

l'opera

INTERNATIONAL MAGAZINE



Alba srl - Anno IX - n. 94 - Mensile - P.I. 10-7-2024 - Luglio/Agosto 2024 - € 7,00



Poste Italiane Spa - Sped in abb. postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 - n. 46) Art. 1, Comma - LO/Milano

COMPAGNIA ITALIANA DELLA MODA E DEL COSTUME

VIA LUIGI SODERINI, 24
20146 MILANO
m.brancati@cimec.it
telefono: 02 8323902

Victoria Kartacheva è Charlotte in
Werther
Regia: *Christof Loy*
costumi: *Robby Duiveman*
Teatro alla Scala, Milano, 2024

foto: *Brescia e Amisano* © Teatro alla Scala



La storia della sartoria Brancato continua
in una costante ricerca di bellezza

Cio-Cio-San si chiama Rosina Storchio

Di Alberto Bazzano

“**C**ara Rosina, è inutile il mio augurio. È così vera, delicata, impressionante la sua grande arte, che certo il pubblico ne sarà soggiogato. Ed io spero, per mezzo suo, di correre alla vittoria. A stasera dunque, con animo sicuro e con tanto affetto, carissima...». Era il 17 febbraio 1904. Mancava poco al lancio di *Madama Butterfly*. Puccini indirizzò queste righe alla sua Cio-Cio-San, il soprano Rosina Storchio. Le accompagnò con un grande mazzo di fiori. Ma l'augurio non evitò la catastrofe. La Scala bocciò lo spettacolo con «grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate». Così riferisce il commentatore di *Musica e musicisti* e così, in effetti, avvenne.

Anche la Storchio lasciò un dettagliato resoconto della serata, che restituisce le dimensioni del fiasco: «Puccini mi s'avvicinò, avvertendomi: «Son le nove. Ci siamo. Campanini è già sceso in orchestra». Mi accosto al velario. La Scala è rigurgitante. Fa paura. Mi ritiro verso il camerino. Mentre sento l'attacco vivissimo, con la sinistra mi premo il cuore. Con la destra faccio tre volte il segno della croce. Puccini, che mi vede, s'apparta per segnarsi anche lui, di nascosto. Gli episodi - troppi - che si susseguono nella prima parte dell'atto finiscono a stancare. Un comprimario, rientrando tra le quinte, bestemmia: «Accidenti, che pubblico! Non fanno che tossire!.. Maledetti!...». Io sudo freddo. Le ancelle sono pronte per precedere la mia entrata. Adesso tocca a me. «Viene dal mare e dalla terra un primaveril soffio giocondo», ma dalla platea un ostile silenzio. Una voce dal loggione d'un tratto rompe quel silenzio gridando: «È la *Bohème!*». Altre voci, subito scatenate, fanno eco: «*Bohème! Bohème...* L'abbiamo già sentita!...». Parte degli spettatori, per reazione, applaude. Ciò che aumenta le proteste. L'incanto è ormai spezzato.

Il lunghissimo atto è per finire. Il duetto fra me e Pinkerton ferma un poco la gazzarra. Ma il ritorno della frase musicale incriminata risuscita le grida: «*Bohème! Bohème!*».

Al calar del velario pochi applausi e moltissimi zittii. [...].

È proprio al secondo atto che s'aprono le cateratte, che avviene il linciaggio. Ecco Suzuki, accoccolata davanti all'immagine del Buddha, batte il gong e prega che Pinkerton arrivi. Io ritta e immobile presso il paravento la investo, le impongo di aver fede. Sono sicura che egli tornerà, che stringerà al seno la creatura nata dal nostro amore. Porto il piccino a dormire. Nell'uscire un colpo di vento gonfia il kimono. Il pubblico sghignazza. Una voce grida: «*Butterfly è ancora incinta di Pinkerton*». Non odo le parole, ma gli occhi mi si empiono di lacrime disperate. Mi convinco che oramai la battaglia è perduta, che gli accaniti nemici di Puccini non si placano, decisi come sono a sabotare ogni scena, ogni gesto e movimento, a prendere occasione da ogni menoma cosa per far baccano. La romanza



«Un bel dì vedremo» viene accolta al finale da proteste. [...]. Con l'albata cominciava l'ultimo quadro.

Il cielo si schiariva e sui peschi, sui mandorli in fiore, sul groviglio delle glicine si diffondeva un lieto cinguettio d'uccellini. Per colorire il quadro con maggior suggestione, Tito aveva pensato che al cinguettio della scena rispondessero altri stormi dal loggione. E per ottenere un più sicuro effetto aveva disseminato, con appositi fischietti intonati musicalmente, alcuni impiegati della Ditta e delle officine,

disposti in due gruppi a sinistra e a destra per risponderci a tempo. Capitanava la schiera Gigino Ricordi, il figliuolo minore di Giulio. In una serata normale, certamente il risultato poteva anche essere poetico: infatti, alla prova generale, eravamo tutti d'accordo sulla genialità della trovata. Ma quella sera agli schiamazzatori non parve vero d'approfitarne. Il loggione, come direbbe il buon Collodi, pareva un parettaio. Al cinguettio seguirono latrati di cani, chicchiricchi di galli, ragli d'asino, boati di mucche, come se in quell'alba giapponese si risvegliasse l'arca di Noè.

Il tumulto si placa sull'incalzare dell'orchestra col sorgere del sole. Ma tutta l'ultima parte è ascoltata distrattamente dal pubblico ormai disincantato. Il mio suicidio, la preparazione, il bimbo bendato, non destano più alcuna commozione. E *Butterfly* finisce tra fischi e clamori. Nessuno si presenta alla ribalta a raccogliere gli applausi degli amici che sostano in teatro».

La caduta di *Madama Butterfly* fu preparata. Forse dai sostenitori di Sonzogno, rivale di Ricordi nella corsa per l'aggiudicazione delle principali piazze italiane. Ad ogni modo, quella per loro fu una vittoria di Pirro che non impedì alla musica di Puccini di imporsi.

Due mesi dopo, con poche modifiche allo spartito, *Butterfly* spiccò il volo al Teatro Grande di Brescia. La portò al successo Salomea Krusceniski, soprano polacco dal timbro penetrante e dalla fonazione stilizzata, a suo agio nel grand-opéra, così come in Verdi e in Wagner. Eccellea nella raffigurazione dei personaggi dotati di esotismo: Aida, Selika, Salome. Cio-Cio-San è un tassello di questo percorso. Ciononostante, Puccini continuava a prediligere la Storchio. «Ottima nella voce – scrisse a proposito della Krusceniski – certo ha meno espressione della Storchietta».

Quest'ultima si prese una bella rivincita a Buenos Aires. Il 2 luglio 1904 *Butterfly* fu rappresentata al Teatro de la Ópera sotto la direzione di Toscanini. Compagni di avventura erano Edoardo Garbin e Pasquale Amato. Il successo fu replicato a Montevideo. Da allora Cio-Cio-San entrò stabilmente nel repertorio della Storchio, fino al suo ritiro dalle scene, nel dicembre 1923 al Liceu di Barcellona proprio nelle vesti della *geisha* pucciniana.

Puccini qualifica *Madama Butterfly* «opera a donna sola». In effetti, Cio-Cio-San è la protagonista indiscussa della partitura. Sostenere la parte è un vero *tour de force*, sia per la complessità della scrittura, che impone il passaggio dalla dimensione lirica a quella drammatica, sia per la costante presenza del personaggio sulla scena.

Sin dall'esordio si affacciano due linee interpretative. Una fa capo a Salomea Krusceniski. È una tendenza estetizzante, che mira all'opulenza del suono e fa prevalere le ragioni della tragedia.

L'altra – preferita da Puccini – muove da Rosina Storchio, che al colore sgargiante delle tempere sostituisce le tinte tenui del pastello. È una linea fluida, intima che non rinuncia all'estroversione ma ad essa antepone lo scandaglio interiore nella ricerca di una verità più autentica e genuina.

A questo filone, che si può definire «lirico», appartengono soprani come Amelita Galli Curci e Toti Dal Monte. Quest'ultima, in particolare, lasciò il segno. Il disco con Beniamino Gigli per la Voce del Padrone fece epoca. Rispetto alla Toti, tuttavia, la Storchio offre del personaggio una lettura meno tersa e zuccherosa. La fragilità del timbro e le proporzioni contenute dello strumento non le impediscono di infervorarsi, di accendere le note con slanci palpitanti quando le esigenze del dramma lo richiedono. Per questo ebbe titolo per



accostarsi al Verismo (e al tardo Romanticismo).

Dopo il debutto in *Carmen* nel ruolo di Micaela al Dal Verme di Milano (1892), prese parte, infatti, alla prima esecuzione della *Bohème* di Leoncavallo alla Fenice. Contribuì all'affermazione di *Zazà*. Affrontò *Iris* e *Lodoletta* di Mascagni. Partecipò al lancio di *Siberia* di Giordano nel 1903 alla Scala. Qui eseguì anche *La Wally* di Catalani nel 1905. Ma non rimase chiusa in questo recinto.

Si distinse nel teatro di Donizetti: *Don Pasquale* (memorabile l'edizione scaligera del 1904 con Leonid Sobinov e Giuseppe De Luca) e *Linda di Chamounix*, in particolare. Eccelse nella *Traviata*: Giulio Ricordi la definì «la più vera, umana e straziante Violetta che mai sia apparsa sulle scene». Fu Rosina del *Barbiere di Siviglia*, Elvira nel *Don Giovanni* e Susanna nelle *Nozze di Figaro*. Gettò lo sguardo oltre il confine, cimentandosi nei principali ruoli dell'*opéra-lyrique*: Sophie nel *Werther*, Manon, Fanny Legrand nella *Saffo*, Mignon.

In Italia espresse al meglio la vena intimista di Massenet e di Puccini. Come Manon e Mimì rivaleggiò con Cesira Ferrani, interprete di riferimento in queste parti. ■

Da Milano a Chicago: una farfalla tra arte e atti giudiziari

Puccini e la Callas

Maria Callas non richiama alla mente Giacomo Puccini. Almeno non subito. Se si pensa a lei, si pensa al belcanto, all'antico mito di Medea, ai furori di Lady Macbeth. Ma non a Puccini. La Scala fu senza dubbio uno dei teatri di Maria Callas. Eppure, se si scorre la cronologia, non gli offrì nessun titolo di Puccini. Neppure *Tosca*, che pure deve essere ritenuto uno dei suoi personaggi privilegiati. Quando il 12 marzo e il 21 dicembre del 1945, fece delle audizioni al Metropolitan di New York, ancor prima di iniziare la carriera vera e propria, cantò "Casta diva" e "Vissi d'arte". Infatti, nel 1956, al suo debutto al Met si presentò prima in *Norma* e, qualche settimana dopo, in *Tosca*. Ma, per ironia della sorte, fu proprio la Scala ad assicurare duratura memoria al Puccini di Maria Callas. Ma, a porte chiuse. Negli anni Cinquanta, finita la stagione, la Scala spesso diventava una sala d'incisione. I Complessi artistici del Teatro milanese avevano stipulato un prestigioso contratto con la Emi. Grandi bacchette e star indiscusse. Dove possibile, la diva era Maria Callas. Così una delle più belle registrazioni di *Tosca*, avvenne alla Scala con Maria Callas, nel 1953: dirigeva Victor De Sabata. Con gli stessi complessi la Callas registrò nel 1956 *La bohème* e *Manon Lescaut*. I risultati furono meno folgoranti, ma sempre importanti. Ma proprio alla Scala avvenne un altro miracolo pucciniano della Divina: *Madama Butterfly*, di cui nel settembre del 1954 in un album dal titolo *Puccini Heroines*, realizzato a Londra e diretto da Tullio Serafin, aveva inciso "Un bel di vedremo" e "Tu?tu?Piccolo iddio!".

Un debutto in vinile

Tra l'agosto e il settembre del 1955 Maria Callas incise (sempre alla Scala) tre titoli: *Madama Butterfly*, *Aida*, *Rigoletto*. Gli ultimi due furono diretti da Tullio Serafin, ma il primo da Herbert von Karajan. Con lei cantarono Nicolai Gedda, Pinkerton, Lucia Danieli, Suzuki, Maria Boriello, Sharpless: un capolavoro. Nel 1974 Karajan registrò di nuovo *Madama Butterfly*, con Mirella Freni e Luciano Pavarotti e una versione cinematografica con la Freni e Plácido Domingo. Vent'anni dopo Karajan aveva maturato un'interpretazione diversa: un secondo capolavoro, che non cancella il primo.

Cio-Cio-San della Callas fece discutere. Non poteva essere diversamente. Ma la critica più accorta colse la dirompente novità di una lettura senza confronti.

Maria Cio-Cio_San in Chicago

L'incisione scaligera ebbe un epilogo americano. Nel 1954 la Lyric opera di Chicago aprì i battenti. Per dare lustro alla prima stagione, Nicola Rescigno scriverà la Callas per *Norma*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*. Il soprano greco era all'apice della gloria. Tornava trionfatrice negli States da dove era partita povera e negletta. Si ripresentò alla Lyric Opera nel 1955. Il 31 ottobre cantò Elvira nei *Puritani* con Giuseppe Di Stefano, Ettore Bastianini e Nicola Rossi-



Lemini. Seguì il *Trovatore* con Ebe Stignani, Jussi Björling, Ettore Bastianini, mentre il 6 novembre intonò il Brindisi della *Traviata* con Di Stefano nell'*Opera Night* del Covenant Club of Illinois for the Lyric Theater of Chicago artists and officials. L'11 novembre 1955 Maria Callas debuttò in *Madama Butterfly*, con Giuseppe Di Stefano, Pinkerton, Eunice Alberts, Suzuki, Robert Weede, Sharpless. Dirigeva Nicola Rescigno. La produzione era firmata da Hitzky Koyke. La Koyke, giapponese di origine, aveva studiato in Usa ed era un buon soprano lirico. Aveva approfondito *Madama Butterfly* con Tamaki Miura. F prima cantante orientale a specializzarsi nel personaggio della geisha. Conobbe personalmente Puccini. La Koyke debuttò il titolo nel 1927 ed aveva continuato a cantarla nel corso di una bella carriera, interrotta dallo scoppio del conflitto mondiale, che oppose gli Usa al Giappone. La riprese nel dopoguerra e, una volta ritiratasi, la continuò in qualità di regista, proprio alla Lyric Opera. La geisha



Maria, ancora in costume, riceve l'atto giudiziario

della Callas nacque in una tradizione interpretativa che si rifaceva con precisione all'ambiente storico in cui si svolge la vicenda. Alla prima seguirono le recite del 14 e del 17. Al termine della recita del 17, mentre era ancora in costume, le venne notificata una citazione per inadempimento contrattuale. Nel 1947 Maria Callas aveva firmato un contratto con Eddie Bagarozzy, che ora rivendicava diritti sui lauti cachets della Diva. Quando il sottufficiale, Stanley Pringle, e il vicesceriffo, Dam Smith, vicesceriffo, consegnarono, le reazioni del soprano furono vibranti. C'è una foto inequivocabile. Il 20 la Callas fece ritorno in Italia e all'aeroporto della Malpensa (Milano) rilasciò un'intervista alla Rai che si può ascoltare in rete, dove dà una sua versione dell'accaduto, usando il termine malmenare per stigmatizzare il comportamento di chi esegui la notifica.

Cronaca di un successo

Il fatto alimentò il gossip sul pessimo carattere della Callas. M quale fu il risultato della *Butterfly*? A suo modo superbo. *Ancora un'altra Callas, diversa da ogni caratterizzazione precedente; giapponese per movimenti e manierismo, ma epitome della Donna Abbandonata. Datele altre recite e potrà essere la più grande Butterfly del nostro tempo... idealmente, la Butterfly della Callas (e di chiunque sia fedele al libretto e alla partitura) è adatta ad un teatro intimo, ad esempio la Piccola Scala. Un simile ambiente richiederebbe un po' meno leziosità nell'espressione e nel portamento, ma ricompenserebbe tutti i presenti con la sottile concezione callassiana di un ruolo amatissimo ma diabolicamente difficile; in potenza una grande concezione, che potrebbe maturare anche qui entro una settimana. Così Roger Dettmer in 'The Chicago American' del 12 novembre (in Gina Guendalini, *Callas l'ultima diva*, Torino, 1997, p. 253). Ma continuiamo a leggere. Non è l'unico modo di cantare questo Puccini; nel ricordo di duetti d'amore magnifici non dirò che è il modo migliore. Ma con la Calla e di Stefano è stato un modo di calda persuasione pucciniana. Così hanno giudicato tutta la recita molti appassionati di lunga esperienza, sentendo-un po' impressionati-che la Callas ha risolto il complesso ed esigente ruolo fino alla punta delle sue dita di geisha. Il mio rispetto per i suoi talenti è anche maggiore. Dal lato visivo è stata deliziosa con l'aiuto di un'altra bellissima Butterfly*

d'altri tempi, Hizi Koyke, che ha inscenato lo spettacolo. Come attrice tragica ha trovato la semplicità infallibile, lo struggente potere di trafiggere il cuore della partitura. Ma nella prima scena le è mancata quell'atmosfera di piccole cose che è l'essenza di Butterfly. È stata un'affascinante finzione, ma non è stata Cio-Cio san, né la Callas somma (C. Cassidy, in 'Opera', n. 3, 1956, cfr, Guendalini, p. 254)

Maria la geisha

Chi ci ha seguito fino qui e avrà visto la foto della Callas in costume, penserà che la metamorfosi sia frutto della scuola della Koyke. Chi ascolta l'incisione di qualche mese prima, rimarrà stupito. La geisha è già tutta lì, nel fraseggio, nella voce, nel modo di porgere, nel cantare con l'affettazione di una geisha avvezza all'arte di intrattenere. È legittimo pensare che in vista del debutto in *Butterfly* con l'incisione già programmata, la Callas e Karajan in Italia avessero concluso il lavoro, da completarsi con la scena. La presenza della Koyke era una garanzia. Ma a cambiare le carte in tavola, c'è il genio della Callas. Là dove, il canto di fa drammatico, la Callas lo carica di una tensione esplosiva. Dalla geisha emerge la donna tradita negli affetti e nella dignità. Molti sono gli esempi possibili, a cominciare da "Un bel di vedremo", al Monologo che segue il grido "M'ha scordata." Ma uno può bastare. "Tu?tu?piccolo iddio!". Sospinta da Karajan, la voce della Callas si distende tragica e lacerata. Ghermisce con forza un acuto, che il tempo ha usurato; ma trasforma il limite in un pregio: fa diventare quella voce in un grido di un'anima che si abbandona al dolore. Mai si era ascoltata qualcosa di simile. Puccini definì *Madama Butterfly* con l'espressione *tragedia giapponese*. La Callas ci aiuta a capire il significato del termine tragedia: *Componento drammatico che ha per lo più come oggetto un complesso problema di coscienza sviluppato, attraverso vicende accentuatamente ricche di pathos, in direzione di una finale catastrofe chiarificatrice e liberatrice.*

Il problema di coscienza: l'illusione di potere essere quello che non potrà mai essere; una donna americana, libera e emancipata. Mentre il suicidio è la catastrofe; esso libera Cio-Cio-San da una condizione che la Società ha deciso per lei e che solo un sacrificio cosciente può redimere e superare. ■

Sul lettino dello psicologo

Madama Butterfly e la perdita dell'io

Di Giuliano Gallone

Non sappiamo quanto Puccini sia stato consapevole, nel mettere in scena "Madama Butterfly", di intercettare un sentire moderno che era nello "spirito del tempo": quel tema dell'identità, meglio, della perdita dell'identità che i primi decenni del secolo XX dibatterono e interpretarono in chiave letteraria, filosofica, artistica. Certamente non è un caso che la figura di Cio Cio San sia stata tanto amata dal pubblico di tutto il mondo. Essa è l'incarnazione del desiderio di "essere un altro" che sarà formulato in varie maniere nei decenni successivi e con modalità via via più complesse.

Madama Butterfly è il grado zero del tema dell'identità: saranno altri, da Pirandello a Wittgenstein alle avanguardie del primo Novecento a rilevarne aspetti, sviluppi, problematiche.

Il grado zero di Cio Cio San è l'amore che la spinge al gesto estremo (che non è il suicidio) della rinuncia alla propria identità culturale, personale, morale.

Cio Cio San è portatrice di una sensibilità orientale forte e generosa, plasmata da millenni e tuttavia si arrende, per amore, al superficiale avventurismo di un Pinkerton.

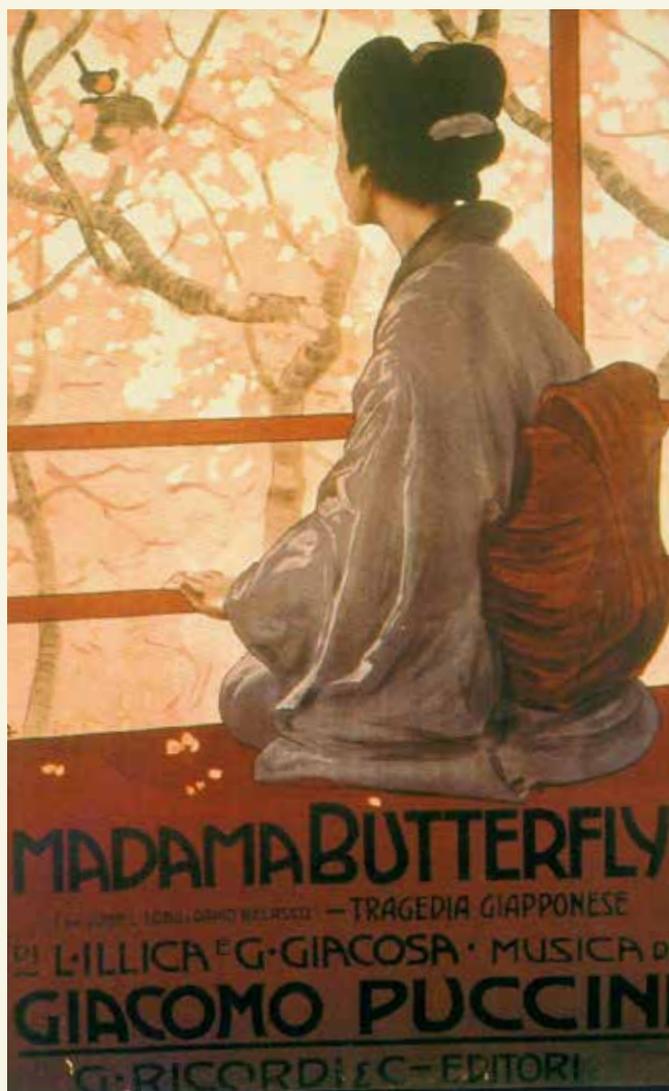
Puccini è bravissimo a presentarci musicalmente i due mondi: crea, grazie allo studio attento delle musiche orientali, un sistema organico di melodie giapponesi da contrapporre alle armonie occidentali. Così, nel primo atto, cantano Pinkerton e Cio Cio San, ciascuno col proprio apparato melodico e sentimentale che si fonde nella scoperta dell'amore. E sarà l'esotismo naturale e raffinato di Cio Cio San a far innamorare il volubile Pinkerton.

