sommato secondario nell'economia del poema e poco aggiunge alla narrazione di *Inferno*. Decisamente più interessante è l'episodio di Pier delle Vigne: l'ottima recitazione di Aurelio Mandraffino, vestito a mo' di albero, è ipnotica, soprattutto grazie all'uso cromatico dei legni. Un *ethos* più cavalleresco, da giostra, si introduce nella musica che accompagna l'incontro con Brunetto Latini, che qui avviene in una sauna, con il maestro di Dante seminudo (non senza, dunque, qualche ammiccamento alla sua omosessualità). L'impressione è che sia la regia che la partitura di *Inferno* crescano in intensità (ed efficacia) nel corso della serata. Donare un episodio a Alessio Interminei risulta una scelta certamente più interessante rispetto a quella di Cavalcante de' Cavalcanti: l'Interminei, infatti, è simbolo della simulazione, dell'adulazione, che tanto manipolano il potere, allora come oggi, mentre il padre di Guido Cavalcanti è nell'inferno per alludere – poco cavallerescamente – all'accusa di eresia che ammantava la figura di colui che un tempo Dante, nella *Vita nova*, ebbe a definire «primo de li miei amici». In concomitanza con questo episodio c'è la prima trovata registica interessante, ovvero l'innalzamento della struttura scenica, a mostrare la parte inferiore. Interminei (Matteo Magatti) si muove, nel seminterrato, fra cassonetti e buste dell'immondizia, ad alludere al letame in cui è immerso nelle bolge. Questa sezione della regia è interessante, inoltre, dal momento che Hermann ambienta nello scantinato anche l'assalto dei Malebranche a Dante: un pallone si gonfia, quasi soffocando il poeta, mentre i diavoli lo assalgono da tutte le parti, sotto una ritmata musica cavalleresca, che palesa echi rinascimentali. Meno d'impatto l'episodio di Vanni Fucci (Francesco Kolijas), immaginato come un ladro che ruba quadri in salotto: l'ostinata sillabazione delle terzine dantesche si sarebbe, peraltro, potuta organizzare in modo più efficace. Certamente buona la resa dell'episodio di Ulisse: alludendo al



Rovereto, concerto Bonato / Orchestra Haydn, 29/12/2025

Milano, concerto Tjeknavorian / Sinfonica di Milano, 29/12/2025

Terza Pagina

La Fenice risponde sulle foto di Mariotti
Lettere in redazione, il Comitato Fenice
Viva interviene dopo le dichiarazioni di
Venezi al Clarin

La musica nel campo di concentramento
di Dachau

1825-2025: duecento anni di Dame
Blanche

Vienna e Venezia, i concerti di
Capodanno 2026

Editoriale, Venezia, Venezia e il dovere
dell'informazione

Editoriale, 2025: le segnalazioni dell'Ape
musicale

Editoriale, 2025: la fine di Rai5?

Editoriale, un anno di musica a Torino

Editoriale, il Teatro nel 2025

«maggior corno de la fiamma antica», il personaggio viene, in un certo senso, evocato dal quartetto della Voce interiore di Dante e si materializza in una lampada da salotto, prima di entrare dalla finestra. Leonardo Cortellazzi sfoggia una voce netta, ben proiettata, lievemente brunita: l'arioso tenorile è certamente interessante, permettendo a Cortellazzi di brillare nel brevissimo ruolo. Riuscito anche l'episodio del conte Ugolino della Gherardesca (Patrizio Cagliano), che appare sulla sinistra, intrappolato, brandendo un enorme osso: perché, mi chiedo, non un teschio, che avrebbe rispettato il testo dantesco (il «fiero pasto»), aumentando il *pathos* visivo della scena (con tutti gli echi teatrali del caso)? L'opera termina con la visione di Lucifero, interpretato da Andreas Fischer, il cui pesante accento tedesco si fa sentire; il testo di questa sezione è di Tiziano Scarpa, che non firma certo un capolavoro, ma appare interessante per talune soluzioni linguistiche («io dico niente»). Registicamente, inoltre, Lucifero è immaginato come la somma di tutte le anime incontrate da Dante nell'inferno.

Ad uno sguardo complessivo, *Inferno* di Ronchetti non manca di momenti interessanti, sia musicalmente che scenicamente, ma si tratta di episodi isolati. Il «madrigale rappresentativo» manca di unità, è carente nelle giunture dei vari episodi. L'impressione è che la drammaturgia del libretto presenti delle debolezze intrinseche, la più vistosa delle quali è la resa del lungo episodio della mostruosa metamorfosi di Cianfa Donati e Agnolo Brunelleschi in serpente, affidata alla sola recitazione di Dante con il 'controcanto' del quartetto della Voce. Il personaggio di Dante, comunque, è ben recitato da Tommaso Ragno, che non riesce ad appianare, pur essendo sempre, ovviamente, in scena, questo effetto di disorganicità. Lo sdoppiamento di Dante nella voce recitante e nel quartetto vocale (la sua Voce interiore, interpretata dall'Ensemble Neue Vokalsolisten) crea una certa qual artificiosità, che al netto di qualche bella invenzione sonora complica la fruizione del libretto. Gli interpreti della sua Voce interiore (lo stesso Andreas Fischer, Guillermo Anzorena, Martin Nagy e Daniel Gloger) hanno l'arduo compito di assecondare una fantasia musicale onnivora sì – benché fissa su uno sguardo polifonico –, ma che ha pochi momenti di sicuro effetto. Tito Ceccherini rende giustizia alla partitura della Rocchetti, la quale pare comunque apprezzabile più nelle scelte di taluni episodi che ad uno sguardo d'insieme. Il linguaggio musicale, saldamente ancorato alla contemporaneità nell'uso di concettosità tonali (e non), nella rielaborazione di materiale antico, nelle «logiche di distribuzione spaziale» del suono (come analizza De Falco, dal programma di sala), date soprattutto da un uso quantomai eterogeneo della voce umana, sebbene certamente idiomatizzato (la firma dell'autrice è indelebile), non sortisce sempre l'effetto atteso, soprattutto in presenza di un monumento come la Divina Commedia. Il pubblico, per dovere di cronaca, è generosissimo con gli applausi e mostra un complessivo gradimento della serata.

Leggi anche

[Roma, Il diario di uno scomparso/La voix humaine, 21/10/2025](#)

[Roma, Adriana Mater, 16/10/2025](#)

[Roma, The Turn of The Screw, 19/09/2025](#)

Avanti