Le differenti dinamiche psichiche sono esaltate nella mescolanza di motivi orientali e occidentali che si intrecciano nei dialoghi e che drammatizzano la scelta di Cio Cio San.

Essere un altro. Un'autentica metamorfosi è quella che si prepara a realizzare la povera Cio Cio San il passaggio da uno stato a un altro. Un po' come accade in tanti esempi della mitologia greca: da Dafne che cambia stato in albero, Aretusa in fonte, Ciane in polla sorgiva. Con la differenza che ciò che costringeva le divinità greche alla metamorfosi era la necessità, il rifiuto di cedere alla violenza, qui è l'amore: Madama Butterfly vuole diventare un'altra, nessuno la costringe. Il suo amore purissimo dovrebbe essere garanzia di salvezza, ma il pudore orientale è perdente davanti alla volgarità occidentale.

C'è una lezione implicita in questa vicenda: mai offrire o perdere la propria identità, il prezzo che si paga, diceva Eraclito, è la perdita dell'anima. E Cio Cio San perderà l'anima, e la vita.

E' messa qui in gioco la cultura del sacrificio di sé che appartiene



non solo a certa cultura orientale, ma anche ai rigori patriarcali che hanno regolato per secoli i comportamenti femminili: il sacrificio è il modello esistenziale di ogni donna e mamma anche nella nostra cultura antropologica.

Madama Butterfly comincia a morire nel momento in cui sceglie di dedicare la sua vita a Pinkerton: tutto il resto, fino al suicidio finale, non è che una lunga, bellissima agonia. ■



Festival PUCCINI 2024
TORRE DEL LAGO - VIAREGGIO - TUSCANY - ITALY

GRAN TEATRO ALL'APERTO GIACOMO PUCCINI

1924 • 2024

CENTENARIO DELLA SCOMPARS ADEL MAESTRO

Direttore Artistico
PIER LUIGI PIZZI

12 e 19 Luglio

Le Willis-Edgar

Dittico di Giacomo Puccini

20 e 27 Luglio • 8 e 22 Agosto

La Bohème

di Giacomo Puccini

13 Luglio • 2 Agosto

Manon Lescaut

di Giacomo Puccini

26 Luglio • 9, 18 e 24 Agosto

Tosca

di Giacomo Puccini

3, 10, 17 e 23 Agosto

Turandot

di Giacomo Puccini



EVENTO SPECIALE

31 Agosto • 7 Settembre

a 120 anni dalla prima

Madama Butterfly

di Giacomo Puccini

EVENTI COLLATERALI

17 Luglio

Roberto Bolle and Friends



puccinifestival.it

T+ 39 0584 359322



italiafestival visittuscany.com

Attesi ritorni e prime assolute

Di Giancarlo Landini

Scene di **Werther** alla Scala
(Foto Brescia/Amisano - Teatro alla Scala)



Benjamin Bernheim protagonista di *Werther*

Atteso. Attesissimo. **Werther** ritorna alla Scala dopo 44 anni. Allora il protagonista fu Alfredo Kraus. Oggi Benjamin Bernheim, considerato il Werther di riferimento dei nostri giorni

Ma alla Scala c'è di più che un gagliardo tenore. C'è un bell'esempio di autentico teatro. La regia di Christof Loy fa del dramma di Jules Massenet un impietoso ritratto della società borghese, percorsa da malcelate pulsioni: quella di Charlotte e di Sophie per Werther; di evidenti aversioni: quello di Albert per Werther, di Charlotte per Albert. Loy rappresenta tutti costoro (ad eccezione del protagonista) chiusi nell'eleganza dei loro costumi (li firma Robby Duiveman) borghesi (splendidi quelli delle signore). Dà allo spazio un evidente valore simbolico. Nella scena di Johannes Leinacker, una parete a tutta altezza taglia il palcoscenico per la sua larghezza. La tappezzeria a righe, che la ricopre, rimanda subito ad un ambiente borghese. Quello che si intravede al di là della porta. Lì si svolgono i riti sociali, i ritrovi, la cena natalizia. Lì si ricompongono nelle regole del bon ton i contrasti che accadono nello spazio antistante alla parete, tranne il suicidio di Werther.

Una simile impostazione di critica sociale, non è nuova, pur se declinata da registi diversi per cultura e attività, da Andrei Serban a Rosetta Cucchi. D'altronde nei 44 anni in cui è mancato dalla Scala, *Werther* ha continuato ad essere rappresentato.

Sul podio Alain Altinglou legge l'opera di Massenet con concitazione, impeto, sonorità fragorose e spigolose alla ricerca di una definizione musicale che rispecchi e sposi quella teatrale. Una direzione agitata anche in quei passi dove Massenet cerca un evidente lirismo, come il celebre Clair de lune. All'inizio si rimane sorpresi, ma poi si è presi da un *Werther* che non è Sturm und Drang, né languidamente decadente, ma impietosamente realistico.

Benjamin Bernheim ha tutto per essere un bel Werther. La statura, la figura, la giusta recitazione. Ben si adegua a questa regia, che lo

vuole diverso a cominciare dall'abito, dalla goffaggine delle movenze. Ben si adatta anche alla direzione che gli chiede di sacrificare il languore ad un più crudo realismo. Di più: ben si adatta ad uno spettacolo che gli chiede di non essere tenore mattatore, compiaciuto nelle grandi pagine che Massenet scrive per lui, ma ingranaggio dell'azione. La voce corrisponde alla vocalità: ha centro sonoro, acuto sveltante, belle nuances, prive però di compiuto edonismo e di inane sfoggio di bravura. La lingua francese sembra fatta apposta per esaltarla. Ben sappiamo quanto sia esigente e particolare la vocalità francese e quanto quella di Massenet nasca da un rapporto strettissimo con la parola. Ogni suo intervento è riuscito, dall'estasi del I Atto, alla concitazione del II, allo slancio delle Strofe dell'Ossian, cantate con grande espressione come il successivo Duetto e l'intera scena della morte.

Viktoria Karckacheva, Charlotte, possiede il physique du rôle, le belle movenze, un'evidente intelligenza scenica. La voce di mezzosopra-



no ha colore intenso, utile nella grande scena che apre il III Atto. Tuttavia, la pessima dizione e il suo francese davvero da raffinare chiudono il passo ad un giudizio positivo. Spiace che né il regista né il direttore se ne siano accorti; la signora avrebbe fatto bene a leggere il bel saggio del programma di sala, dedicato alla vocalità francese della seconda metà dell'Ottocento.

Jean-Sébastien Bou è un Albert ruvido e cattivo come qui (troppo calcando la mano) si esige.

Brilla la sofia di Francesca Pia Vitale. Bellissima nei suoi abiti, vera antagonista di Charlotte. Radiosa nel suo fresco canto soprano.

Completavano il cast Armando Noguera, Rodolphe Briand, Enric Martinez-Castignani; la regia di Loy rende credibili i loro personaggi (il Bailli, Schmidt e Johann) e li sottrae alle non sempre felici soluzioni della tradizione. Ricorderemo anche il Brühlmann di Pierluigi Aloia, la Kätchen di Elisa Verzier e gli allievi del Coro di Voci Bianche della Scala (Niccolò Vittorio Villa, Alessandro Malgeri, Alberto Tibaldi, Lorenzo De Gaspari, Sofia Dazio, Cecilia Menegatti, rispettivamente Fritz, Max, Hans, Karl, Gretel, Clara) preparati da Bruno Casoni. Successo vivissimo

Roberto Alagna: omaggio a Puccini

Praticamente sold out per Roberto Alagna, che torna alla Scala dopo la *Fedora* della stagione 2021/22 con un recital di canto, preludio ad alcune recite di *Turandot*, quando subentrerà a Eyvanzof. Alagna è un artista e un divo, che occupa un posto particolare nel panorama del teatro lirico e nel cuore del pubblico. I motivi sono numerosi. Tra gli altri: la voce baciata da Dio; una di quelle voci in sé bellissime, splendide nel timbro, che non dimentichi. Voce di tenore nel senso più completo del termine. Non troppo leggera né troppo drammatica. Stupendamente lirica. Ha dentro una musicalità innata di quelle che passano dal parlato al canto senza che se ne percepisca lo stacco. Da qui nasce la sua capacità di assecondare la melodia, di accarezzarla, di porgerla. Poi pare nato per stare sul palcoscenico. Si muove con disinvoltura. Può affacciarsi a proscenio con il bicchiere d'acqua in mano con la spontaneità di un padrone di casa assolutamente a suo agio. Quando si rivolge al pubblico, è accattivante, abilissimo nel creare attorno a sé un alone di simpatia. Ad un'età non più verde è in forma smagliante. Elegantissimo nello smoking, curatissimo nei dettagli (la fodera rossa della giacca è una meraviglia). È cordiale con il pianista (Jeff Cohen, peraltro non sem-



Roberto Alagna, protagonista del Recital al Teatro alla Scala (Foto Brescia/Amisano)



pre irreprensibile nei pezzi solistici); bacia la mano alla signorina che volta le pagine dello spartito, con quell'enfasi da tenore-divo che sul palco della Scala ci sta benissimo.

Intanto scodella un programma coraggioso. Canta in pratica tutte le pagine che Puccini ha scritto per tenore: "Ecco la casa... Torna ai felici di", "Orgia, chimera dall'occhio vitreo", "Tra voi belle, brune, bionde", "Donna non vidi mai", "No!..pazzo sol!", "Che gelida manina", "Addio fiorito asil", "E lucean le stelle", "Ch'ella mi creda" "Nessun dorma". Nei bis aggiunge *Tabarro*, "Non piangere Liù" e *Gianni Schicchi*, "Firenze è come un albero fiorito". Per dargli il tempo di tirare il fiato il pianista esegue la Tregenda delle *Villi*, l'Intermezzo della *Manon Lescaut*, il duetto dei fiori e il Coro a bocca chiusa di *Madama Butterfly* e "Nella dolce carezza della danza" della *Rondine*. Onore al merito, dunque per questo locandina, che offre al pubblico una vera e propria maratona pucciniana per tenore. L'infilata dei pezzi ci suggerisce una domanda. Basta un solo tenore per tutte le opere di Puccini o Rodolfo vorrebbe più leggerezza e il bandito Ramerrez più densità? Sappiamo, però, che ormai da anni Alagna ha abbracciato un repertorio sempre più spinto da quello degli esordi e il tenore lirico puro dei primi anni ha lasciato il posto ad un tenore spinto che si è cimentato anche con parti da Heldtenor, vedi Lohengrin. Per essere un bel tenore pucciniano Alagna ha una dizione fenomenale, un fraseggio sempre significativo, un innato senso della melodia. Purtroppo, l'inesorabile trascorrere del tempo ha tolto alla voce parte della sua elasticità con la conseguenza che qualche acuto è diventato arduo. Ma l'artista è abilissimo a dribblare. Prima di attaccare "Che gelida manina" spiega al pubblico quanto sia difficile questo pezzo e spera di farcela. Alla fine, sempre rivolgendosi al pubblico, avverte che il Do è un *oppure* non obbligatorio e che Puccini aveva previsto diversamente. Non basta: ci fa ascoltare la versione originale e risolve nel migliore dei modi. Ha persino il coraggio nei bis di affrontare "Firenze è come un albero fiorito", pagina micidiale per una serie di battute conclusive veramente impegnative. Il pubblico impazzisce. Un artista così si ama per quello che è, lasciando ad un altro momento giudicare se gli si addicono le pagine per tenore lirico spinto che per tenore drammatico.

Puccini, *Turandot* e lumini di Livermore

L'altra sera alla Scala, alla prima della *Turandot*, c'era anche lui:



Scene di *Turandot* alla Scala
(Foto Brescia/Amisano - Teatro alla Scala)

Puccini. Compare sull'enorme schermo circolare che cala sul palco. Una bella foto con la didascalia. "Qui Giacomo Puccini è morto". Intanto, entrano in platea dei figuranti con in mano un lumino. Ce l'hanno anche gli spettatori. Lo hanno distribuito le maschere nel secondo intervallo. Un click e potete accenderlo. In realtà, la trovata non funziona. Non tutti partecipano e, soprattutto, in sala nessuno si commuove. Ma è una bella idea-marketing: ritornate a casa con un souvenir della Scala, della *Turandot* del centenario. Speriamo che nessuno abbia pensato che il Maestro sia morto lì, sul palco.

Davide Livermore è un vulcano di idee. Ne realizza una e cento ne pensa. Firma la *Turandot*, con le scene di Eleonora Peronetti, Paolo Gep Cucco, il suo personale apporto; i costumi sono di Marianna Fracasso; le luci di Antonio Castro e i video di D-Wok. Si opta per il Finale Alfano, a differenza dell'edizione del 2015, quando Riccardo Chailly scelse quello di Luciano Berio. È uno spettacolo spettacolare (la tautologia è voluta), realizzato con grande spiegamento di mezzi e un'autentica maestria tecnico-teatrale. Bisogna levarsi il cappello di fronte ad una realizzazione di questo genere. Possibile solo alla Scala e in pochissimi altri teatri al mondo.

Toglietevi dalla testa tutto quello che avete visto finora. Qui sembra di essere in quei cartoni animati orientali: duri, cattivi, impietosi. Abbiamo un luogo fuori dal mondo: una città, sordida, con case basse, vicoli malfamati e bordelli. Un popolo pezzente e crudele. Il Principe di Persia lo fa fuori la gente. Lo prendono, lo picchiano, lo denudano (completamente), lo malmenano. Così il boia deve dargli sono il colpo di grazia. Proiezioni sul fondo, proiezioni sui lati. Il grande schermo rotondo che ospita la luna, il teschio e cangia e muta e crea effetti soggioganti. *Turandot* sta su un ponte mobile rosso e nero lacca, in una sorta di piccolo paradiso. Livermore ama il saliscendi. *Turandot* scende e i sapienti spuntano dal pavimento. In questa regia, ironica,

spudorata e dissacratoria può accadere di tutto. L'imperatore è un affabile vecchietto alla mano, che entra con il bastone, si intrattiene e nelle scene degli indovinelli sale la scalinata con le sue gambe. Non c'è niente di rituale, né di sacro. Tutto è umanizzato. Il Principe è un essere alla ricerca di se stesso, protagonista di uno strano incontro con una Principessa ugualmente allo sbando. Il terzo indovinello lo risolve un bambino che (probabilmente) ha rubato la risposta ai sapienti e ad alta voce pronuncia la soluzione "Turandot"; Calaf ripete. I tre ministri non sono maschere. Sono tre gaglioffi. Il primo quadro del II Atto è un happening con soluzioni sessuali fluide. Tra piume, belle signorine, giovanotti astanti. Chacun à son goût direbbe Orlonski. Tutto questo è servito con abilità mostruosa, comprensiva dell'abilissima intervista rilasciata sul programma di sala, dove Livermore la prende molta ampia: da Corelli e la Nilsson a Jung. Il risultato: un grande successo personale del regista che il pubblico



osanna, mentre lui non trattiene un gesto di vittoria.

E la musica?

Michele Gamba fa una *Turandot* dura, spigolosa, fracassona. Sembrerebbe cercare un Novecento da pugno nello stomaco. Ci riesce? Non tanto. Ne viene fuori una direzione interessante, ma da approfondire. Siamo sempre alle solite. Gamba è molto abile, sa il fatto suo, può passare dall'*Elisir*, alla *Médée*, alla *Turandot*, al *Rigoletto*. Lascia il segno? In attesa di sciogliere l'enigma, diciamo che tiene saldamente uniti golfo mistico e palcoscenico, ma anche che ha dalla sua un'Orchestra e un Coro (lo prepara Alberto Malazzi) favolosi con in più l'ottimo Coro di Voci Bianche. Sappiamo bene quanto il Coro sia determinante nella *Turandot*.

Anna Netrebko è perfetta. In lei si sposano potenza e lirismo, autorevolezze e fragilità dentro una voce fuori dal comune. Brunita nel grave, solida nel centro. Si lancia nell'acuto senza che la gamma presenti smagliature. Non teme le impervie escursioni del finale del II Atto e soprattutto le audaci richieste di Alfano. Sa essere proterva, ma mostrare anche l'altra faccia della luna, vale a dire un canto lirico fatto di abbandoni e trasalimenti, reso attraverso la rotonda bellezza del suono che si sposa ad un fraseggio sempre pertinente. Yusif Eyvazov ha voce robusta, che si espande con sicurezza, gagliardo nell'acuto di cui abusa, con l'avallo di Gamba e la gioia del pubblico ansioso di applaudirlo dopo "vincerò". Sa essere morbido, cercare la mezza voce e usarla con compiacimento. Purtroppo, il timbro è davvero ingrato, con una sonorità ruvida che-almeno io-non sposo all'idea di un principe impavido. Ma nella vita non si può avere tutto. Rosa Feola è una Liù preziosa. La voce è quella giusta; il canto è sempre attento; aderente alla situazione e al personaggio, così da non disattendere l'appuntamento con i momenti forti della sua parte, specie, "Tu che di gel sei cinta".

Le tre maschere, invece, sono, a dir poco manchevoli. Non so se Sun-Hwan Damien Park, Ping, Chuan Wang, Pang, Jinxu Xiahou, siano stati scritturati perché orientali. Ma l'opera non è in cinese, né in coreano né in giapponese. Il loro italiano è discutibile; il canto va di conseguenza. Completavano il cast, l'autorevole Timur di Vitalij Kowaliov, che si fa valere per la potenza della voce; il simpatico Imperatore Altoum di Raul Gimenez, veterano della scena lirica; il Mandarin di Adriano Gramigni, la Prima e la Seconda Ancella di Silvia Spruzzola e Vittoria Vimercati e il Principe di Persia di Haiyang Guo. Successo travolgente, se non trionfale. Complimenti al pubblico e

viva Puccini, come una voce ha esclamato dal loggione

William Christie e la magia di Purcell

Non si poteva trovare una migliore chiusura di questa per la prima parte della stagione. Si può dire che ieri sera abbiamo assistito al più bello spettacolo dall'inaugurazione ad oggi. Palese dimostrazione che le idee bastano, quando ci sono.

Ma andiamo per ordine. Va in scena **The fairy Queen** semi-opera di Henry Purcell, secondo una definizione di uso comune, benché contestata da numerosi e autorevoli musicologi. In questa sede non ci addenteremo nelle complesse vicende della composizione. Ricorderemo solo che nell'intento di creare un'opera nazionale inglese Purcell su un libretto anonimo da *Sogno di una notte di mezz'estate* di Shakespeare, musica nel 1692 un soggetto in V Atti, incentrato sul mondo magico della Notte, dell'Amore e delle sue contraddizioni, dello spuntare del Sole e del succedersi delle Stagioni, fino al tripudio finale, un vero e proprio *masque*, dove si inneggia al compleanno di Oberon e ad un mondo libero e felice.

Per illustrare questa materia, il regista e coreografo Morad Merzouki, con l'assistenza di Claire Schirck, le luci di Fabrice Sarcy, i consigli linguistici di Sophie Daneman crea una performance travolgente. Il racconto si svolge su di un palco sostanzialmente vuoto con due sole lunghe panche rivestite di panno rosso, cui fa da contrasto il fondale nero. La animano gli otto solisti e i sei ballerini e ballerine della Compagnie Kafig con soluzioni ora dolcissime ora movimentate ora scatenate ora ironicamente divertite, contaminando i generi più diversi dalle movenze classiche a quelle dominanti della street dance, in abiti moderni ed in assoluta libertà. Al di là della strepitosa bravura dei ballerini e delle ballerine (Baptiste Coppin, Samuel Florimond, Anahi Passi, Alary-Youta Ravin, Daniel Saad, Timothée Zig), capaci di ogni virtuosismo in un'euritmica sincronia, la scelta va nella giusta direzione. Da un lato trasforma questo pezzo di musica antica in un momento di contemporaneità; dall'altro coglie lo spirito di un'opera composta nell'utilizzare generi e stili musicali diversi.

L'artefice musicale di tanta bellezza è William Christie con il complesso de Les Arts Florissants, vale a dire uno dei più illuminati protagonisti della Barocco Renaissance: il musicista che ha ripotato al centro dell'attenzione il capolavoro di Purcell, prima con la storica esecuzione di Aix-en Provence del 1989 e poi con l'incisione discografica. Forte di un Complesso inarrivabile, dove ogni componente è solista, ma tutti assieme formano una compagine unitissima, Christie mette in risalto, la ricchezza melodica, la propulsione ritmica, il gioco di colori che Purcell utilizza per evocare le atmosfere magiche di un percorso semplice e dottissimo, pieno di rimandi alla letteratura classica. È tutto un susseguirsi di situazioni cangianti dalla squillante Ouverture, al song della Notte, "See, even Nighy herself is here", fino al festoso song con coro che inneggia al birthday of King Oberon". Lo assecondano meravigliosamente il soprano Paulina Francisco, i mezzosoprani Georgia Burashjo, Rebecca Leggett, Juliette Mey, i tenori Ilija Aksionov, Rodrigo Carretto, il baritono Hugo Herman-Wilson e il basso-baritono Benjamin Schilperoot.

Trionfo incontenibile e gioioso cui tutta la compagnia, Christie compreso, rispondono intonando per due volte il canto festoso di Purcell.

10, 16, 23, 30 giugno



Immagine di **The fairy Queen**
(Foto Brescia/Amisano - Teatro alla Scala)

Strauss apre il Festival dei Due Mondi

Di Vincenzo Grisostomi Travaglini

Nel nome di Richard Strauss e di Hugo von Hofmannsthal il Festival dei Due Mondi si propone alla 67esima edizione sotto la guida di Monique Veaute. Iván Fischer direttore e regista dell'inaugurale nuova produzione assembla dalle diverse edizioni una propria lettura: utilizza quale prima parte la *suite orchestrale da concerto* del 1820, ottenuta da Strauss riunendo i numeri più significativi delle musiche di scena composte per la prima versione del 1912 ispirandosi a Lully per la *comédie-ballet* seicentesca de **Le Bourgeois gentilhomme** di Molière e nella seconda, la stesura del 1916 di **Ariadne auf Naxos** in atto unico, ma senza il prologo previsto. Il maestro ungherese eseguendo la *suite* in apertura di serata mette in valore gli organici della Budapest Festival Orchestra da lui fondata, arricchendola con un'inventiva pantomima attuata da personaggi della Commedia dell'arte; gli stessi che si affermeranno in *Ariadne auf Naxos* vivaci interpreti nell'interagire dalla farsa alla prosa epica. La formula proposta al Teatro Nuovo Giancarlo Menotti mette l'enfasi sul ruolo centrale di Iván Fischer, anfitrión, conduttore, regista e anche attore, avvalendosi di un'eccellente squadra di lavoro: la coregista e coreografa Chiara D'Anna, lo scenografo Andrea Tocchio, i bei costumi di Anna Biagiotti e per le luci Tamás Bányai. I membri dell'organico cameristico previsto in partitura prendono posto sopra un impianto scenico a gradoni, con incorniciatura nera e fondale animato da suggestive luci ed efficaci proiezioni. Il direttore si pone avanti al leggio e ad esecuzione avviata sollecita in quinta le sezioni mancanti, recitando quel disordine di uno spettacolo ancora non definito. Il *divertissement teatrale* si sviluppa in *burlesque* con l'ingresso di due scherzosi Pierrot insieme alle maschere; la scena si anima nel rapporto tra figurazioni e sviluppi musicali, riallacciando e anticipando quei rapporti strettissimi tra strumenti e personaggi, così come sarà evidente nella seconda parte; esemplare il primo violino, le due prime viole, flauto e clarinetto. I cantanti/attori si muovono in sincronismo perfetto, sottolineando con disinvoltura ogni spunto orchestrale; lo svolgimento dei tanti temi enunciati nella musica di Strauss è individuato nell'orchestrazione con competenza e disinibita fluidità, evidenziando la compiutezza della forma in complessiva eloquenza, restituendone l'essenza dello spirito seicentesco. Si abbandonano al gioco della mimica anche i professori, il pianista e lo stesso Fischer che, fingendo un mancamento, si accascia al suolo, adagiato sullo scoglio d'attrezzatura dai due Pierrot, forse naufrago sulle rive di Naxos e i musicisti "ne approfittano" per lasciarsi andare ad accennate dissonanze; lo spettacolo vero e proprio sta per iniziare e in questa proposta, terminata la *suite* e dopo la pausa, si esegue l'atto unico. Gli strumentisti si ripresentano dopo l'intervallo nel precedente assetto a vista sul palcoscenico, come originariamente previsto dagli autori, mantenendo quegli accessori di costume buffonesco fatti indossare in precedenza nella finzione della pantomima. Il maestro imprime sonorità multiformi, traversa gli svariati temi

Spoletto: Iván Fischer artefice di una estrosa edizione di Ariadne auf Naxos



Immagine di **Ariadne auf Naxos** al Festival di Spoleto (Foto Gianluca Pantaleo)

con conseguenziale sviluppo e trasparenza, tale da dare continuità all'intreccio di genere. Pochi gli elementi sul palco da *teatro all'antica*, tra cui le *rivette* allegoriche l'ondeggiamento costiero nell'isola di Naxos, là dove Arianna langue abbandonata da Teseo e agogna di essere accompagnata nel mondo dei morti evocando il dio Hermes. La *litania* è preceduta nel canto delle Tre ninfe, Najade, Dryade, Echo distinte per qualità e sintonia, che ci accompagna con leggiadria in atmosfere mitiche: Samantha Gaul, Olivia Vermeulen, Mirella Hagen. Ariadne è il soprano Emily Magee, di sicura tempra wagneriana, dal vasto respiro di un canonico Strauss in staticità vocale e scenica, sostenuta da una voce piena e languente. In marcata contrapposizione la commedia è ritratta dalla deliziosa Anna-Lena Elbert, briosa e sferzante Zerbinetta, affrontando screziature timbriche, trilli ed arabeschi con coloratura in funzione espressiva, a suo agio nella zona alta sino ad uno squillante Re sovracuto. In connubio perfetto tra parola e musica le quattro maschere, ottimi nel canto e godibili nella recitazione, interpreti e danzatori, esempi di completezza scenica: Harlekin, trionfante tra gli spasimanti di Zerbinetta, dell'armeno Gurgun Baveyan; Scaramuccio l'impavido scozzese Stuart Patterson; Truffaldin il furbo messicano Daniel Noyola e l'esuberante spagnolo Juan de Dios Mateos per Brighella. Infine, in ordine di apparizione, il dio Bacchus che approderà nell'isola evocante la maga Circe da cui sfugge, scambiato da Arianna per Hermes, impersonato dal tenore Andrew Staples con sarcasmo, affermandosi con dominio del ruolo e padronanza vocale; nel finale sotto gli occhi stupefatti dei comici la divinità dell'ebbrezza e dei misteri, con evanescente artificio filmico, s'in alza conducendo Ariadne nell'alto dei cieli, in ironica allegoria dell'equivoco d'amore.

28 giugno

Alla fine vince Amore

Di Sisowath Ravivaddhana Monipong

Una scommessa di successo quella di Monique Veaute, direttrice artistica del 67° Festival dei Due Mondi, che ha regalato al pubblico **Orfeo ed Euridice** di Christoph Willibald Gluck nella prima versione del 1762, esplorato in una visione originale e contemporanea dal celebrato regista Damiano Michieletto, con un allestimento già proposto a Berlino nel 2022. Euridice non muore per il veleno di un serpente, ma per suicidio in seguito ad una lite con lo sposo; Orfeo con la valigia già pronta la vorrebbe lasciare, ma alla notizia corre in ospedale per affrontare la triste verità. Il preambolo combacia drammaticamente con la musica del Compositore, restituita con colori e armonia dall'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La direzione di Antonello Manacorda, precisa, sensibile e delicata, conferisce all'insieme una dimensione intima e raffinata, in piena adeguazione con l'introspezione spirituale di Orfeo nella discesa agli inferi, alla ricerca della moglie defunta. La prestazione del controtenore Raffaele Pe a cui come da stesura originale è affidato il ruolo protagonista, è impetuosa, un magnifico Orfeo in camicia bianca e sobrio completo grigio, rapito dal rimorso, ma sicuro nel sentimento raggiunge l'apice della perfezione in ogni momento della sua magistrale interpretazione, molto fisica e dinamica, seguendo le non facili esigenze dettate dalla regia.

Michieletto, ripensa ogni dettaglio attraverso il prisma delle tradizioni legate al trapasso: la morte di Euridice accade al centro di un cammino di luce bianca, all'interno di un "tunnel" verticale nel cuore di un ospedale moderno, dove girovagano malati, familiari e personaggi mascherati con teste di animali, probabilmente quegli stessi che nel mito sono incantati dalla musica di Orfeo. La morte, l'inferno, l'aldilà regnano nel fondo del palcoscenico, laddove sparirà Euridice quando Orfeo, disobbedendo, si girerà per guardarla, intenerito dalla supplica della sua amata. Gli Inferi sono rappresentati in una visione geometrica, quale parallelepipedo immacolato, scarlatto o dorato secondo il momento, con una ristretta apertura rettangolare



Spoleto: successo trionfale per Orfeo ed Euridice, regia di Damiano Michieletto, protagonista Raffaele Pe



Immagini di **Orfeo ed Euridice** al Festival dei due Mondi (Foto Andrea Veroni)

nel fondo da dove avranno accesso i membri del coro, l'impeccabile e partecipe Vocalconsort Berlin, vestiti da veli di carta nera e rigorosamente disciplinati nei movimenti coreografici; le temute «ombre moleste» cantate da Orfeo mentre implora aiuto e compassione. La cura esemplare delle luci di Alessandro Carletti trasporta lo spettatore nella visione inquietante di inferi, incandescenti poi rasserenati. Scenografia essenziale di Paolo Fantin e costumi di Klaus Brun.

Dopo il mancato salvataggio e la sua seconda morte, la stessa Euridice, splendida e nevrotica Nadja Mchantaf, tornerà per tormentare Orfeo sotto l'aspetto di quattro "fantasmi" a lei identici, che invadono la mente di Orfeo fino al ritrovamento dell'urna funeraria, da dove estrarrà spargendo le ceneri facendo svanire le figure ingannatrici; sotto l'acqua lustrale versata dall'alto, gli sposi potranno ritrovarsi nel felice *epilogo*. Nella regia di Michieletto, questa geometria spaziale a tre dimensioni implica una forza spirituale che solo Amore può conferire ai due protagonisti. Questo personaggio, essenziale, è impersonificato con ironica maestria da Susan Zarrabi, riproposta alla maniera di una *meneuse de revue* di un *Cabaret* alla Berlinese, colei che trascina la gente a compire il proprio destino seguendo il disegno divino. Le *paillette* del costume, il bastone brandito quale scettro regale rendono ancora più ovvio, fin dall'inizio, quello che sarà il lieto fine dell'opera con il suo trionfo: «Trionfi Amore, e il mondo intiero serve all'impero della beltà» canta il Coro, e rispondono i tre protagonisti a conclusione: «De lo strazio di due cor fa un gioir celestial amato Amor!». Pubblico entusiasta.

6 luglio

Un mondo pieno di emozioni

Di Sabino Lenoci



Cagliari: Madama Butterfly nell'intramontabile allestimento di Keita Asari

A chiusura della stagione il Teatro Lirico rende omaggio a Giacomo Puccini con **Madama Butterfly**, con il famoso allestimento firmato da Keita Asari per il Teatro alla Scala e qui ripreso da Daniela Zedda che ha rispettato il lavoro originale, concentrandosi su ogni singolo personaggio. La coreografa, Luigia Frattaroli, ha completato lo spettacolo sapientemente con bei momenti, ad es. ombre cinesi dopo il famoso "coro a bocca chiusa". Le belle e funzionali scene di Ichiro Takada completavano l'allestimento scagliero con i costumi ideati da Hanae Mori e ripresi da Marco Nateri.

Già alla Scala Keita Asari aveva sottolineato l'ambientazione esotica e le suggestioni di una terra, il Giappone, con un allestimento all'apparenza semplice e minimalista ma pieno di emozioni, che si era imposto all'attenzione del mondo e che non ha mancato di entusiasmare il pubblico di Cagliari.

La concertazione del maestro Gianluca Martinenghi, sul podio della sempre efficace Orchestra dell'Istituzione, si è mantenuta su una aderenza alla partitura pucciniana in tutte le sue sfaccettature, con un solido controllo con il palcoscenico e sul valido Coro dell'Ente ben istruito dal maestro, Giovanni Andreoli.

Come di consueto due le compagnie di canto, Monica Zanettin, ha disegnato una Cio-Cio San di rilievo grazie alla sua bella voce e ad una tenuta vocale di tutto rispetto, con l'efficace vis-scenica di una fanciulla dolce e permissiva ma determinata nel suo destino. Marta Mari si alternava nei panni di Cio-Cio San, ricca di una bella voce, di buona tenuta e buona dizione, risultando, insieme alla Zanettin, la punta di diamante dello spettacolo.

LA Suzuki di Agostina Smimmero ha ben figurato accanto alla protagonista, con gusto vocale di buon timbro e una linea di canto coin-

volgente, a cui si alternava la Suzuki di Emilia Rukavina. Perfetto il Pinkerton del tenore Carlo Ventre, forte di una vocalità tenorile d'eccezione e una tenuta del registro acuto di tutto rispetto. Ragaa Eldin ha cercato di dare al suo Pinkerton il piglio necessario. Alberto Gazale è stato un Console Sharpless di riferimento, con voce calda e ben timbrata e un colore di voce che lo contraddistingue a cui si alternava Carlos Almaguer con buona resa vocale e scenica. La locandina era ben completata dal Goro di Cristian Colli e Andrea Schifauo, dal Principe Amadori di Orlando Polidoro, dallo zio Bonzo



Scene di **Madama Butterfly** al Teatro Lirico (Foto Teatro Lirico Cagliari)



di Christian Saitta, dal Commissario Imperiale e ufficiale del registro di Alessandro Frabotta, così come il bambino Dolore dei piccoli David Ceraulo Mancosu e Christian Serra. Tutti hanno ben contribuito al successo dello spettacolo che ha entusiasmato il pubblico con diverse chiamate in proscenio.

Una bella chiusura di stagione ricca di spettacoli di eccellenza che fanno, se mai ce ne fosse bisogno, del Teatro Lirico di Cagliari, un Teatro di respiro internazionale.

28-29 giugno



Il Regio tra Wagner e Puccini

Di Alberto Bazzano

Immagini di **Die Fliegende Holländer** al Regio
(Foto Daniele Ratti)

Ripreso il *Vascello fantasma* nella regia di Willy Decker

Il 1843 è l'anno del **Fliegende Holländer** di Wagner. La partitura approdò in Italia soltanto nel novembre 1877 al Comunale di Bologna e dovette attendere nove anni prima di raggiungere Torino. Lo fece al teatro Carignano, il 24 novembre 1886.

Lo spettacolo proposto quest'anno, a firma dello scenografo Wolfgang Gussmann e del regista di Willy Decker, non è una novità per Torino, ma una ripresa di quello che ha inaugurato la stagione del Regio nel 2012.

Al levarsi del sipario la scena mostra un contenitore vuoto, un interno borghese, colto da una prospettiva angolare. A destra una grande porta mette in comunicazione con l'esterno, mentre a sinistra un'imponente cornice delimita la raffigurazione di un mare in tempesta. Sono le onde dell'inconscio, quelle stesse che si agitano nell'animo di Senta. In bilico fra sogno e realtà, la fanciulla esibisce un'interiorità inquieta, malata che la porterà nell'ultima scena, sovrappiatta dal suo delirio, a togliersi la vita con un colpo di pugnale. Il mondo che la circonda, compreso il tumultuoso accavallarsi delle onde, è una proiezione della sua psiche vacillante.

L'Orchestra del Regio ha sonorità corpose e avvolgenti. A guidarla è Nathalie Stutzmann, un tempo cantante, ora direttore d'orchestra, che dalle esperienze nel repertorio barocco è passata al Romanticismo tedesco e a Wagner. La compagnia di canto è di qualità, a partire da Johanni Van Oostrum nei panni di Senta. La cantante mostra un buon temperamento drammatico ed una vocalità controllata. Robert Watson è un Erik dalla fonazione solida, senza involi né finezze, tuttavia capace di offrire un ritratto convincente del suo personaggio. Serata no, invece, per Gidon Saks nelle vesti di Daland. Un'indisposizione annunciata all'inizio lascia strascichi, impallidendo al sua resa. Le parti di fianco sono rese ottimamente da Matthew Swensen (Timoniere) e da Anneli Peebo (Mary). Menzione a parte

Torino: regie ingegnose ed ottime esecuzioni

merita il Coro Maghini che, sotto l'egida di Ulisse Trabacchin, restituisce alle masse l'alta dignità che la partitura reclama.

Il *Trittico* tra fumetti e suore curiose

La stagione del Regio si chiude con **Il Trittico** di Giacomo Puccini. Nella successione di *Tabarro*, *Angelica* e *Schicchi* si è sempre cercato un nesso che potesse giustificare la scelta del titolo. Mosco Carner lo ravvisa in «un graduale innalzamento dal buio alla luce», lo stesso che accompagna Dante nella *Divina Commedia*. L'argomento è suggestivo ma non convince.

A cercare un legame nel *Trittico* è il regista Tobias Kratzer, le cui idee sono riprese da Ludivine Petit. Le scene di Rainer Sellmaier su cui



mette mano Clara Hertel proiettano le vicende in una dimensione contemporanea.

Nel *Tabarro* non si vede Parigi né la Senna. Soltanto lo *skyline* di una metropoli americana con i grattacieli che si perdono in un cielo infuocato. Il contesto è *noir* come nei fumetti di Frank Miller. La scena si articola in quattro spazi disposti su due piani. Tre sono gli ambienti della barca di Michele, compreso il magazzino ove si consumano gli omicidi. Il quarto è un frammento della zona che si affaccia sul fiume. Un grande monitor mostra le immagini della *sitcom* che Michele guarda alla TV: è la storia di Gianni Schicchi che ritroveremo nel terzo pannello.

L'amore proibito fra Luigi e Giorgetta è l'argomento del fumetto che le monache si scambiano furtivamente nella *Suor Angelica* e che stuzzica la loro fantasia. Il fumetto è anche l'unico oggetto a colori di una pellicola in bianco e nero che scorre e giganteggia sullo sfondo. È il film (a cura di Manuel Braun) che ritrae la vita nel convento l'autentico protagonista del secondo pannello del *Trittico*. I personaggi in carne ed ossa sono lillipuziani che sfilano sulla scena, sparendo innanzi all'immensità dello schermo. Nell'ultima scena la badessa si impossessa del fumetto proibito che consegna alle fiamme. Ma nel far questo alimenta involontariamente un incendio che divora il convento. Ed è in quel rogo devastante che Suor Angelica ha la visione del figlio morto.

La struggente storia di Angelica commuove Buoso Donati, personaggio ancora in vita, benché per pochi istanti, nell'allestimento torinese. Ispirato dalla musica di Puccini lanciata dal suo giradischi Bang & Olufsen, Buoso decide di lasciare i suoi beni alla Chiesa. Colto da infarto, muore dopo aver nascosto il testamento nella copertina del disco di *Suora Angelica*.

Lo sforzo di Kratzer di legare fra loro i pannelli del *Trittico* è lodevole e, per certi versi, ingegnoso. Ma di là dei propositi resta l'evidenza di un ostacolo insuperabile: *Il tritico*, ad onta del nome, è e resterà sempre irriducibile ad ogni tentativo di unificazione delle sue parti. Pinchas Steinberg si conferma un'ottima guida per l'Orchestra del Regio. Il suo approccio è analitico. Il risultato è un'estrema ricchezza di tinte e colori. Tuttavia, la scelta di tempi allargati se da un lato conferisce spessore drammatico alla vicenda del *Tabarro* e pennella l'ambiente claustrale di *Suor Angelica*, dall'altro depotenzia la *vis comica* del *Gianni Schicchi*, sottraendo le note alla loro dirompente vivacità.

Roberto Frontali è un Michele di rango. Ha presenza scenica e ottima resa vocale. Lascia l'impronta nel monologo «Nulla!... Silenzio!...». Impersona anche Schicchi con onore. Offre una lettura coerente, ma



non coglie sino in fondo l'arguzia del personaggio.

Nei panni di Luigi canta Samuele Simoncini. Ha voce stentorea e una immediatezza che lo rende idoneo al repertorio verista.

Elena Stikhina è una Giorgetta scialba a cui manca spessore vocale per attribuire drammaticità al ruolo. Anche il fraseggio è generico. Il risultato è il medesimo nei panni di Suor Angelica: non spicca il volo. Nel duetto decisivo non regge il confronto Anna Maria Chiuri, magnetica nella parte della Zia Principessa.

Fra le restanti figure femminili che affollano il convento spicca Monica Bacelli nei panni della Badessa.

Matteo Mezzaro è un Rinuccio timbrato. Si esprime con trasporto e ha buona resa. La tessitura impervia di «Firenze è come un albero fiorito» lo mette alla prova. Ne esce onorevolmente, ma per il rotto della cuffia: il *si bemolle conclusivo* è un suono abbozzato e malsicuro. Al suo fianco c'è Lucrezia Drei che si disimpegna bene nei panni di Lauretta, offrendo una dignitosa esecuzione di «O mio babbino caro».

Sui molti comprimari, tutti adeguati ai ruoli, svetta l'inossidabile Elena Zilio, Zita di prodigiosa tenuta vocale.

Un guasto ai macchinari ritarda di quasi un'ora l'inizio del *Gianni Schicchi*, conferendo allo spettacolo proporzioni degne di Bayeruth e scoraggiando un pubblico già in partenza a ranghi ridotti per via del ponte di San Giovanni, patrono di Torino.

17 maggio, 21 giugno



Scene de **Il Trittico** a Torino
(Foto Daniele Ratti)



Una infelice storia d'amore

Di Sandro Compagnone



Un anno dopo *Anna Bolena*, il Teatro San Carlo di Napoli ha messo in scena **Maria Stuarda** di Gaetano Donizetti, la seconda opera della cosiddetta "trilogia delle regine Tudor", che si sarebbe compiuta con *Roberto Devereux*. Mettendo da parte inutili raffronti con storiche interpretazioni del passato, il bilancio è più che positivo: la pioggia di fiori che alla fine ha accolto al proscenio Pretty Yende e Aigul Akhmetshina è un trionfo meritato perché, al di là della verosimiglianza storica, il conflitto tra le due regine (che, trattandosi di un'opera, ovviamente oltre che politico è anche amoroso) è stato reso con una distinzione dei caratteri molto pertinente.

Se Maria è sofferente, vinta, rassegnata – con l'unico tremendo momento di orgoglio quando apostrofa la rivale con quel "*figlia impura di Bolena, meretrice indegna oscena*" che all'epoca causò non pochi problemi di censura – Yende travasa tutto questo in una voce mai gratuitamente spinta e in una linea di canto dolente, dal fraseggio dolcissimo e vellutato. È come se anche gli acuti, sicuri e centrati, venissero eseguiti con una sorta di pudore, perché sono alti lamenti e non asserzioni incisive; ma altrove, quando è l'orgoglio che parla, sulle note basse Yende stende una ruggine dall'effetto teatrale soggiogante.

E se Elisabetta è determinata, vendicativa, implacabile, appena velata da qualche dubbio e rimpianto, Akhmetshina (che ha solo 28 anni, ricordiamolo) scolpisce nel pregiatissimo marmo del suo timbro di mezzosoprano un personaggio indimenticabile: ruba la scena a ogni entrata, con la potenza, la ricchezza di armonici, la scultorea nitidezza della sua voce. Ecco che qui gli acuti si fanno davvero lame affilatissime, e mentre l'articolazione delle parole e del fraseggio portano al limite la tensione narrativa, nulla si perde del governo tecnico di una tale mole di cifre espressive. Non un cedimento, non

Napoli: Pretty Yende protagonista efficace ed originale di Maria Stuarda

una sbavatura in una prova da incorniciare. Generoso Francesco Demuro, nel ruolo di Leicester, che invano cerca di salvare dal patibolo l'amata Maria, scatenando la gelosia di Elisabetta. Il suo bagaglio tenorile è particolarmente adatto a questo tipo di repertorio, ma troppo spesso, in questa recita, nella zona degli acuti è sembrato in difficoltà, con qualche sbandieramento nell'intonazione e incrinatura nell'emissione. Forse solo pignolerie, che non fanno perdere di vista la freschezza del timbro, la perentorietà degli accenti, e una brillante naturalezza del fraseggio. Ottimo Carlo Lepore, che nel ruolo di Talbot dona nobili colori al suo



Scene di **Maria Stuarda** al Teatro San Carlo (Foto Luciano Romano)



personaggio; perfido come richiesto Sergio Vitale in quello di Lord Cecil, carezzevole Chiara Polese, fida nutrice. Bene il coro guidato da Fabrizio Cassi. Dal podio, Riccardo Frizza ha diretto l'orchestra con precisa diligenza.

Di Jetske Mijnsen, che aveva già firmato *Anna Bolena* vista l'anno scorso, abbiamo ritrovato le stesse caratteristiche: una lettura intelligente e un paio di cadute di tono. Nelle claustrofobiche scene di Ben Baur, con nere mura che convergono verso il fondo e sembrano schiacciare i personaggi, vestiti con discrezione da Klaus Bruns, Mijnsen delinea con chiarezza le dinamiche psicologiche in campo, scegliendo a questo scopo spazi da *Kammerspiel* (coerentemente illuminati da Cor van den Brink smussando i contrasti); ma affolla la scena di inutili coreografie, e ci saremmo risparmiati Leicester che strangola uno a uno dei cloni di Elisabetta e la comparsa dei fantasmi insanguinati degli uomini morti per colpa di Maria. Ma alla fine dello spettacolo resta addosso una suggestione autentica (pen-

siamo per esempio a quel coro funebre a lume di lanterna) che va a tutto merito della regista olandese. Alla fine vivissimo successo per tutti, con ovazioni per le due protagoniste.

20 giugno



Un mondo disumano e crudele

La stagione del Verdi di Trieste si è conclusa il 23 giugno con il dittico **La porta divisoria** di Fiorenzo Carpi e **Il Castello del duca Barbablù** di Béla Bartók. Due atti unici accolti con educazione, il primo. Con ovazioni, il secondo. Mettere in scena *La Porta divisoria* è come far rivivere un pezzo di storia del capoluogo giuliano. Da una parte abbiamo i triestini Giorgio Strehler, autore del libretto il cui dattiloscritto, tra l'altro, con le sue note, si trova in copia nell'archivio del Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl", e Victor de Sabata, allora direttore artistico della Scala che, alla fine degli anni Cinquanta, aveva commissionato a Carpi quest'opera.

Carpi, compositore eclettico non solo protagonista del teatro di Strehler («Il mio teatro è tenuto insieme dalle note di Fiorenzo Carpi»), ma punta di riferimento di Vittorio Gassman, Roland Petit, Dario Fo e per il cinema di Louis Malle, di Mazzacurati, di Comencini e di tanti altri.

Messa in cartellone più volte, *La Porta divisoria* non è mai stata rappresentata perché il compositore milanese arrivato al quarto quadro si era bloccato. Il soggetto, *La metamorfosi* di Franz Kafka (ricordiamo, altro aggancio indiretto con la città, che lo scrittore aveva lavorato per un periodo alle Assicurazioni Generali a Praga e sarebbe dovuto venire presso la sede centrale a Trieste, ma questo trasferimento non avvenne mai anche perché lui, nel frattempo, si era licenziato) l'aveva scelto Carpi.

Materia: la disumanizzazione del diverso, che ben si sposava con la storia della sua famiglia, ferita dalle persecuzioni razziali e politiche durante la Seconda Guerra Mondiale.

Il padre, il pittore Aldo Carpi di ascendenze ebraiche, direttore di Brera, venne infatti internato nel lager di Gusen-Mathausen.

Forse la portata emotiva della vicenda familiare, non gli permise di concludere la partitura; il quinto quadro è stato quindi composto da Alessandro Solbiati su commissione del Lirico Sperimentale di Spoleto dove in prima mondiale ha debuttato due anni fa, di cui ha dato conto Giancarlo Landini sulle pagine della nostra rivista.

L'allestimento è quello di Spoleto, splendido nella rarefazione delle scene di Andrea Stanisci e nella bellezza polverosa delle luci di Eva Bruno che riuscivano a dare profondità a una scena scabra di oggetti. I costumi di Clelia de Angelis ben si acconciano con questo allestimento. Strepitosi i protagonisti. Partitura complessa che Marco Angius, conoscitore della musica contemporanea, ha saputo dirigere in maniera sapiente ben assecondato dall'orchestra del Verdi. Ci è piaciuta la scelta registica di Giorgio Bongiovanni che fa cantare Gregorio (Davide Romeo), il figlio tramutato in scarafaggio, fuori dalla scena. Non lo vediamo mai e questo amplifica il senso di paura e di inquietudine, ogniqualvolta la porta "divisoria" viene aperta. Romeo canta dalla sala, con una portata vocale nitida, molto di più rispetto ai colleghi sul palcoscenico, che si muovono dietro a un muro/velo. Alfonso Michele Ciulla e Simone van Seumeren, sono rispettivamente

Trieste: Prima assoluta locale della Porta divisoria di Fiorenzo Carpi



Immagine de **Il castello di Barbablù** al Teatro Verdi (Foto Fabio Parenzan)

te il padre e la madre di Gregorio. Voce fresca quella di Antonia Salzano, la sorella di Gregorio.

Figure grottesche i tre pensionanti - Davide Peroni, anche nel ruolo del gerente -, Oronzo D'Urso e Giordano Farina; pragmatica in un quadro patetico la seconda domestica, Federica Tuccillo che provvederà anche all'inumazione di Gregorio/scarafaggio, dalla vocalità espressiva, così come quella della prima domestica Claudia Floris. Nuovo allestimento della Fondazione triestina, invece, per *Il Castello del duca Barbablù* che ha affidato la regia (più le luci e le scene) a Henning Brockhaus, i costumi e anche le scene a Giancarlo Colis e le coreografie a Valentina Escobar. Si tratta di un lavoro quasi inedito per la città visto che è stato rappresentato soltanto nel 1979 e oggi. Sette porte, sette episodi tratteggiati da una luce di differenti colori e da diversi volumi orchestrali anche qui tenuti in pugno da Marco Angius che ha ben diretto l'Orchestra del Verdi.

L'atmosfera è angosciante, sottolineata dal grigio ferro delle pareti del castello di Barbablù, lacerato da ombre nere al rosso sangue che cola dalle pareti o dai veli rossi agitati da una serie di ballerini che di volta in volta introducono alla stanza delle torture, delle armi, dei fiori, dei gioielli...

Al centro di questo dramma giganteggiano Judith (Isabel De Paoli), la quarta moglie del duca, fasciata da uno sgarbiante abito rosso e il duca (Andrea Silvestrelli). Applausi a non finire per i due protagonisti che hanno entusiasmato la platea, cantando in ungherese: lei grande voce, tecnicamente solida, sia negli acuti ma anche nei toni più sommessi. Lui potente, virile, ma nello stesso tempo fragile quando si lascia convincere dalla moglie a consegnarle via via le chiavi delle sette porte. Una sontuosa voce di baritono. I versi iniziali sono stati recitati in italiano da Maurizio Zacchigna dando il via alla storia. Un'occasione sicuramente da non perdere.

14 giugno



TEATRO DELL'OPERA
DI ROMA



Caracalla

Festival 2024

3 GIUGNO - 10 AGOSTO

Opera

TOSCA
TURANDOT

Danza

LE NOTTI DI DIOR
ROBERTO BOLLE

Concerti

FANTASIA DISNEY
RHAPSODY IN BLUE

Pop
Teatro
Cinema
Lecture
Jazz

operaroma.it



FUKSAS

SOCI FONDATAORI



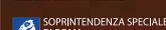
SOCI PRIVATI



MECENATI



COLLABORAZIONI ISTITUZIONALI



Scena de **Il barbiere di Siviglia**
al Teatro Politeama

Di Giancarlo Landini

Il capolavoro di Rossini apre Asti Lirica

Il **barbiere di Siviglia** inaugura Asti Lirica. Lo spettacolo sarebbe dovuto andare in scena all'aperto, nel nobile Cortile di Palazzo Michelerio. L'inclemenza del tempo lo ha impedito. Ma non tutto il male viene per nuocere. Il capolavoro di Rossini si rappresenta a Palco 19, odierno nome di quello che una volta fu il Politeama, seconda sala teatrale di Asti, a due passi dall'Alfieri. Come ci informa Alberto Bazzano nel suo intervento prima dello spettacolo, la sala fu testimone di quel fermento lirico, che animava un tempo la buona provincia e che anima ora Asti Lirica: pregevole iniziativa, sostenuta dall'Amministrazione Comunale, che vuole con coraggio riportare la lirica nel capoluogo piemontese ed offrirla ad un pubblico nuovo e genuino (oggi spesso quello dei grandi teatri è solo turistico). E-senza volerlo- riprende il suo corso proprio lì, dove Tito Gobbi-tra i più grandi baritoni di tutti i tempi- fu Figaro.



Asti: la regia di Davide Garattini Raimondi mette le ali al Barbiere di Siviglia

Non è casuale la scelta stessa del *Barbiere di Siviglia*, che segue quella di *Don Giovanni*, rappresentato all'Alfieri lo scorso anno. Il pubblico ha così la possibilità di cogliere due diverse declinazioni dell'opera buffa a cavaliere tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. E se mi è permesso un consiglio, l'asso nella manica di Asti Lirica potrebbe proprio essere quello di creare un minifestival di teatro musicale, dove i titoli scelti siano legati da una ragione, così da diventare qualcosa di diverso e di più importante da un intrattenimento estivo. Il punto di forza dell'allestimento è la regia di Davide Garattini Raimondi. E lo è per tre motivi.

Il primo. L'individuazione della natura stessa del *Barbiere di Siviglia*: commedia graffiante e crudele; mondo di opportunisti, ognuno alla ricerca del proprio utile, raggiunto con una buona dose di cinismo, compresa Rosina. Che sposerebbe anche Lindoro, ma trattandosi di un Conte non fa differenza. Anzi, è senza dubbio preferibile.

Il secondo La chiarezza del racconto che si snoda con linearità, facendo intendere tutti i passaggi della vicenda. Lo fa all'interno di una scenografia molto semplice, ma a sua volta sapientemente sfruttata nell'indicare i luoghi dell'azione.

Il terzo. L'originale caratterizzazione dei personaggi stessi, di cui il regista sa sfruttare il talento attoriale, impedendo, però, di trasformare le compiute figure rossiniane in altrettante macchiette con una troppo facile comicità; ecco allora un Bartolo sussiegoso ed iracondo; un Basilio almanaccante e misterioso; un Conte sufficien-



temente innamorato; una Rosina determinata. E un Figaro gaglioffo e levantino, quanto Berta che si finge scandalizzata ma è abilissima nello stare al gioco. Il giovanissimo Sirio Sacchetti, alla testa dell'Orchestra delle Terre Verdi e del Coro dell'Opera di Parma ha il pregio di dipanare la musica di Rossini con puntualità e precisione, fornendo buon supporto ai cantanti e assicurando alla serata un'esecuzione di tutto rispetto, equilibrata nello stacco dei tempi, attenta nei dettagli, coesa nei passi d'assieme.

Sul palcoscenico Diego Savini è un Figaro iperattivo, a suo modo travolgente, franco nel canto, non sempre preciso nelle agilità, con un acuto (vedi puntatura di "Largo al factotum") esuberante. Enrico Iviglia, veterano della parte, è un Conte attendibile con momenti particolarmente riusciti nella Sortita, grazie ad una coloratura adeguatamente risolta, nella Serenata, avvolta in arcane sognanti sonorità, nel finale del I atto, recitato con veemenza, nella lunga scena che

apre il II Atto. Nel Finale II viene omesso il Rondò, "Cessa di più resistere". Gli risponde la Rosina di Barbara Massaro che affronta con sicurezza la parte, onora la cavatina del I Atto, "Una voce poco fa" e il Rondò del II, "Contro un core", sempre disimpegnandosi con vivace freschezza. Il Basilio di Alberto Comes, più baritono che basso, gioca con successo sulla caratterizzazione, forte del fatto che la "Calunnia" fa sempre effetto. Mentre Stefano Marchisio è un Bartolo spassoso nel suo nervosismo petulante; esce con successo dalla difficile Aria, "A un dottore della mia sorte"; dà un importante contributo alla riuscita dei passi concertati che lo coinvolgono, grazie alle sue evidenti doti attoriali. Efficace ed incisiva sia scenicamente che vocalmente la Berta di Barbara Ceraula. Completava il cast il Fiorello di Federico Risidori. Successo vivissimo.

12 giugno





ROF 2024

XLV Edizione • Pesaro, 7-23 agosto

Bianca e Falliero

L'equivoco stravagante

Ermione

Il barbiere di Siviglia

Il viaggio a Reims

Festival giovane

Concerti

Il viaggio a Reims

in forma di concerto

Biglietti online

www.rossinioperafestival.it



Omaggio a Di Sabino Lenoci Giacomo Puccini



Ksenia Bomarsi, protagonista
del Concerto Pucciniano ad Asti

Il Festival AstiLirica celebra l'Anniversario del Centenario della morte di Giacomo Puccini con un Concerto pucciniano nel cortile del Palazzo Michelerio, protagonisti i soprani Ksenia Bomarsi e Martina Gresia, il tenore Diego Cavazzin accompagnati dall'Orchestra Terre Verdiane diretta dal maestro Stefano Giaroli.

Il ricco programma pucciniano inizia con *Gianni Schicchi* con "O mio Babbino caro" interpretato con dolcezza ed espressività dal soprano Ksenia Bomarsi, a seguire un'aria gettonatissima del tenore in *Tosca*, "Recondita armonia" con una buona linea di canto.

E' la volta del soprano Martina Gresia per "Se come voi piccina" una meravigliosa pagina de *Le Villi*, opera che meriterebbe più frequentazione; ritorna Ksenia Bomarsi con "Il bel sogno di Doretta" da *La Rondine*, forte di una bella voce che ben si adatta a Musetta "Quando m'en vo" da *La Bohème*, che vede ancora la potente voce di Martina Gresia in "Sì mi chiamano Mimì".

Non manca l'espressività di Pinkerton, "Addio fiorito asil" dalla *Madama Butterfly* di Diego Gavazzin a cui si aggiunge il "Un bel di vedremo" di Martina Gresia nei panni di Cio-Cio San.

Il momento sinfonico viene dall'Intermezzo della *Manon Lescaut* dall'Orchestra ben guidata dal maestro Stefano Giaroli.

Si torna alla gettonatissima *Tosca* con il "Vissi d'arte" di Martina Gresia e "E lucevan le stelle" di Diego Gavazzin salutato dal caloroso applauso del pubblico.

Rush finale con l'ultimo capolavoro di Puccini, *Turandot* con Ksenia Bomarsi, dolce Liù, "Tu che di gel sei cinta" e il "Nessun dorma" di Diego Cavazzin.

Successo alle stelle che facevano da corollario al cortile di Palazzo Michelerio per una serata magica.

27 giugno

60° MACERATA OPERA FESTIVAL 2024

TURANDOT
NORMA
NOTE DI LUNA
LA BOHÈME
NOTE MORRICONE
CARMINA BURANA

Arena Sferisterio
dal 19 luglio
all'11 agosto
ore 21

*e qui la Luna
l'abbiamo vicina*

TURANDOT

*Musica di Giacomo Puccini
Direttore Francesco Ivan Ciampa
Regia e scene Paco Azorín*

Nuovo allestimento dell'Associazione
Arena Sferisterio in coproduzione con
l'Opéra Grand Avignon

Venerdì 19 luglio
Domenica 28 luglio
Sabato 3 agosto
Sabato 10 agosto

NORMA

*Musica di Vincenzo Bellini
Direttore Fabrizio Maria Carminati
Regia Maria Mauti*

Nuovo allestimento
dell'Associazione Arena Sferisterio

Sabato 20 luglio
Venerdì 26 luglio
Domenica 4 agosto
Venerdì 9 agosto

LA BOHÈME

*Musica di Giacomo Puccini
Direttore Valerio Galli
Regia Leo Muscato*

Allestimento
dell'Associazione Arena Sferisterio

Sabato 27 luglio
Venerdì 2 agosto
Mercoledì 7 agosto
Domenica 11 agosto

NOTE DI LUNA

*Concerto di gala
per le 60 edizioni
del Festival allo Sferisterio
Direttore Michelangelo Mazza*

Domenica 21 luglio

NOTE MORRICONE

*Musiche Ennio Morricone
Regia e coreografia Marcos Morau
Coproduzione con Fondazione Nazionale
della Danza / Aterballetto*

Giovedì 1 agosto

CARMINA BURANA

*Musica di Carl Orff
Direttore Andrea Battistoni*

Giovedì 8 agosto

FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana
Coro lirico marchigiano "Vincenzo Bellini" Maestro del coro Martino Faggiani
Pueri Cantores "D. Zamberletti" Maestro del coro Gian Luca Paolucci
Banda Salvadei

Biglietteria: Piazza Mazzini, 10 (Macerata)
TEL. (+39) 0733.230735 / boxoffice@sferisterio.it / b2b@sferisterio.it



SFERISTERIO.IT



MAIN SPONSOR



MAJOR SPONSOR



Il paradiso delle grandi voci

Di Silvia Campana

Mariangela Sicilia, con Yusif Eyvazov e Ekaterina Semenchuk, nella **Turandot** al 101 Festival di Verona (Foto Ennevi)

La stagione lirica 2024 dell'Arena di Verona presentava in apertura tre titoli della grande tradizione del Festival areniano. L'intento sembrerebbe essere dunque quello di tornare agli anni d'oro dell'anfiteatro. Il grande pubblico degli appassionati (italiano e straniero) pare essere tornato numeroso in anfiteatro, attirato dalle numerose star che non manca poi, perpetuando una vecchia e simpatica tradizione, di salutare al loro passaggio sul Liston dopo la recita.

La produzione di **Turandot** che Franco Zeffirelli creò nel 1983 per il Teatro alla Scala di Milano (poi ripresa anche al Metropolitan di New York nel 1987) e che poi adattò nel 2010 con successo ai ciclopici spazi veronesi, viene da allora riproposta con una certa regolarità. Per le prime recite il cast impegnato si presentava di estremo interesse. Quali Turandot si sono alternate Ekaterina Semenchuk ed Olga Maslova ed entrambe hanno offerto un ritratto forte e convincente della celebre principessa.

Il personaggio non è più ad oggi risolvibile attraverso una sua lettura esclusivamente vocale ma necessita di una chiave interpretativa maggiormente approfondita che, attraverso la sua temibile ed ardua scrittura, giunga a sottolinearne i complessi tratti caratteriali e psicologici. Si parla infatti di uno stupro e più precisamente delle tracce che questo ha lasciato nel ricordo della protagonista.

Ekaterina Semenchuk si mostra perfettamente a suo agio con la tessitura e giunge a delineare un ritratto di donna inflessibile e glaciale ben facendo trapelare, soprattutto nel III atto, il turbamento che la morte di Liù le provoca così come il contatto con un sentimento tanto forte quanto estremo. Maggiormente sbilanciato su una caratterizzazione più frastagliata e chiaroscurale il ritratto offerto da Olga Maslova (la cui vocalità sembra trovarsi particolarmente a suo agio nello spazio areniano) che è ben riuscita ad evidenziare il mu-

Verona: Turandot, Aida e Il barbiere di Siviglia aprono la stagione dell'Arena





tamento (che inizia dalla scena degli enigmi) di questo tormentato personaggio femminile.

Quali Calaf si sono alternati Yusif Eyvazof e Gregory Kunde e mentre il primo puntava su di un'interpretazione più concentrata sull'attenzione al fraseggio che sullo smalto timbrico, Gregory Kunde (già ascoltato peraltro la sera prima in *Aida*) brillava per la fiera dell'accento e l'acciaio di una vocalità che (ad onta di qualche affaticamento) la lunga carriera sembra non aver intaccato ma anzi sostanziato di ancor maggior teatralità e carismatica presenza.

Anche le interpreti di Liù ne hanno delineato un ritratto teatralmente assai efficace ed elegante. Mariangela Sicilia e Maria Agresta hanno così gareggiato per raffinata musicalità, rapiti pianissimi e curato fraseggio nell'espressione della potenza del sentimento celato, delineando un personaggio privo di ogni convenzionalità quanto intenso anche se diversificato in base alla propria peculiare e matura personalità teatrale: più volitivo e ribelle quello della Sicilia e maggiormente sbilanciato su di un profilo più dolce ed emotivo quello della Agresta. Molto bene si portava poi Riccardo Fassi (Timur) così come le tre maschere Youngjun Park (Ping), Riccardo Rados (Pang) e Matteo Macchioni (Pong). Musicalmente corretti e professionali Carlo Bosi e Leonardo Cortellazzi quali Altoum come Hao Tian (Un mandarino), Eder Vincenzi (Il Principino di Persia), Grazia Montanari e Mirca Molinari (Le ancelle di Turandot).

Bene il coro della Fondazione diretto da Roberto Gabbiani ed il coro di voci bianche A.d'A.Mus. diretto da Elisabetta Zucca.

Michele Spotti ha impostato questa sua *Turandot* attraverso una lettura molto scrupolosa e raffinata e dallo scandaglio espressivo attento e sfaccettato con un risultato finale di giusta omogeneità e compattezza.

Seguiva la riproposta di quell'**Aida** che, ideata da Stefano Poda,

era stata scelta per inaugurare la stagione areniana del centenario 2023. La produzione (che ha ormai preso il nome di "Aida di cristallo") si è mostrata maggiormente oliata rispetto allo scorso anno e sembra ormai essere destinata ad entrare tra i nuovi allestimenti di punta del Festival.



Maria Torbidoni protagonista di *Aida* a Verona (Foto Ennevi)



Il barbiere di Siviglia al Festival di Verona (Foto Ennevi)

Il cast di apertura si presentava equilibrato e professionale trovando nel debutto in Arena del soprano Marta Torbidoni grande motivo di interesse. L'artista ha infatti cesellato la sua interpretazione attraverso un uso della sua calda vocalità molto attento e misurato unito ad una sensibile attenzione a fraseggio ed accento e ad una teatralità disinvolta, efficace e sempre dominata da convincente espressività. Altra ottima debuttante nello spazio scaligero il mezzosoprano Agnieszka Rehlis ha scolpito un'Amneris estremamente imperiosa, grazie ad una vocalità corposa e tagliente, ma al tempo stesso femminile e dolente nell'intenzione.

Di Gregory Kunde anche quale Radamès non cessa di emozionare grazie a quell'accento scolpito che mai si disgiunge dall'artista. Interessante per timbro e colore ma troppo sommario sotto un profilo interpretativo l'Amonasro delineato dal terzo debuttante della serata Igor Golovatenko.

Alexander Vinogradov ha tratteggiato un Ramfis imponente ed autorevole mentre professionale e corretto si è posto Riccardo Fassi quale Re. Completavano il cast Riccardo Rados (un messaggero) e Francesca Maionchi (una sacerdotessa). Bene il coro della Fondazione diretto da Roberto Gabbiani. Marco Armiliato alla guida dell'orchestra areniana ha diretto con la consueta professionalità, pur indulgendo a tratti (non so se per sintonia con la ricercata dimensione registica) in tempi eccessivamente meditati.

Chiudeva la triade iniziale (le recite si protrarranno fino ad agosto con ripetuti cambi di cast) **Il barbiere di Siviglia** che, creato da Hugo De Ana nel lontano 2006, trasforma il palcoscenico dell'anfitheater in un labirintico giardino dominato da gigantesche rose. Come

per gli altri allestimenti anche questo si mostra quest'anno ripulito e restaurato e si conferma, con il suo piccolo popolo animato da minuscoli personaggi, sempre brillante e raffinato.

Alla première il cast si presentava di tutto rispetto presentando alcuni tra i più amati artisti del momento.

Mattia Olivieri mostrava di trovarsi assai a suo agio nei panni di Figaro e attraverso la sua morbida vocalità ed una teatralità sempre disinvolta ed accattivante ben lo declinava in ogni suo aspetto in perfetta sintonia con il Conte di Almaviva interpretato da René Barbera attraverso timbro sicuro ed agilità vibranti e morbide calibrate da una musicalità sempre precisa e misurata.

Ottima la prova di Vasilisa Berzhanskaya che si conferma una Rosina in cui l'arguzia e la brillantezza si miscelano con una tecnica robusta che le permette giusta disinvoltura e smalto nelle agilità.

Corretto Paolo Borgogna, Don Bartolo, anche se forse troppo sbilanciato su di una caratterizzazione eccessivamente marcata ed ottimo il Don Basilio sornione ed imperioso di Roberto Tagliavini.

Molto bene anche Marianna Mappa (Berta), Nicolò Ceriani (Fiorello/Ambrogio) e Domenico Apollonio (Un ufficiale).

Professionale il Coro della Fondazione diretto da Roberto Gabbiani. George Petrou alla guida dell'Orchestra della Fondazione ha donato giusto brio e compattezza alla partitura rossiniana senza banalizzarne la lettura ma anzi interpretandola con attento taglio espressivo. Arena quasi sempre gremita e grande entusiasmo da parte del pubblico per tutti gli interpreti ed il Direttore.

8, 15, 14, 21 giugno



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

25 OTTOBRE - 3 NOVEMBRE 2024

ADRIANA LECOUUREUR

Francesco Cilea

24 APRILE - 4 MAGGIO 2025

LA WALLY

Alfredo Catalani

12-17 NOVEMBRE 2024

TOKYO BALLET

13-18 MAGGIO 2025

LA BELLA ADDORMENTATA

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Balletto dell'Opera Nazionale di Riga

13-24 DICEMBRE 2024

DIE FLEDERMAUS

Johann Strauss

6-15 GIUGNO 2025

LA FAUORITA

Gaetano Donizetti

7-16 FEBBRAIO 2025

LA GIOCONDA

Amilcare Ponchielli

11-21 LUGLIO 2025

AIDA

Giuseppe Verdi

14-23 MARZO 2025

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Gioachino Rossini

Lirica e Balletto 2024-2025

Design by Giorgio Pitzianti

Un mosaico di grandi emozioni

Di [Claudia Mambelli](#)



Bostridge Drake
(Foto Marco Parullo)

Le vie dell'amicizia: da Ravenna a Lampedusa

È lo struggente **Stabat Mater**, composto da Giovanni Sollima su antichi versi siciliani di Filippo Arriva, il cuore pulsante del messaggio di umanità delle Vie dell'amicizia di questa edizione 2024 che da Ravenna approda sulle coste di Lampedusa, primo lembo d'Europa che riassume in sé tragedie e speranze dei migranti che attraversano il Mediterraneo alla ricerca di un sogno di libertà troppo spesso infranto fra le onde del mare stesso. Dal Pala De Andrè di Ravenna al teatro naturale della cavea di Lampedusa risuonano le note del linguaggio universale della musica in cui Riccardo Muti, ambasciatore della cultura italiana nel mondo, artefice dell'incontro fra Arriva e Sollima, sul podio dell'Orchestra Cherubini, declina un'opera significativa col supporto del magnifico coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", preparato da Lorenzo Donati, la voce duttile e ben modulata del controttenore Nicolò Balducci, oltre al theremin di Lina Gervasi, strumento che evoca la voce umana, anche se raramente utilizzato nel repertorio classico. A loro si unisce l'autore Giovanni Sollima; disegna un cameo con un violoncello realizzato col legno dei barconi recuperati a Lampedusa e trasportati nel carcere di Opera per iniziativa della Fondazione "La casa dello spirito e delle Arti". Arnoldo Mosca Mondadori, invitato sul palcoscenico dallo stesso Muti, racconta di una cultura della dignità umana attraverso l'arte col progetto "Metamorfosi"; con gli strumenti recuperati dai barconi crea l'Orchestra del Mare per dare voce attraverso la musica a tutte le persone che hanno perso la vita nel Mediterraneo. Comporre uno **Stabat Mater** significa confrontarsi col più grande dolore di una madre che piange un figlio morto. Così Sollima, pur mantenendo una traccia dall'iniziale ispirazione di Jacopone da Todi, acquista una dimensione più terrena col testo in dialetto siciliano di Filippo Arriva dove l'antico e il moderno si intrecciano in un linguaggio arcaico maestoso che si tramuta in una suggestione di forte impatto. Splendido nella sua compattezza musicale è il Coro della

Cattedrale di Siena unito alla vocalità duttile e raffinata del controttenore Nicolò Balducci che declina le nuances insieme al theremin di Lina Gervasi, il cui suono etereo, come una sorta di angelo, si insinua nel tessuto compositivo duettando con le voci. Ed è sull'accordo finale dell'ultimo movimento dello **Stabat Mater** "Ninna nanna" che si innalzano in idiomi diversi le ninnenanne delle voci femminili del Coro a Coro di Rachele Andrioli ascoltate anche in una selezione di "Canti migranti", cui aveva fatto seguito, intonata da una singola voce, la preghiera tradizionale araba dedicata alle madri.

Onore a Samia Yusuf Omar

"Limen/Samia/Limen" è invece la composizione elettroacustica di Alessandro Baldessari e Claudio Cavallin commissionata dal Ravenna Festival in omaggio alla figura di Samia Yusuf Omar, la giovane velocista somala annegata fra le onde del Mediterraneo che diventa simbolo di riscatto e libertà per le donne di un paese dominato sempre più dall'integralismo religioso. Immortalata nelle pagine di Giuseppe Catozzella, Premio Strega Giovani 2014, la storia di Samia



Chicago Symphony Brass
(Foto Luca Concas)



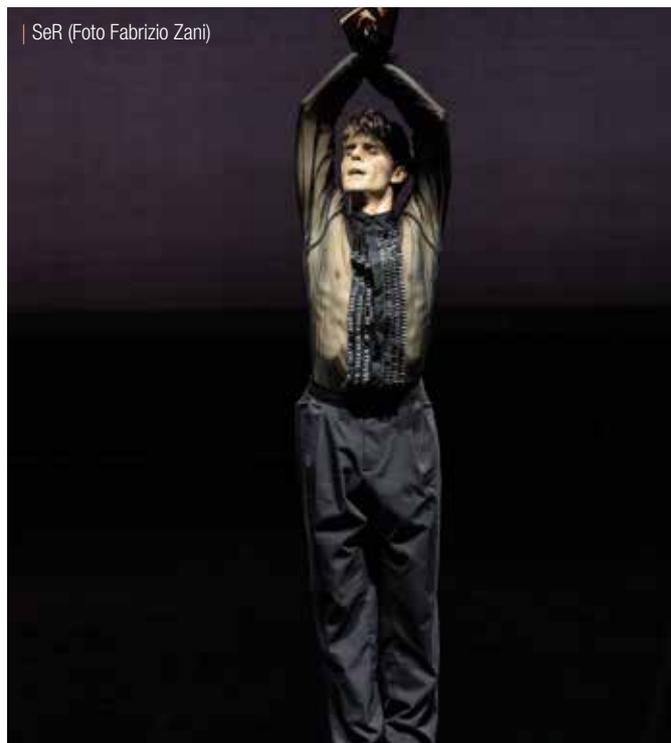
Riccardo Muti, protagonista della
Via dell'Amicizia (Foto Marco Borrelli)

è diventata un'opera teatrale, *Non dirmi che hai paura* con la regia di Laura Ruocco: anta centrale del trittico dell'amicizia che unisce il concerto di Ravenna e quello di Lampedusa tracciati da Riccardo Muti.

Kermesse di concerti

Muti che qualche sera prima aveva già lasciato un segno straordinario sul podio della Banda della Polizia di Stato con un messaggio di riguardo nei confronti delle bande musicali, pietre miliari di un patrimonio nel trasmettere il sentimento di un'identità italiana. Ospite d'onore, con un emblema della verdianità con la Sinfonia del *Nabucco* intrisa di un accento di aristocratica alterigia sfumato nella pulsione ritmica di un linguaggio orchestrale che aveva conosciuto la bacchetta di Maurizio Billi con un programma su musiche di Sostakovic (*Overture Festiva op.96* e *Walzer n 2* da *Jazz Suite*) a Gershwin sul tema di *Porgy and Bess*, passando attraverso il tributo a Ennio Morricone e a Duke Ellington, per concludere con la colonna sonora di *Schindler List* di Williams e ultimo il *Canto degli Italiani* di Novaro, con un altro ospite d'eccezione, il giovane violinista Giuseppe Gibboni, vincitore del Premio Paganini nel 2014, e protagonista sul palco del Pala De André di una selezione della Carmen bizetiana rivisitata da Pablo de Sarasate, e del "Rondò" della Campanella di Paganini. E ancora Muti protagonista insieme ai suoi Cherubini per festeggiare il ventennio della sua giovane orchestra, con un programma particolarmente ricco per varietà di stili, da Schubert a Mozart passando per Catalani col bozzetto sinfonico di *Contemplazione* costruito su una vena elegiaca di raffinata espressività, per poi approdare al ciclone Busoni con quattro degli otto pannelli di *Turandot-Suite*, e infine chiudere con un bis italianissimo legato ad "Amor ti vieta" dalla *Fedora* di Giordano. Ravenna offre un festival aperto al debutto di illustri bacchette. Dopo Petrenko, ecco Sir Simon Rattle, baronetto della corona inglese, sul podio della Chamber Orchestra

of Europe che compone un sorta di racconto mitteleuropeo narrato fra quattro autori, dall'espressività del boemo Dvorák nel suo *Scherzo capriccioso*, dipinto con esuberanza fantasiosa, al sinfonismo con cui Schubert lanciò un ponte verso il tardo-romanticismo con "La Grande", un affresco musicale di autentica riflessione in una sorta di parallelismo interpretativo con lo stesso Muti che lo aveva proposto in apertura di festival coi mitici Wiener. E poi al centro del program-



SeR (Foto Fabrizio Zani)



ma di Rattle i *Ruckert-Lieder* di Mahler e i *Cinque canti popolari ungheresi* di Bartòk, cantati Magdalena Kozemà.

Novità, provocazioni, celebrazioni

Di raffinatezza in raffinatezza il passo è breve per conoscere un piccolo ensemble da camera per grandi sfide musicali. La ricerca del suono elegante e l'abilità del fraseggio si identificano nei Philharmonic Five, i cinque fantastici solisti dei Wiener, Tibor Kovac e Lara Kusztrich ai violini la viola di Elmar Landerer, il violoncello di Edison Pashko e il pianoforte di Adela Liculescu che in una ricerca virtuosistica toccano stili musicali diversi, dai grandi classici di Prokof'ev (*Romeo e Giulietta*) e Schumann col *Quintetto in mi bemolle*, arrivano al pop passando attraverso il cinema di Harry Potter (splendido il piano di Adela Liculescu che ci riporta al suono di un antico carillon), e toccano le corde del cuore col nostalgico *Walzer di Musetta* dalla *Bohème* di matrice pucciniana sfiorando la chanson francese di Aznavour con *La Bohème* e concludere con il *Capriccio viennese* di Kreisler e la *Caribbean Tempest* dove i ritmi domenicanici incontrano *La Tempesta* di Beethoven.

Un festival multimediale che ha accolto nomi di rilievo come quello del tenore Ian Bostridge nel bicentenario della morte di Byron con un recital che ha restituito oltre al fascino della sua poesia, la vita di questo illustre personaggio e del suo impatto con la cultura europea. Un omaggio ai cinque ottoni della Chicago Symphony Orchestra in una formazione cameristica.



Omaggio a Galla Placidia

Poi nella suggestiva basilica di San Giovanni Evangelista la pagina sacra del Ravenna festival ha consacrato *Dilexi* ovvero la storia in sette quadri di Galla Placidia. *Dilexi* ovvero "ho amato", è l'ultima parola pronunciata in punto di morte dall'imperatore Teodosio, l'amato padre di Galla Placidia. La sua figura, che rimanda a uno dei cieli stellati più preziosi dell'arte musiva nel suo omonimo mausoleo ravennate, viene immortalata in un itinerario che ruota intorno a sette anni simbolici in cui la protagonista e le voci del suo tempo si incarnano nel canto e nella musica. I sette quadri illustrati dall'intensa regia di Francesca Masi, sulla composizione di Danilo Comitini nascono dalla voce del coro cui sono affidate le ultime sette parole di Cristo sulla Croce in un viaggio nel tempo che tocca le città cardini della protagonista.

Milano con Ambrogio che celebra le esequie di Teodosio; Roma dove lei stessa morì; Barcellona dove nacque e morì il figlio; la desolata Ravenna sulle cui fondamenta Galla Placidia fece edificare la Basilica di San Giovanni Evangelista per sciogliere il voto dopo il naufragio di ritorno da Costantinopoli. L'organico orchestrale dell'Ensemble 1685 e il coro del Conservatorio Giuseppe Verdi di Ravenna diretti con grande perizia da Antonio Greco, attraverso un tessuto che assimila i dialoghi nelle diverse sfumature timbriche, costituiscono il perno intorno a cui ruotano le figure di Galla Placidia e dei suoi interlocutori. Morbida e fluente è la linea di canto di Laura Zecchini in netto contrasto con la solidità vocale del baritono Gianandrea Navacchia, Completano il cast l'arpa dolce di Agnese Contadini e la fisarmonica di Raffaele Damen.

Un cameo va a un personaggio eclettico, grande nome dell'arte tersicorea che ci ha regalato un'emozione incredibile: Sergio Bernal che ha impreziosito la sua performance con musiche dal vivo attraversando la danza contemporanea, sfiorando il classico per eccellenza con *El cisne* esprimendo il sentimento più intimo dell'uomo che si affaccia alla morte specchiandosi senza alibi in se stesso fra innocenza e verità.

28, 29 giugno; 1, 2, 4, 7 luglio 2024.

ISTANTE

Campagna Abbonamenti 24/25



TEATRO ALLA SCALA



Design Tomo Tomo / Foto di Brescia - Amisano

MAGICO

Sponsor Principale della Stagione

INTESA  SANPAOLO

Il magico potere della Musica

Di Gian Francesco Amoroso



Immagini di **Orfeo**
al Festival Monteverdi

Grinto alla sua quarantunesima edizione, il Festival Monteverdi di Cremona inaugura con l'immortale **Orfeo**, favola in musica in un prologo e cinque atti su libretto di Alessandro Striggio. Manifesto del melodramma, il cui Prologo canta faticosamente i poteri della musica, in questa nuova produzione il capolavoro monteverdiano ritrova il suo splendore nella parte musicale grazie al talentuoso piglio di Francesco Corti, maestro al cembalo a capo dell'ensemble Il Pomo d'Oro. Corti, che stacca con impeto la Toccata introduttiva, dettaglia con approfondita consapevolezza stilistica ogni affetto senza mai cadere in convenzionali schemi retorici, assumendosi la responsabilità di talune esuberanze necessarie per creare i giusti contrasti per far vivere questa partitura. La sua è una concertazione di ampio respiro che da spazio al canto e all'intelligibilità del testo.

Tutto ciò emerge dalla compagine vocale -per lo più composta dai vincitori e semifinalisti del Cavalli Monteverdi Competition 2023- dove Marco Saccardin si è rivelato un ottimo Orfeo dal timbro brunito e duttile, attento alla dizione, cesellando con la dovuta cura la parte ed esibendo anche un volume ragguardevole. Meno definita è Jin Jiayu nel doppio ruolo di Euridice e la Musica, timbro sottile, poco



Cremona: Francesco Corti dirige uno splendido Orfeo, protagonista Marco Saccardin

incisiva, è elegante ma debole nel gestire l'articolazione del recitar cantando. Si distingue, invece, per intensità interpretativa e bellezza vocale la Messaggera di Margherita Sala, che, dotata di voce smaltata, ci regala accenti intensamente drammatici. Impressiona il Caronte di Alessandro Ravasio il cui colore corposo ben si addice alla parte dell'infernale traghettatore così come particolarmente in stile Paola Valentina Molinari nelle vesti di Proserpina.

Bene il resto del cast, formato dal Platone di Rocco Lia, dall' Apollo/Pastore 4/Spirito 3, Giacomo Nanni** Pastore 1/Spirito 1, Roberto Rilievi, dal Pastore 2/Spirito 2, Matteo Straffi, dal Pastore 3, Sandro Rossi, dalla Ninfa di Emilia Bertolini. Lodevole il Coro Monteverdi-Cremona Antiqua istruito dal maestro Dario Maccagnola che ben si inserisce con plasticità nel dinamismo della concertazione.

Se musicalmente questa nuova edizione di Orfeo ha scaturito entusiastici consensi, lo stesso non si può dire della regia firmata da Olivier Fredj.

Elemento dinamico: le scene di Thomas Lauret rese interessanti dai video di Julien Meyer e Jean Lecoindre, il resto è parso un andare e venire di masse e fondali che poco hanno aggiunto alla drammaturgia di quest'opera creando talora non poca confusione e alcune inspiegabili trovate come il finale in cui ci viene mostrato nudo e crudo il fondo del teatro. Anche i costumi di Camilla Masellis e Frédéric Llinarès, tra il barocco e il contemporaneo, hanno poco contribuito a una maggior caratterizzazione dei personaggi, neutralizzando ciò che in realtà dovrebbe apparire maggiormente. Emerge ancora una volta che l'azione parte sempre dalla musica, basta saperla leggere ed ascoltare. Al termine dello spettacolo applausi per tutti

14 giugno

Immagini di **Don Giovanni**
(Foto Andrea Ranzi)

Un triangolo a sette voci

Di **Piero Mioli**

Bologna: molti spunti e tante perplessità per Don Giovanni, regia di Alessandro Talevi

Accura degli stessi allestitori, il **Don Giovanni** del 2024 doveva, al Comunale Nouveau di Bologna, riprodurre. *Le nozze di Figaro* del 2023. Così è stato, ma con un risultato piuttosto inferiore e forse a causa della diversità delle due opere.

Perché l'opera del 1786 era una commedia perfetta, del tutto comica, mentre questa del 1787 è comica prevalentemente, non totalmente, e quella rete di mosse, gesti, andare e venire di gente che là funzionava qua non ha molte ragioni, serve poco, confonde assai. E la stessa scena, che nel caso del servo Figaro poteva dare l'idea dell'interno di un palazzo sivigliano ormai più borghese che aristocratico, nel caso di padron Giovanni intanto ignora tutti gli esterni spaziosi che ci vorrebbero, e poi mortifica la vivacità di un dramma che agisce su più azioni di più personaggi. Ecco il palcoscenico ridotto a un triangolo isoscele con il lato lungo sul proscenio: perché formarlo con due grandi parallelepipedi nudi e crudi che sembrano prosaici elementi di un cantiere, di un carcere, di un campo di concentramento? Non era meglio, ed egualmente poco costoso, variarlo e abbellirlo e colorarlo con qualche cosa, se non proprio di verosimile, almeno di allusivo, di elegante, di gradevole? Ma non era tutto qua; anzi questo triangolo si apriva dietro un grande telone nero davanti al quale certi personaggi comparivano in una personale aureola di luce (bene) e un piccolo riquadro illuminato faceva comparire altri personaggi magari resi burattini con le manine "eloquenti" (meno bene). Come se fosse un circo, via, annunciato sul davanti e al buio da qualche presentatore e poi svolto là dietro spesso in piena luce



(ma con poche gradazioni). Belli e indovinati diversi movimenti attoriali, specie nelle scene a uno o pochi personaggi, e un po' gratuiti, banali, volgarucci certi altri a più personaggi, spesso mimati e ballati senza alcun motivo. Ibridi i costumi, a volte nobilmente neri (per la coppia seria) e in genere molto, fin troppo diversificati di foggia e colore. Alessandro Talevi ha firmato la regia e la scenografia, Stefania Scaraggi i costumi, Teresa Nagel le luci, Marco Grassivaro i video.

In orchestra, Martin Dendievel ha assicurato equilibrio e continuità all'esecuzione, solo non sapendo evitare, nel canto, una certa piatezza dinamica e agogica. Eccellente protagonista, Nahuel Di Piero ha congrua voce di basso cantante e notevole intelligenza scenica ed espressiva. Esempio il rapporto con il suo Leporello, Davide Giangregorio, agile e simpatico ma non goffo né sciocco. Buono il canto tenorile di René Barbera, personaggio inevitabilmente statico. Sempre in moto, invece, il Masetto di Niccolò Donini, che sembrava felicemente uscito dalla commedia dell'arte. Quanto alle signore, Olga Peretiatko aveva fatto annunciare convalescenza: e la sua donn'Anna ha cantato come poteva, sacrificando soprattutto la prima ottava. Simpatica e squillante la Zerlina di Eleonora Bellocci; piuttosto drammatica la donna Elvira di Karen Gardeazabal, trattata però con passettini e mossette un po' ridicoli. Ancora da commedia dell'arte? Forse, ma il segreto del *Don Giovanni* di Mozart è sempre quello, un filo del rasoio fra generi, stili, intendimenti e sedimenti espressivi così ricchi da diventare perfino contraddittori. Taglietti e carezze di rasatura? basta osare, sperimentare, affermare. «Bisogna aver coraggio», canta del resto l'ineffabile terzetto delle maschere che prepara un finale primo concertato a sette voci.ù

30 maggio

Al cuore del dramma

Dark e affascinante quanto basta, giovane, spoglio, minimale e senza troppi fronzoli. Quello andato in scena al Teatro Petruzzelli di Bari è un **Rigoletto** essenziale e dritto al punto, capace di penetrare l'attenzione soprattutto con la profondità delle voci e un allestimento sempre coerente. D'altra parte, era stato chiaro il noto regista - nonché attore e sceneggiatore statunitense - John Turturro, che alla Puglia è legato anche dalle proprie origini (il padre Nicholas era un carpentiere originario di Giovinazzo): il suo intento era rendere giustizia alla partitura verdiana privilegiando i dettagli umani, senza tentare di reinventare qualcosa che non esiste o offrire un punto di vista astruso. In quella che ha coinciso con la sua prima regia d'opera (nel 2018, al Teatro Massimo di Palermo, da cui proviene l'allestimento), il regista sceglie di scandagliare le profondità del dramma dell'onore, tratto da una pièce di Victor Hugo («Le roi s'amuse»).

Sottrarre, anziché aggiungere, resta la carta vincente di questo allestimento dalle ambientazioni cupe e noir, disegnate da Francesco Frigeri, tra ricchi palazzi pieni di crepe, statue e citazioni della Sala dei Giganti di Palazzo Te, a Mantova, progettato da Giulio Romano. In una linea obliqua che segna la geometria cadente (e decadente) di ogni ambiente, precario e instabile, spiccano i costumi perfettamente in tema di Marco Piemontese, l'accattivante disegno luci di Alessandro Carletti e le coreografie di Giuseppe Bonanno. Mentre il Duca, sullo sfondo, se la ride nella sua visione della donna mobile, «muta d'accento e di pensiero», potere e gloria si inseguono per tutta l'opera, mostrando il loro lato più debole, pronto a crollare da un momento all'altro.

Al resto, ci pensa la musica di Verdi, sottolineata dalla prova maiuscola dell'Orchestra del Petruzzelli, guidata con mano sicura da un Renato Palumbo molto ispirato. Il suono è calibrato perfettamente con il canto (coro ottimamente preparato da Marco Medved), tra bellissimi contrasti di colore, con passaggi improvvisi dai forti ai piani che tolgono il fiato: illuminante, in tal senso, la gestione delle sonorità di arie come «Cortigiani, vil razza dannata». Poi l'ottimo cast, con il convincente Rigoletto di George Petean, sempre chiaro e senza smagliature, da «Pari siamo» ai duetti tenerissimi con la figlia Gilda,

Bari: John Turturro disegna Rigoletto, diretto da Renato Palumbo; protagonista George Petean



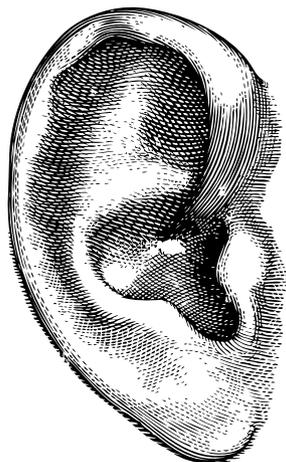
Immagini di **Rigoletto** al Teatro Petruzzelli (Foto Clarissa Lapollah)

cui presta una suadente e calda vocalità di Giuliana Gianfaldoni, intensa «Caro nome» e angelica in ogni sua apparizione, con filati di grande suggestione.

Valerio Borgioni è un Duca sfrontato e senza esitazioni, così come di ottimo impatto vocale sono lo Sparafucile di Marco Spotti e la Madalena di Daniela Innamorati. Completano il cast Simona Di Capua (Giovanna), Andrea Comelli (Monterone), William Hernandez (Marullo), Lorenzo Mazzucchelli (Conte di Ceprano), Sara Rossini (Contessa di Ceprano e paggio della Duchessa), Saverio Fiore (Matteo Borsa) e Pasquale Arcamone (uscieri di Corte). Non da meno anche le seconde voci, nei ruoli principali, di Min Kim (Rigoletto), Antoni Lliteser (Duca di Mantova) e Claudia Urru (Gilda).

7 giugno



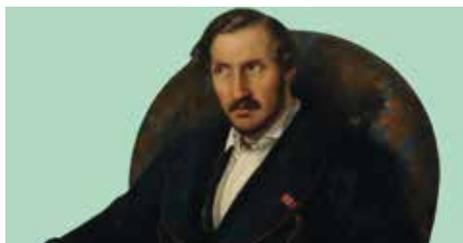


TRACCE

SIENA, 5 LUGLIO - 2 SETTEMBRE

CONCERTI | OPERE | EVENTI

OPERA



20 E 22 LUGLIO, ORE 18
TEATRO DEI RINNOVATI

DON PASQUALE
Gaetano Donizetti

Artisti dell'Accademia del Maggio
Musicale Fiorentino

Allievi del corso di Direzione
d'Orchestra

DANIELE GATTI

docente e coordinatore

LUCIANO ACOCELLA docente

ORCHESTRA SENZASPINE

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA
"GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI maestro del coro

WILLIAM ORLANDI, FRANCESCO

BONATI allestimento scenico

MARCO FILIBECK light designer

LORENZO MARIANI regia



9 E 10 AGOSTO, ORE 21.15
TEATRO DEI ROZZI

THE TURN OF THE SCREW
Benjamin Britten

Allievi del Corso di Canto
William Matteuzzi docente

MOZARTEUM UNIVERSITY

CHAMBER ORCHESTRA

KAI RÖHRIG direttore

SELINA SCHWEIGER scene e costumi

DAVIDE GAGLIANI lighting designer
junior per GuidoLeviLab

VALERIO ALFIERI lighting designer
tutor per GuidoLeviLab

FLORENTINE KLEPPER regia



24 AGOSTO, ORE 21.15
TEATRO DEI RINNOVATI

THE BUTTERFLY EQUATION
Thomas Cornelius Desi

OLENA ERTUS / LAURA IGL
AMI MIZUNO / ANJA RECHBERGER
LAURA THALLER soprani

GIUSEPPE NITTI attore

CHIGIANA KEYBOARD ENSEMBLE

THOMAS CORNELIUS DESI
direttore musicale

DAVIDE GAGLIANI lighting designer
junior per GuidoLeviLab

VALERIO ALFIERI lighting designer
tutor per GuidoLeviLab

ALESSIO PIZZECCH regia

*In occasione del centenario della
scomparsa di Giacomo Puccini
(1858 - 1924)*

Anna Magnani difende Roma

Di Vincenzo Grisostomi Travaglini



Innanzi a una platea gremita si erge sul palcoscenico un impianto monocromo: il progetto di Massimiliano e Dorian Fuksas, ideatori nella capitale della moderna struttura congressuale conosciuta come *La Nuvola*, a cui stilisticamente si potrebbe rapportare la proposta scenografica per il Festival. Un ampio spazio bianco dalle svariate possibilità sceniche, che in funzione dell'inaugurale **Tosca** della stagione lirica estiva del Teatro dell'Opera si rivela superficie indeterminata, perché non adeguatamente gestita.

La drammaturgia in Puccini richiama a specifici riferimenti che evocano circostanze e vigorosi stati d'animo, la cui concatenazione può anche essere reinventata, ma non annullata. La regia di Francesco Micheli è pretestuosamente riferita a un'altra Roma che non è quella di *Tosca*, limitata a proiezioni con citazioni didascaliche in latino, a un macchietistico abbigliamento del Sagrestano e della Cantoria probabilmente riferendosi agli stracci per pulire i pennelli (costumi di Giada Masi), sottolineando l'oppressione religiosa dell'Urbe deflagrando in un *Te Deum* con pellegrini questuanti da *corte dei miracoli*, contrapponendo la solennità corale a ribellione da *quarto stato*; coro ben preparato da Ciro Visco. Il richiamo e la cifra stilistica si manifestano, invece, nello sguardo di Anna Magnani, la cui immagine domina con illustrazioni oltre la costruzione scenografica, ai lati delle monumentali rovine delle Terme. L'attrice è innegabilmente un simbolo di Roma, interprete di pellicole quali *Mamma Roma* e *Avanti a lui tremava tutta Roma* di Carmine Gallone, dove recita Ada eroina della resistenza e di mestiere cantante lirica proprio recitando in Floria Tosca, ciononostante l'insistenza è scarsamente attinente ed ancor meno lo è il celebre episodio da *Roma città aperta* di Roberto Rossellini, proiettato in prospettiva opposta alla posizione scenica marginale del soprano in "Vissi d'arte". I solisti si barcamenano sulle

Roma: *Tosca a Caracalla*

superfici ed è la dilatazione architettonica ad impossessarsi dell'attenzione, in sottomessa dinamica teatrale.

I momenti salienti non trovano conformità: l'ingresso di Angelotti, il basso Vladimir Sazdovski, dalla buona voce quanto scarso fraseggio, è sfumata dalla presenza incombente e misteriosa di una figura femminile che potrebbe essere la marchesa Attavanti, oppure la Vergine Maria e si capirà successivamente essere Floria; si presenta il Sagrestano in abito policromo, che grazie all'abilità interpretativa di Domenico Colaiani e senza alcun artificio, restituisce alla parte la funzionalità di contrasto caricaturale. Ai protagonisti è riservato l'onere di sostenere la produzione, con Saimir Pirgu slanciato in "Recondita armonia" a tutta forza e con poca espressione,





Scene di **Tosca** alle Terme di Caracalla
(Foto Fabrizio Sansoni)

superato il primo impatto un Cavaradossi in cui si riconosce vocalità entusiasta sia nella passione, sia nell'eroismo, sveltante ne "La vita mi costasse" e "Vittoria", animato da impeto tenorile trasbordante d'energia quantitativa.

Grazie alla presenza volitiva del soprano Carmen Giannattasio in Floria Tosca, privata di qualsiasi orientamento interpretativo vi supplisce con piena consapevolezza e appropriata vocalità, non perdendo occasione per affermare duttilità, tecnica impeccabile in una tessitura in cui si definisce con predominio: morbidezze e passionalità istintività. Meno convincente per aderenza al ruolo il baritono Claudio Sgura, "Un tal baccano in chiesa" è privo d'autorità; poco eloquente e provocatorio nel secondo atto: il *monologo* è uniforme, privo di contrasti e di scarsa sensualità, infine svilito nella morte con Floria distesa e pronta all'amplesso in sottoveste nera, sopra di lei a petto nudo, dopo essere stato pugnalato emettendo mormorio di godimento, più che rantoli estremi. Nel processo di rimozione



da ogni consuetudine, niente lumi per il corpo esanime di Scarpia, bensì due timide fiammelle in proiezione sugli sveltanti ruderi delle terme romane; appare la scritta in sovrimpressioni, *Sic transit gloria mundi*, ma la citazione non compensa il vuoto emozionale. Nella compagnia, non più che funzionali, Saverio Fiore e Daniele Massimi rispettivamente Spoletta e Sciarrone.

Sacrificato da un'amplificazione a favore dei cantanti, poi riequilibrata, il direttore Antonino Fogliani ad inizio del terzo atto mette in valore la sua lettura, rispettosa quanto discreta, negli sviluppi sinfonici in attesa dell'alba, lo *stornello* agreste del Pastorello di Marcello Leonardini delicato e ingenuo con impercettibile sfalsamento della ritmica e nel *mattutino*, impeccabile l'accordatura delle campane. La narrazione procede anonima con il distaccato intervento del Carceriere Fabio Tinalli, ma dopo il passionale "O dolci mani" di Cavaradossi e Tosca, nell'*Andante amoroso* ripreso dal giovanile *Edgar* "Amaro sol per te m'era il morire" la visione artistica ha la felice intuizione d'inondare la scenografia con filmati di flutti marini del bagnasciuga da cui salpare per la salvezza, ad esempio di come ci si sarebbe potuti coinvolgere nella neutralità dell'installazione con l'ausilio di filmati e illuminazione adeguata, disegno luci di Alessandro Carletti e video di Luca Scarzella, Michele Innocente, Matteo Castiglioni. Nel finale l'esecuzione da regime del ventennio vede Cavaradossi legato alla sedia, ucciso da un colpo di pistola alla tempia e Floria Tosca sparirà all'interno di una non meglio identificata botola. Al precedente *Andante sostenuto* "Trionfal di nuova speme" è riservato l'applauso a scena aperta, inopportuno perché distraente nella continuità esecutiva, comunque segno tangibile delle potenzialità dell'offerta, con risultato non sempre efficace.

5 luglio

Un nuovo Teatro per fare l'opera: l'Eretenio

Cinque nobili cittadini in data 3 maggio 1777 acquistarono il Teatro di Piazza per la cifra di duemilaseicento ducati, concedendo ai venditori, fratelli Angaran e al nobile Repetta, la proprietà di un palco di proscenio al primo ordine del nuovo fabbricato. In questa fase iniziale tutto procederà speditamente, l'intenzione era di fondare a Vicenza un teatro confacente allo sviluppo sociale e culturale della città.

Il 4 agosto 1777 l'impresa presentava ai futuri palchettisti il piano della fabbrica, con specificata la somma da versare dopo l'acquisto del fondo, congiunta all'annuncio della costituenda Accademia Eretenia, che del teatro avrebbe promosso la costruzione e sostenuto le spese. A memoria l'iscrizione murata all'estremità del portico dalla quale risultava che il teatro era «ab affluente amne Eretenium non cupatum» ovvero che l'Accademia avrebbe preso il nome dal fiume che scorreva vicino «Il fiume Retrone nomavasi anche Eretenio».

Celebri progettisti presentarono disegni, tra cui eminenti architetti vicentini, i quali si mostrano poco inclini alla forme di un teatro moderno, quale si stava affermando a Venezia e nel territorio italiano, restando fedeli a quelle classiche stabilite dalla scuola palladiana. La scelta non fu facile e passarono ben due anni prima che fosse in-

dicato l'architetto e scenografo veneziano Antonio Mauri, che aveva già realizzato molte sale che riscuotevano consensi nella Serenissima e presso le corti europee. La realizzazione della facciata verrà affidata a Ottavio Bertotti-Scamozzi, in continuità con la tradizione rinascimentale di Vincenzo Scamozzi, a cui si deve il completamento dell'Olimpico. Il permesso per la costruzione venne concessa dal Serenissimo Principe il 16 settembre 1779. Veniva così stabilito il carattere del tutto opposto con i precedenti edifici teatrali, attestando che nel Nuovo la bellezza della sala era da intendersi nella concordanza delle forme. «*La sala offriva milleduecento posti ed era dotata di un loggione ricavato nella soffitta. Il palcoscenico si sarebbe voluto non di grandezza eccessiva, mancando l'opera veneziana per lo più dei cori o se presenti in numero ridotto e i solisti quasi sempre in proscenio, affinché ne fossero meglio apprezzati i virtuosissimi canori. Nonostante questa premessa, venne egualmente realizzato un palco di misure considerevoli, alto oltre gli otto metri, largo più di dieci e profondo quattordici metri. Delle apposite aperture progettate da Antonio Mauri permettevano di abbassare ed alzare le 'Ciocche', ovvero i lampadari che illuminavano la sala durante le feste. Altra invenzione la platea mobile, il pavimento del palcoscenico era regolato da un originale marchingegno che lo faceva abbassare a livello della platea: «come nei tempi passati s'alzava nel Teatro Olimpico di Vicenza il Piano dell'Orchestra a livello del piano del Pulpito».* Si era pensato anche alla sicurezza, perché se il Teatro di Piazza aveva una sola porta per l'ingresso e l'uscita del pubblico, il Nuovo garantiva in caso d'incendio maggiore razionalità e per di più aveva vicino il fiume: «al caso mai per estinguerlo». I lavori iniziarono nel 1776 e si conclusero nel 1784.

Per l'inaugurazione si scelse di non presentare una tragedia classica quale *Edipo re*, con cui si era aperto due secoli prima l'Olimpico, bensì in prima assoluta un melodramma tragico a cui dovevano seguire due balli. L'Accademia trovò disponibile per l'evento il compositore Domenico Cimarosa che avrebbe posto in musica *L'Olimpiade* su poesia di Pietro Metastasio. I due balli *Gli amori di Ero e Leandro* e *La pastorella delle Alpi* furono musicati da Domenico Ricciardi. L'inaugurazione avvenne con sontuosità il 10 luglio 1784, evento che come di prassi consolidata suscitò pareri discordanti, il conte Arnaldo Tornieri scrisse: «La musica in parte buona assai, in parte mediocre (...) i Balli meschinissimi (...) Si aspettava cosa maggiore». Lo spettacolo di apertura, nonostante i detrattori, fu un successo, nelle memorie di Giuseppe Dian si legge: «Il concorso di forastieri da tutta Italia non solo, ma da altre parti d'Europa fu immenso. La rappresentazione incontrò il genio universale (...). In tal circostanza Vicenza sembrava una Capitale». Nel frattempo in città s'intensificavano le voci ostili al Nuovo e si acuiva il conflitto tra i sostenitori del "teatro degli antichi" a discapito del "Moderno".

Domenico Cimarosa, ritratto



Sala del Teatro Eretenio vista del palco centrale.
Modifiche introdotte nel boccascena dai fratelli Meduna



Nel settembre del 1786 Wolfgang Goethe assistette alla rappresentazione del dramma giocoso per musica *Il serraglio di Osmano* del vicentino Giuseppe Gazzaniga su libretto di Giovanni Bertani e definì il Teatro Nuovo: «grazioso, bello, modesto e grandioso insieme». Innumerevoli furono le commissioni a celebri compositori, il pubblico dimostrò di prediligere i lavori di Domenico Cimarosa e l'interesse nei decenni andava indirizzandosi sempre meno a favore della scuola veneziana e sempre più verso quella napoletana. L'opera buffa si alternava con i diversi generi, anche condizionati da eventi concomitanti come per l'avvento del giacobinismo, che impose scelte di carattere concettuale. Con l'alternarsi del regime francese a quello austriaco i melodrammi furono sostituiti da opere satiriche ispirate alla situazione politica del momento.

Nel 1813 l'impero austriaco s'impone nuovamente su quello francese, consegnando alla città un periodo di vivace fervore artistico. Il ventunenne Gioachino Rossini, di cui il palcoscenico nel 1810 aveva ospitato opere giovanili, si recava tre anni dopo all'Eretenio con *L'italiana in Algeri*, protagonista così come per il recente debutto veneziano il mezzosoprano/contralto Marietta Marcolini, favorita del compositore per la quale aveva appositamente scritto il ruolo di Isabella. Stendhal, adoratore della Marcolini e della musica di Rossini, corse a Vicenza proprio per una recita del dramma giocoso, ammirato dalle peripezie della celebre interprete per la quale l'autore aveva appositamente scritto variazioni mirabolanti, appuntò: «Se la Marcolini l'avesse voluto, Rossini l'avrebbe fatta cantare a cavallo». A Vicenza, dopo la passione per la musica di Cimarosa, l'opinione pubblica si mutò in fervente rossiniana. Nel 1824 fece il suo ingresso Saverio Mercadante che con Giovanni Pacini fu tra i compositori più rappresentati. Aveva inizio l'epoca del Romanticismo e all'Eretenio vennero acclamati Gaetano Donizetti e dal 1844/45 Giuseppe Verdi,

inizialmente con *Ernani* e a seguire *Nabucco*, musicista con il quale la città e i suoi due teatri, l'Eretenio e successivamente il Comunale/Verdi, vissero momenti di fervente ardore morale e indipendentista. La gestione dell'Accademia si trovava spesso in difficoltà finanziarie a causa degli esborsi per garantire sfarzosi allestimenti e la presenza di artisti famosi, tra questi Giovan Battista Rubini di cui si conserva uno dei contratti: «Data della scrittura 5 aprile 1830 (...) Ruolo: I tenore; condizioni: non può essere obbligato a cantare più di 4 volte per settimana. Ha diritto di alloggio mobiliati e ad una serata esente da spese». Di Vincenzo Bellini si erano proposti *Il pirata*, *I Capuleti e i Montecchi* e *La straniera*, ma dopo il 1835, a seguito della notizia dell'immatura scomparsa, gli accademici vollero presentare *Norma*, *La sonnambula* e *I puritani*, che riscossero un tale favore da entrare nel repertorio e mai più uscirne. Nella stagione del 1836 il titolo di maggior attrazione è *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti, musicista nelle intenzioni dell'Accademia destinato a sostituire nelle simpatie dei vicentini il posto occupato prima da Cimarosa e poi da Rossini. Conclusa la stagione d'inverno/primavera 1846/47 s'imponavano con urgenza lavori di restauro, eppure a causa degli alti costi alla votazione degli accademici ben ventuno si mostrarono contrari e solamente sei favorevoli. Il successivo mese di maggio i lavori non erano più rinviabili e fu eletta l'apposita commissione che si sarebbe dovuta occupare di tale impegno. Un'urgenza che venne presentata come inderogabile, o forse precauzione motivata dalle sollevazioni che preluderanno ai moti del '48. In quell'anno si svolsero le faticose giornate del Risorgimento e l'Eretenio per restauri, l'Olimpico per inerzia e il Berico per ordine pubblico, vennero chiusi. Placati gli animi si procedette con l'adeguamento delle strutture e per la progettazione ci si rivolse ancora una volta a Venezia con i fratelli Tommaso e Giovanni Battista Meduna, gli stessi che avevano curato



La facciata esterna
del teatro Eretenio nel 1936

la ricostruzione del Gran Teatro La Fenice dopo l'incendio.

Il progetto dei Meduna mirava a togliere alla sala le caratteristiche settecentesche create per un melodramma che oramai apparteneva al passato. S'interveniva nella parte riservata al proscenio, vennero rimosse le colonnette volute dal Mauri e il piano del palcoscenico fatto arretrare per lasciare maggior spazio alla platea. Sempre da Venezia i Meduna chiamarono il pittore Sebastiano Santi per la decorazione, spariva il bianco e oro e gli ornamenti a stucco, la nuova sala si mostrava con colori festosi, allietata da mazzi di fiori ed amirini. Nel 1851 i lavori di ampliamento del palcoscenico non erano ancora terminati, ma si volle egualmente riaprire con *I masnadieri* di Verdi. Il teatro visse quegli anni risorgimentali con lo spirito ribelle e battagliero dei patrioti vicentini, acuendo la propria funzione di luogo di confronto. L'opposizione alla dominazione straniera si manifestava sovente durante gli spettacoli teatrali, come il 5 gennaio del 1857 in occasione della visita in città dell'imperatore Francesco Giuseppe e della consorte Elisabetta di Baviera, invitati ad assistere a una recita de *I Lombardi alla prima crociata*.

La prima stagione lirica postunitaria 1866/67 fu ancora una volta nel nome di Giuseppe Verdi: *La traviata* e *Un ballo in maschera*. Dalla stagione di Carnevale del 1882/83 la direzione dell'Eretenio fu tra le prime in Italia ad aprire le porte al nascente Verismo in musica, sia di scuola francese sia italiana, iniziando con *Carmen* di Bizet e *Mignon* di Thomas. Grande evento in occasione della serata di gala del 14 marzo 1883 con la presentazione del sistema Edison

per l'illuminazione elettrica, per la prima volta nei locali di un teatro italiano. L'Eretenio si poneva all'avanguardia per i titoli proposti, la presenza di artisti, la grandiosità degli allestimenti, per la sua orchestra e coro. Dopo tanta popolarità seguì il declino, per i costi elevati delle produzioni e i problemi finanziari legati alla gestione. Spettacoli via via sempre meno adeguati e soprattutto la concorrenza della nuova struttura a Campo Marzo, il Teatro Comunale poi Verdi, che richiamava un pubblico numeroso. L'Eretenio si trovò progressivamente a non essere più considerato al centro dell'attenzione della cittadinanza e dovette accontentarsi a ospitare quasi unicamente spettacoli di prosa. La presidenza era indebolita e non all'altezza per affrontare il difficile momento. I nobili oramai costretti a frequentare il "teatrone" in Campo Marzo si mostrarono insofferenti a questa limitazione e si rivolsero con insistenza alla presidenza per poter usufruire nuovamente del tradizionale Eretenio e di riappropriarsi dei comodi palchetti, dove allo spettacolo si univa il piacere dell'eleganza.

Le problematiche si facevano sempre maggiormente pressanti e per la stagione 1890/91, nonostante il desiderio di tornare all'abituale conforto, a causa delle intense proposte del Comunale che vantava un bilancio in pareggio, i proprietari delle logge si rassegnarono ad abbandonare la storica sede, pur di non pagare il canone annuo. La tradizione dell'Eretenio, la sua acustica pressoché perfetta, convinsero gli orchestrali e il coro per la stagione 1892/93 a costituirsi in cooperativa e a proseguire le attività in campo musicale con *Ri-*

Teatro Eretenio



goletto, *La traviata* e l'acclamato *Amore di un angelo* del vicentino Andrea Ferretto. Tra l'Eretenio e il Comunale ribattezzato Verdi si definì un tacito accordo, le stagioni estive si sarebbero svolte nella nuova grande sala, quella invernale all'Eretenio perché facile da riscaldare. Con lo scoppio della Grande Guerra il Verdi sarà requisito dal Ministero, chiuso, dichiarato inagibile e demolito.

Al termine del conflitto le stagioni all'Eretenio ripresero con favore del pubblico e sembrava che tutto procedesse per il meglio, ma era l'Accademia ad essere entrata in affanno e nella seduta del 16 dicembre del 1920 si prese atto delle condizioni precarie in cui versava il teatro di loro proprietà e nel timore di una spesa eccessiva se ne ipotizzò la vendita. In diversa opzione, venne preso in considerazione un nuovo intervento di riattamento per renderne agevole la frequentazione ed incrementare gli incassi, a condizione che il costo risultasse contenuto. Venne chiesto un preventivo a Marco Dondi Dall'Orologio, lo stesso architetto che vi aveva già lavorato l'anno precedente riducendo il boccascena per ampliare la platea e a cui si dovrà nel '22 il disegno di ricostruzione del Verdi. L'importo venne stimato in 385.000 lire e nel 1922 in concomitanza con la riapertura del riedificato Teatro a Campo Marzo, l'Eretenio chiuderà per i lavori necessari, per riaprire quattro anni più tardi con *Andrea Chenier* di Umberto Giordano.

Erano stati annunciati radicali cambiamenti, fra cui rifare l'interno perché di legno, ma se ci si limitò a ripulire l'atrio e le scale, ciononostante la sala tornava a risplendere nella sua esuberante decora-

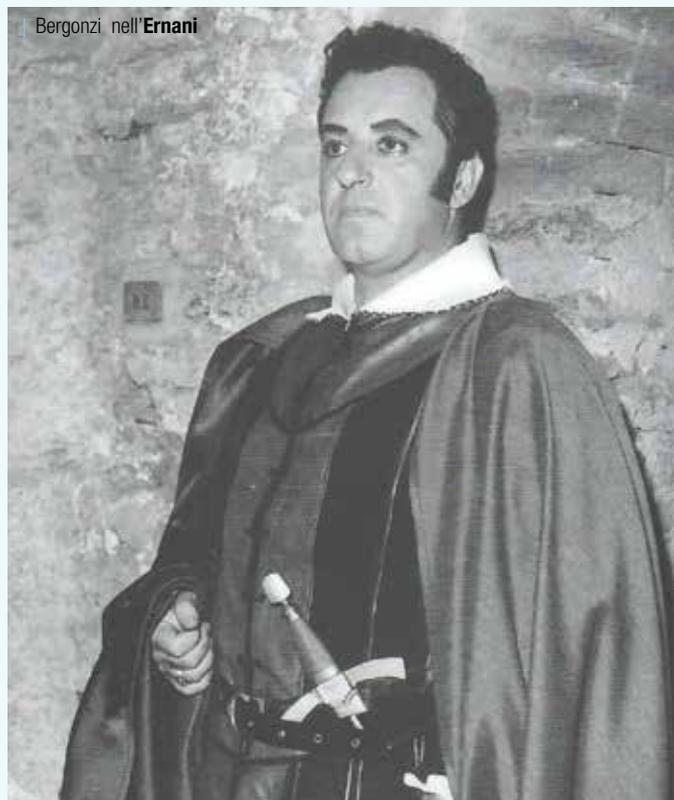
zione. Le file dei palchi erano due e due le più capienti gallerie. Le stagioni si ridussero sempre con maggiore detrimento, così come la qualità degli spettacoli. Il 14 febbraio 1935 si apriva la stagione lirica con *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*; nel 1936 in cartellone un'unica recita di *Lucia di Lammermoor* e in febbraio *Il trovatore*, a cui seguirono spettacoli di prosa. Il teatro fu chiuso quello stesso anno per un pretestuoso, ulteriore intervento di manutenzione, ma in realtà i titolari della disciolta Accademia erano in cerca di un acquirente per liberarsi delle spese di mantenimento. Nel 1940 la struttura venne ceduta al Comune di Vicenza. I lavori di ripristino affidati al Dopolavoro Vicentino e ad impresa quasi conclusa venne annunciata la stagione di riapertura, così come riportava "Il Popolo Vicentino" intitolando «Il cartellone del Teatro Eretenio», in cui si annunciava che dopo i restauri il Teatro sarebbe stato inaugurato con *Falstaff* e *Carmen*. La sera del 2 aprile 1944, alle 21,30, le bombe lanciate dagli anglo-americani sulla città colpirono anche l'Eretenio, parimenti al Verdi. Non fu fatto nulla per recuperare ciò che la furia bellica aveva distrutto e negli anni '50 se ne decise l'abbattimento. Quel che rimane ancor oggi visibile in Contrà delle Grazie è ben poca cosa: parti delle fondazioni, della facciata e l'ingresso del loggione. Il conte Giovanni da Schio raccolse i frammenti della scultura del dio Ereteno con l'iscrizione «nunc urior unda», che furono ricomposti sul muro verso il giardino del Teatro Olimpico. ■

(3. *continua*)

Cronache di un successo

Da Busseto a New York

1951. La Rai di Milano programma *Giovanna d'Arco*. Giovanna è Renata Tebaldi. Giovane, ma già celebre. Accanto a lei cantano due giovanotti di belle speranze, Carlo Bergonzi e Rolando Panerai. Coetanei, nati nel 1924. L'uno, Carlo VII, tenore, l'altro Giacomo, baritono. Bergonzi è tenore da tre mesi. Ha debuttato nel 1947, ma da baritono. Canta magnificamente (sentire per credere la registrazione live). Anzi è perfetto. Dagli anni d'oro di Aureliano Pertile non si era più cantato Verdi in questo modo. Ma la concorrenza è spietata. Cantano ancora vecchie glorie del passato, come Beniamino Gigli e Ferruccio Tagliavini. Trionfano giovani leoni come Mario Del Monaco e Giuseppe Di Stefano. Stanno emergendo rivali pericolosi: Gianni Poggi, Giuseppe Campora, Franco Corelli. Il giovanotto, però, ha volontà di ferro. È nato in campagna. Ama la sua terra, ma non vuole finire casaro a Vidalezzo, a due passi da Busseto. Cerca un palcoscenico più importante. Altre soddisfazioni. Come Verdi, insomma, che non voleva finire organista o maestro di cappella a Busseto. Sa che un tenore può conquistare il mondo. Ha volontà da vendere. Ed è disposto a fare sacrifici, pur di affermarsi. Ha una voce importante. Di quelle che si ricordano. Se accendete la radio e capitate in una trasmissione dove canta, capite subito che è lui: Carlo Bergonzi. La tecnica è perfetta. Gli permette di potere affrontare l'intero repertorio e i titoli più onerosi di Verdi. Gli impegni del primo anno di carriera sono impressionanti: *Andrea Chénier*, *Giovanna D'Arco*, *Pagliacci*,



Bergonzi nell'Ernani

Nel centenario della nascita del celebre tenore

La forza del destino, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra*, *I due Foscari*, *Adriana Lecouvreur*. Il successo è graduale: prima i buoni teatri di provincia, poi i grandi teatri italiani, le arene estive che richiamano un pubblico vero, autentico e popolare.

Ma non c'è grande tenore senza la consacrazione al Metropolitan di New York. La colpa è di Enrico Caruso. Prima di lui non erano mancati grandi tenori al Met, ma è lui, Enrico Caruso a creare il mito del tenore italiano, forte anche del sostegno dei dischi, quelli della Victor, che si vendono in tutto il mondo. Caruso fa scuola, seguito da Beniamino Gigli, Giovanni Martinelli, Giacomo Lauri-Volpi, Giuseppe Di Stefano, Mario Del Monaco. Al Met i tenori italiani spopolano. Sempre alla ricerca di nuovi talenti Mister Rudolf Bing, l'allora sovrintendente, non si lascia scappare il giovane tenore, che in America ha debuttato alla Lyric Opera di Chicago. Il 13 novembre 1956 è al Met in *Aida*, con Antonietta Stella nel ruolo del titolo, Fedora Barbieri, Amneris, George London, Amonasro. Vince ai punti e non si fa intimidire dalla sua celebre partner: *Bergonzi ha raggiunto un alto livello nel terzo atto. Aveva cominciato bene risultando decisamente al di sopra della media dei tenori italiani di questi tempi nel cantare musicalmente. Pur non essendo dotato di voce "squillante", possiede le qualità essenziali. Lo slancio ha cominciato a manifestarsi verso la fine della sua esibizione e finalmente è entrata in azione una certa flessibilità, che contribuito notevolmente agli elevati standard della performance* [queste e le altre traduzioni si devono all'autore]. Miles Kastendieck in the 'New York Journal-American' coglie con molta precisione alcune caratteristiche dell'arte di Bergonzi: la duttilità, lo slancio, l'impeto, che non a caso - emergono soprattutto nel III e nel IV Atto. Diventerà uno dei più celebri Radamès del suo tempo. Nel 1959 Herbert von Karajan lo vuole per la nuova incisione Decca di *Aida*, con Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Cornell MacNeil.

Bergonzi in cifre

Per chi ama le statistiche, ecco i dati. Bergonzi canta al Met dal 1956 al 1983. 312 recite: 57 volte *Aida*, 18 *Andrea Chénier*, 33 *Un ballo in maschera*, 15 *La bohème*, 7 *Carmen*, 3 *Cavalleria rusticana*, 6 *Elisir d'amore*, 5 *Ernani*, 13 *La forza del destino*, 7 *Gioconda*, 8 *Lucia di Lammermoor*, 3 *Luisa Miller*, 12 *Macbeth*, 16 *Madama Butterfly*, 5 *Manon Lescaut*, 8 *Norma*, 29 *Pagliacci*, 4 *Messa da Requiem*, 7 *Rigoletto*, 3 *Simon Boccanegra*, 15 *Tosca*, 11 *La Traviata*, 25 *Il Trovatore*. Più 5 tra concerti e Gala. Canta per 22 stagioni, dal 1956 al 1983; in specifico: nelle stagioni 1956-1972; 1974/1975; 1976/ 1977; 1978-1983.

Bergonzi e Verdi

Per chi ama i fatti, diremo che di sera in sera va conquistando il pubblico, nel *Trovatore*, nella *Carmen*, nella *Bohème*, nella *Forza*

Canio nei **Pagliacci**

Bergonzi a Busseto davanti al monumento di Verdi

del destino. Frank Merklng Jr. in 'Musical America' è lapidario: *Gli apprezzamenti per le prestazioni vocali della serata sono andati al signor Bergonzi. Il suo tono caldo e carezzevole era una gioia da ascoltare, e i suoi fortissimo, che spesso suscitavano gli applausi del pubblico, erano emozionanti quanto i suoi pianissimo.*

Bergonzi è la star della serata, canta Don Alvaro con tutto lo slancio necessario, ma sa anche abbandonarsi ad una virile dolcezza. Il tenore emiliano sta diventando l'immagine perfetta del tenore verdiano: ne possiede l'accento: è fiero e nobile, piega la voce ad ogni sfumatura della musica. Lo ha già dimostrato nell'*Aida*: quando canta "Celeste Aida", fila il Si bemolle, che Verdi ha scritto sulle parole "vicino al sol". Il 27 maggio 1959 partecipa ad una serata dallo strano programma. Nella prima parte si ascolta la Scena del Convento della *Forza del destino*. E dopo l'intervallo la *Messa da requiem* di Verdi. La dirige Bruno Walter. Uno dei più grandi direttori di tutti i tempi. Tedesco, si è rifugiato negli Usa prima della guerra, per sfuggire alle leggi razziali dei nazisti. In quella occasione la stampa usa per Bergonzi l'espressione 'fervore spirituale', per sottolineare la commossa esecuzione dell'"Ingemisco" e dell' "Hostias": le due grandi pagine della *Messa* che Verdi affida alla voce di tenore.

Inarrivabile Riccardo

Di debutto in debutto il tenore italiano mette in risalto il suo speciale rapporto con le opere di Verdi. Il 25 gennaio 1962 si fa ascoltare nella nuova produzione di *Un ballo in maschera* e riesce a cogliere e a realizzare tutte le sfaccettature di un personaggio complesso come Riccardo. Tanta bravura non sfugge alla critica. La mette giustamente in evidenza Robert Sabin, che scrive: *Niente è più affascinante della parte di Riccardo. E come l'ha cantata magnificamente il signor Bergonzi! Ecco un artista di buon gusto, discernimento,*

coinvolgente ed elettrizzante. Ha percepito il magistrale contrasto di Verdi tra le sfaccettature contraddittorie del carattere di Riccardo e le ha rispecchiate nel suo canto e nella sua recitazione.

Un ballo in maschera è un'opera che Bergonzi conosce molto bene. L'ha debuttata fin dal primo anno di carriera, l'ha già cantata per ben due volte al Teatro Regio di Parma, nel 1953 e nel 1955. L'ha incisa nel 1961 per la Decca, diretta da Georg Solti e i Complessi Artistici di Santa Cecilia. La incide di nuovo nel 1966, diretto da Erich Leinsdorf. Sono due registrazioni esemplari. Chi ama i confronti può ascoltare i live dell'opera di Verdi al Met, dalla fine degli anni Cinquanta agli anni Sessanta. Farlo, è utile per capire che la competizione era davvero dura. Bergonzi emerge e si impone su altri colleghi che si alternano nella parte di Riccardo. E sono colleghi che non scherzano. Ascoltiamo Jan Peerce, che ha inciso *Un ballo in maschera* con Arturo Toscanini. Richard Tucker, uno dei più grandi tenori del XX secolo. Beniamino del pubblico del Metropolitan. Ma anche Sandor Konya, tenore ungherese dalla voce affascinante, eroica e dolcissima. Tra le numerose registrazioni una è del 1968, diretta da Thomas Schippers.

Ernani e Macduff

Con Schippers, Bergonzi fa al Met uno dei suoi debutti più importanti, nel ruolo del titolo dell'*Ernani*. Non è certo un'opera popolare. Ma vanta una tradizione illustre. Al Met è stato rappresentato per la prima volta nel 1903 con Emilio De Marchi, mitico tenore della fine dell'Ottocento. L'ultima nel 1956, ripresa l'anno dopo. Cantava Mario Del Monaco. Bergonzi si presenta nella recita del 26 novembre, mentre in quelle del 22 e del 10 la parte del bandito è sostenuta da Franco Corelli. Il risultato? Superbo. È la premessa per l'incisione del 1967, la prima in studio di quest'opera di Verdi. La realizza la RCA.

l Nemorino nell'**Elisir d'amore**



Il cast all'incirca quello del teatro. Dirige Thomas Schippers. Accanto a Bergonzi troviamo l'Elvira di Leontyne Price, il Silva di Giorgio Tozzi, mentre al posto di Cornell MacNeil si ascolta Mario Sereni. La stampa americana parla di belcanto. In genere il termine indica lo stile dell'opera italiana del primo Ottocento. Ma anche le opere verdiane esigono belcanto. Non sempre i tenori si sono dimostrati capaci di realizzarlo. Bergonzi invece canta con tecnica belcantistica. La voce è virile, ma rispetta sempre le indicazioni della musica di Verdi. Dà ai personaggi, che affronta, tutta la necessaria nobiltà. Rilegge Verdi con nuova e moderna sensibilità. È il caso del *Trovatore*. Manrico assomiglia molto ad Ernani. È l'eroe romantico: ribelle contro il potere dei tiranni; feroce rivale del baritono; perduto innamorado; destinato a sicura morte. Bergonzi lo debutta al Met già nella sua prima stagione e si impone all'attenzione per la purezza dello stile, per la capacità tutta sua di conciliare slancio e nobiltà. Non può impressionare nella "pira". Non è tenore da acuti micidiali. Ma sa costruire un personaggio romantico, eroico e poetico. "Ah! si ben mio con l'essere" diventa un momento magico per l'intensità e l'abbandono. Recupera anche il trillo, scritto da Verdi, in genere omesso dai tenori, che avevano tradito l'antico stile. La sua interpretazione è ritenuta giustamente storica. E lo è ancora di più, se si pensa che proprio in questo teatro ha saputo essere l'interprete della Trilogia romantica: *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*. Oltre ad Ernani, il Met offre a Bergonzi due altre occasioni per affrontare titoli rari della produzione di Verdi. *Macbeth* e *Luisa Miller*. Debutta in *Macbeth* all'inizio della sua carriera americana. Prima di allora quest'opera non era mai stata rappresentata al Met. Si tratta

l In palco con Renata Tebaldi e la moglie, Adele



di una produzione imponente, con un grande cast. Leonie Rysanek è la Lady. Leonard Warren, uno dei miti del pubblico americano, è Macbeth. Bergonzi è Macduff e fa della celebre aria "Ah! la paternina mano" un esempio di canto verdiano. Con lo stesso cast la RCA realizza la prima incisione in studio dell'opera di Verdi, riportata all'attenzione dalla Callas, alla quale la EMI non propone di inciderla.

Rodolfo: un capolavoro

Poxo con il teatro americano. Al Met *Luisa Miller* ha fatto il suo debutto nel 1929, con Giacomo Lauri-Volpi e Rosa Ponselle. Poi era tornata negli anni Sessanta con Tucker e la Caballé e a seguire altri tenori. Bergonzi debutta in *Luisa Miller*, nella parte di Rodolfo nel 1972 al Margherita di Genova. La incide nel 1965 per RCA con Anna Moffo e Cornell Macneil. Ne diventa interprete di riferimento. L'esecuzione del Met non è solo un trionfo, ma anche il coronamento di una strepitosa carriera, un gesto di affetto, come giustamente scrive Robert Kimball in "The Post":

La migliore notizia sul revival da parte del Metropolitan Opera della sua produzione ventennale della poco conosciuta Luisa Miller di Verdi è la presenza del grande tenore, Carlo Bergonzi, nella parte di Rodolfo.

Lo stile elegante e profondamente espressivo di Bergonzi ha fornito un enorme slancio alla prima di mercoledì sera... dell'affascinante dramma domestico di Verdi. Bergonzi, un 63enne sorprendentemente giovane, ha fatto il suo debutto al Met nel 1956, ma questa è stata la sua prima apparizione in Luisa Miller. Un po' di freschezza è scomparsa dalle sue note acute, ma è ancora un cantante mera-

viglioso che fraseggia in modo squisito. Mercoledì la sua interpretazione lirica e ricca di sfumature dell'aria dell'Atto II, "Quando le sere al placido", ha interrotto lo spettacolo.

Non solo Verdi

È, però, sbagliato ritenere che la carriera americana di Bergonzi si identifichi solo con Verdi. In realtà, il Met ha saputo valorizzare Carlo Bergonzi più di altri teatri, ad es. la Scala. Intanto, la Scala non ha saputo o voluto impegnarlo nella produzione del primo Verdi. Dagli anni Sessanta in poi il tenore emiliano ne è l'interprete ideale. Ma soprattutto non né ha colto il potenziale al di là di Verdi. Il Met invece, gli propone *Lucia di Lammermoor*. Bergonzi si conferma uno dei più grandi interpreti di Edgardo di tutti i tempi. Ignora il Puccini di Bergonzi, che qui, invece, assicura recite di altissimo livello di *Madama Butterfly*, *Bohème*, *Tosca*, *Manon Lescaut*. Ci sono poi *Andrea Chénier*, *Pagliacci*, senza dimenticare *Carmen Gioconda* e *Norma*. Passa da Pollione, tenore eroico del primo Ottocento, a Enzo, tenore romantico, a Canio, tenore verista.

Tre istantanee

Concludiamo con tre istantanee. La prima ritrae Nemorino dell'*Elisir d'amore*. Dopo Caruso tutti i tenori, anche quelli drammatici, vogliono cantare questo personaggio. Caruso diede l'addio al Met con Nemorino e lo alternò all'Elezar della *Juive* di Halevy. Bergonzi non vuole essere da meno. Il suo Nemorino è una creazione. La sua voce dà, infatti, al personaggio uno spessore umano impossibile ai tenori lirico-leggeri.

Così lo descrive Michael Kimmelman in 'The New York Times', che nel recensire l'eccezionale performance polemizza con un teatro che ha trascurato un tenore di questa grandezza per colleghi discutibili: *L'attuale produzione del Metropolitan Opera dell'Elisir d'amore di Donizetti, iniziata giovedì sera, può essere considerata un successo semplicemente per la presenza di Carlo Bergonzi nel ruolo di Nemorino. Mentre Bergonzi accoglieva la lunga ovazione seguita a "Una Furtiva Lagrima", diventava ancora più sconcertante che il Met avesse potuto abbandonarlo in favore dei tenori di minor valore che avevano preso il suo posto.*

Quasi a sottolineare questo punto fin dall'inizio, il signor Bergonzi si è lanciato coraggiosamente nella sua prima aria, "Quanto è Bella" [...] la sua abilità musicale aggraziata e solida è una rarità al giorno d'oggi e rimane una notevole bellezza e potenza nella sua voce. Modella frasi e canta parole come se significassero davvero qualcosa per lui. E anche se di solito non interpreta ruoli così leggeri, né sembra il giovane innocente che Nemorino dovrebbe essere, il signor Bergonzi si è comportato con fascino e un tocco delicatamente comico. Non era difficile capire perché Adina preferisse il suo carattere tenero al rigido nessuno del sergente Belcore di Brian Schexnayder. La seconda istantanea riguarda la *Gioconda*. Pur notando i condizionamenti (inevitabili) del tempo che passa, Patrick J. Smith scrive: *Carlo Bergonzi (nessuna sorpresa) ha data lezione di stile nel ruolo di Enzo, anche se la voce ora deve essere maneggiata con attenzione, e anche se ha recitato "Cielo e mar" e gran parte del resto del ruolo come se cantasse un recital*

Non ci credete? Ascoltate l'incisione Decca del 1967. Bergonzi intona un "Cielo e mar" di rara bellezza: voce corposa, eppure aerea; legato perfetto; emissione morbida; accento scandito, virilità e dol-

Enzo nella *Gioconda*



cezza.

La terza riguarda il *Bergonzi Gala* che il Met organizza il 4 dicembre del 1981: secondo Atto della *Traviata* con Bergonzi, Malfitano, Sereini; secondo Atto di *Un Ballo in maschera* con Pavarotti e Zylis-Gara. Pavarotti canta anche "Ma se m'è forza perderti". Infine terzo Atto di *Tosca* con Bergonzi e Savova. Per il terzo Atto sale sul podio James Levine. Sono serate che si potevano fare solo al Met. Bergonzi spopola.. Così John Rockwell in 'The New York Times': *Come Cavaradossi, però, Bergonzi è stato magistrale. "E lucevan le stelle" era sognante, introspettivo e intenso. Era un canto davvero di altissimo livello, e non vediamo l'ora che ritorni in opere complete la prossima stagione*

Per concludere

Molto è cambiato dal suo debutto in Italia e poi al Met. Sono arrivati nuovi leoni, a contendergli il passo: Luciano Pavarotti e Plácido Domingo. Molte colleghe sono uscite di scena o in evidente declino: Maria Callas, Renata Tebaldi, sua amatissima partner, Antonietta Stella, Leontyne Price, Anna Moffo, Joan Sutherland, Montserrat Caballé, solo per nominare le più celebri. Ma lui è ancora lì, pronto ad affrontare fino all'ultimo nuove sfide. Ed è proprio a New York alla Carnegie Hall, dove nel 1968 ha cantato una formidabile *Wally* a tentare la sfida di *Otello*. La sfida non è stata vinta. Il tempo era ormai scaduto, ma non del tutto. Rimane ancora qualche scheggia dell'antica grandezza e il rammarico che nessun teatro e nessuna casa discografica gli abbia offerto *Otello*, quando la voce era ancora in grado di lasciare il segno. Ma la statura di un grande artista si ammira anche nei momenti meno felici, quelli nei quali il pubblico gli testimonia tutto il suo affetto. ■

Giuseppe Verdi (seconda parte)

La fase della produzione verdiana della maturità, e dei grandi capolavori commissionati per i teatri esteri, si apre con la presentazione a Parigi di *Les Vepres Siciliennes*, in stile Grand'Opéra francese con tanto di danze, cui seguiranno *Simon Boccanegra* e *Un ballo in maschera*, prima di realizzare, per il teatro di San Pietroburgo *La forza del destino*, per quello di Parigi *Don Carlos*, e per quello de Il Cairo *Aida*, fino al ritorno alla Scala, sedici anni dopo, con *Otello*, prima di chiudere definitivamente con un'opera buffa *Falstaff*, dopo avere composto la splendida *Messa da Requiem* per la morte di Alessandro Manzoni. Mentre per le prime due la scelta dell'edizione discografica di riferimento è facile, e potremmo dire quasi obbligata, la complessità dei successivi lavori è tale che una sola edizione, per quanto riuscita, potrebbe non essere sufficiente a rivelare l'essenza completa di questi immensi capolavori.

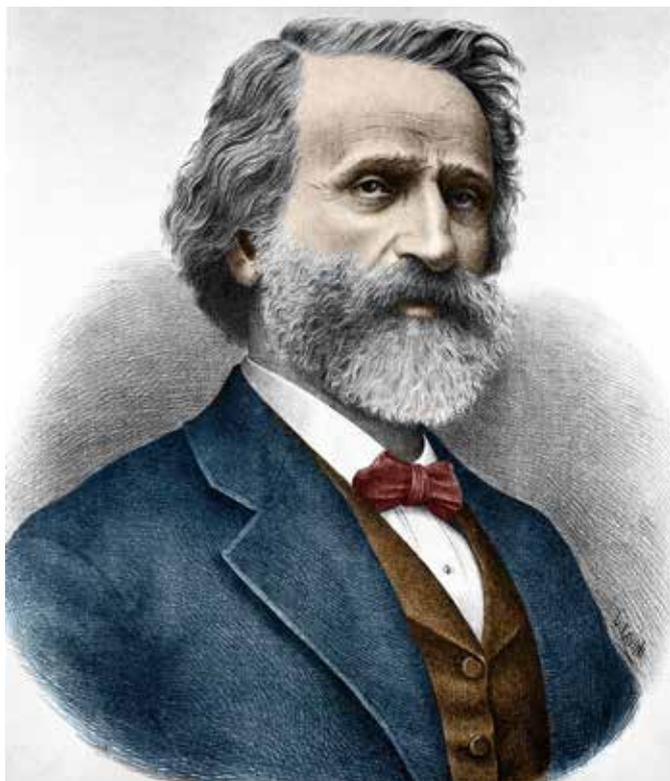
Per *I Vespri siciliani* consiglio l'edizione RCA che, oltre ad avere la direzione molto verdiana di Levine, si fa preferire all'edizione EMI di Muti per il terzetto maschile, qui semplicemente perfetto. Per *Simon Boccanegra* valgono le stesse considerazioni scritte nella puntata precedente a proposito del *Macbeth* per la storica edizione DG diretta da Claudio Abbado, dove la coppia di protagonisti Freni e Cappuccilli dette il meglio di sé nelle celeberrime rappresentazioni scaligere con la splendida regia di Strehler, più volte oggetto di fortunate riprese, in cui anche il "Lacerato spirito" di Nicolai Ghiurov fece scuola.

Per quella che è a mio parere una delle più belle opere in assoluto di Verdi, ossia *Un ballo in maschera*, consiglio la edizione RCA (Leisendorf, Bergonzi, Price, Merrill, Verrett) per il cast vocale stellare, mentre per la difficilissima da rendere anche in disco *La forza del destino*, l'edizione RCA diretta da James Levine per il notevole cast vocale nel suo insieme, e anche se la Leontyne Price del 1976 non è più quella stratosferica della precedente edizione del 1964 diretta da Schippers, è pur sempre una ragguardevole Leonora. Di quest'opera meriterebbe l'acquisto anche il DVD Hardy delle celebri rappresentazioni scaligere nell'anno del bicentenario dirette da Patanè con le scene di Renato Guttuso e un cast a dir poco irripetibile.

Per *Don Carlos* ritengo a tutt'oggi insuperata l'edizione EMI diretta da Giulini, sia per la sua magistrale, appunto, direzione, sia per lo stato di grazia assoluto di un quintetto vocale da brividi, in cui spiccano gli innamorati Montserrat Caballé e Plácido Domingo al loto top assoluto.

Per *Aida*, alla storica edizione Decca diretta da Solti, con Price, Vickers, Gorr, Merrill, e Tozzi, preferisco la discograficamente più affascinante edizione Emi che vide nel 1974 il debutto in sala di incisione di Riccardo Muti, con un cast che vanta calibri quali Caballé, Domingo, Cossotto, Cappuccilli e Ghiurov, e tutti al loro meglio.

Rimangono i due capolavori finali composti in tarda età per il Teatro alla Scala, e se per *Otello* consiglio la edizione RCA diretta da James Levine, perché ritengo Plácido Domingo l'Otello più completo e moderno della storia del dopoguerra, Renata Scotto capace di dare estro a un personaggio spesso volte molto uniforme come Desdemona e Sherrill Milnes lo Jago più insinuante e con la voce più adatta, per l'ultima, *Falstaff*, la mia scelta va all'edizione sulla carta



meno "buffa" ma in realtà la più accurata e la più musicalmente interessante, quella della DG che fu ai tempi un vero capolavoro di Carlo Maria Giulini, grazie anche a un cast che sembrava "giustamente" pensato per una opera seria, formato da Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Leo Nucci, e Lucia Valentini Terrani.

Quanto alla straordinaria *Messa da Requiem*, preferisco non esprimermi, lasciando al lettore l'imbarazzo della scelta tra le tante incisioni lasciate dai più grandi direttori che si sono cimentati con successo in questo straordinario capolavoro di musica sacra, anche se personalmente mi accorgo di avere sempre una leggera predilezione per tutto quanto musicato da Claudio Abbado.

I Vespri siciliani, Levine, Arroyo, Domingo, Milnes, Raimondi (RCA, 1973)

Simon Boccanegra, Abbado, Cappuccilli, Freni, Ghiurov, Carreras (DG, 1977)

Un ballo in maschera, Leisendorf, Bergonzi, Price, Merrill, Verrett (RCA, 1966)

La forza del destino, Levine, Price, Domingo, Cossotto, Milnes, Giacciotti (RCA, 1976)

La forza del destino, Live Milano 1978, Patanè, Caballé, Carreras, Cappuccilli, Ghiurov (DVD Hardy)

Don Carlo, Giulini, Domingo, Caballé, Milnes, Verrett, Raimondi, Fofiani (EMI, 1970)

Aida, Muti, Caballé, Domingo, Cossotto, Cappuccilli, Ghiurov (EMI, 1974)

Otello, Levine, Domingo, Scotto, Milnes (RCA, 1978)

Falstaff, Giulini, Bruson, Ricciarelli, Valentini-Terrani (DG, 1982)



STAGIONE LIRICA E DI BALLETO 2024-25

8, 9, 10, 15, 16, 17 NOVEMBRE 2024

LA TRAVIATA

di GIUSEPPE VERDI

Maestro Concertatore e Direttore ENRICO CALESSO

Regia ARNAUD BERNARD

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

30 NOVEMBRE, 1, 3, 4, 5, 6 DICEMBRE 2024

DON QUIXOTE

Balletto

di ALOISIUS LUDWIG MINKUS

SOLISTI E CORPO DI BALLO
DELLA SNG OPERA IN BALET DI LJUBLJANA

Direttore AYRTON DESIMPELAERE

ORCHESTRA E TECNICI DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

17, 18, 19, 24, 25, 26 GENNAIO 2025

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

di WOLFGANG AMADEUS MOZART

Maestro Concertatore e Direttore BEATRICE VENEZI

Regia, scene e costumi IVAN STEFANUTTI

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

21, 22, 23, 28 FEBBRAIO, 1, 2 MARZO 2025

IL TABARRO/SUOR ANGELICA/ GIANNI SCHICCHI

di GIACOMO PUCCINI

Maestro Concertatore e Direttore FRANCESCO IVAN CIAMPA

Regia PIER FRANCESCO MAESTRINI

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE
IN COPRODUZIONE CON LA FONDAZIONE
TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

21, 22, 23, 28, 29, 30 MARZO 2025

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

di RICHARD WAGNER

Maestro Concertatore e Direttore ENRICO CALESSO

Regia HENNING BROCKHAUS

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

17, 18, 22, 24, 26, 27 APRILE 2025

LUCIA DI LAMMERMOOR

di GAETANO DONIZETTI

Maestro Concertatore e Direttore DANIEL OREN

Regia BRUNO BERGER-GORSKI

ALLESTIMENTO DI AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA
DI LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

16, 17, 18, 23, 24, 25 MAGGIO 2025

RIGOLETTO

di GIUSEPPE VERDI

Maestro Concertatore e Direttore DANIEL OREN

Regia VIVIEN HEWITT

ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

13, 14, 15, 19, 21, 22 GIUGNO 2025

CANDIDE

di LEONARD BERNSTEIN

Maestro Concertatore e Direttore KEVIN RHODES

Regia RENATO ZANELLA

NUOVO ALLESTIMENTO DELLA FONDAZIONE
TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE
IN COPRODUZIONE CON LA FONDAZIONE
TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

ORCHESTRA, CORO E TECNICI DELLA FONDAZIONE TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

CAMPAGNA ABBONAMENTI APERTA DAL 25 GIUGNO AL 17 NOVEMBRE 2024
PROMOZIONI SPECIALI PER I GIOVANI UNDER 34

STAGIONE SINFONICA 2024

1° CONCERTO

VENERDÌ 27 SETTEMBRE 2024 ORE 19.30

Direttore HANS GRAF

Violino SERGEJ KRYLOV

Musiche di ÉDOUARD LALO e MODEST PETROVIČ MUSORGSKIJ

2° CONCERTO

SABATO 5 OTTOBRE 2024 ORE 18.00

Direttore HARTMUT HAENCHEN

Violino STEFAN MILENKOVICH, Violoncello ETTORE PAGANO

Musiche di JOHANNES BRAHMS e ROBERT SCHUMANN

3° CONCERTO

VENERDÌ 11 OTTOBRE 2024 ORE 19.30

Direttore TOMMASO TURCHETTA

Soprano MARIE-PIERRE ROY, Pianoforte GIACOMO FUGA

Maestro del Coro PAOLO LONGO

Musiche di LUIGI DALLAPICCOLA, SANDRO FUGA, IGOR STRAVINSKIJ

4° CONCERTO

VENERDÌ 18 OTTOBRE 2024 ORE 19.30

Direttore ENRICO CALESSO

Violino GIUSEPPE GIBBONI

Musiche di RICHARD WAGNER, FERRUCCIO BUSONI, RICHARD STRAUSS

5° CONCERTO

SABATO 23 NOVEMBRE 2024 ORE 18.00

Direttore ENRICO CALESSO

Oboe FRANÇOIS LELEUX

Musiche di RICHARD STRAUSS e ANTON BRUCKNER

6° CONCERTO

DOMENICA 22 DICEMBRE 2024 ORE 18.00

Direttore JORDI BERNÁCER

Tenore RICCARDO MASSI, Baritono MARKUS WERBA

Maestro del Coro PAOLO LONGO

GIACOMO PUCCINI Messa a quattro voci con orchestra (Messa di Gloria)

In collaborazione con FVG Orchestra e Coro del Friuli Venezia Giulia

ORCHESTRA E CORO DELLA FONDAZIONE TEATRO LIRICO GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE

CAMPAGNA ABBONAMENTI APERTA DAL 25 GIUGNO AL 27 SETTEMBRE 2024 - PROMOZIONI SPECIALI PER I GIOVANI UNDER 34

INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E VENDITA BIGLIETTERIA DEL TEATRO VERDI DI TRIESTE BOXOFFICE@TEATROVERDI-TRIESTE.COM



WWW.TEATROVERDI-TRIESTE.COM



Si ringrazia per il supporto
Fondazione CRTrieste
Le Fondazioni Casali

IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA

La magia del belcanto

Richard Bonyngge occupa un posto particolare nel panorama artistico del dopoguerra. Musicista di solida preparazione, ha realizzato il suo capolavoro nell'aver intuito le doti del grande soprano, Joan Sutherland, e nell'averne fatto una delle più grandi virtuosi di tutti i tempi. Assieme a lei hanno dato un contributo fondamentale alla belcanto Renaissance e alla ricoperta del repertorio dell'Ottocento, non senza importanti incursioni in quello barocco. Conoscitore profondo del canto, della sua tecnica, dell'evoluzione dello stile, Bonyngge ha animato diretti entrati negli annali della storia del teatro lirico e altrettante incisioni che devono essere considerate di riferimento.

Il nostro incontro è avvenuto a Busseto. Il maestro ha toccato in maniera rapsodica numerosi argomenti e ha messo in luce quel particolare rapporto che lo lega al belcanto, dei cui segreti deve essere considerato uno dei più illustri depositari.

Quando inizia il suo rapporto con la musica?

"A quattro anni e si sviluppa attraverso uno studio continuo e rigoroso, che mi ha portato ad essere un buon pianista e un buon musicista. Ma devo subito dire che la mia esperienza musicale, il mio rapporto con la musica trovano la loro ragione d'essere e il loro punto più alto nell'incontro con Joan Sutherland, mia moglie, e nella comune scoperta delle opere del belcanto."

E sua moglie si è subito fidata di lei?

"Sì. Si è fidata nel momento in cui le ho proposto di abbandonare il suo precedente repertorio, che aveva coltivato fin dagli inizi della sua attività, passando da Wagner al Belcanto. Non tutto è stato semplice, ma non poteva non esserlo. Joan Sutherland aveva una voce grande, molto grande. Il 'New York Times' scrisse che aveva una voce più grande di quella della Nilsson e che manteneva questa voluminosità in tutta la gamma, senza perdere nulla in bellezza e levigatezza di suono."

Si può accostarla ad un altro grande soprano australiano come Nellie Melba?

"No, direi proprio di no. Nellie Melba aveva una voce piccola, diversa per peso e per volume da quella di mia moglie."

Qual è il primo requisito di un direttore che si specializza nelle opere di Belcanto?

"La conoscenza della voce e delle voci; l'approfondimento di una tecnica e di uno stile che prevede l'uso della coloratura sia che si tratti di bassi, di tenori, di soprano. Quando io ho iniziato negli anni Sessanta si credeva che il belcanto riguardasse solo le voci femminili e fosse un problema relativo ad alcuni titoli, come Lucia di Lammermoor o i Puritani. Allora Elvira e Lucia si affidavano a voci leggere. Ma se queste parti si affidano a voci leggere, si finisce per ascoltare la metà dell'opera. Solo se si conoscono le voci, le loro possibilità e le loro esigenze si può dirigere il belcanto. Un direttore deve amare le voci. Non deve solo accompagnarle, deve immaginare che cosa possano fare, fin dove possano essere spinte. Nel belcanto il direttore e il cantante devono pensare assieme. Proprio per questo sono importantissime le prove, per potere creare un rapporto all'interno del quale io, come direttore, non mi limito solo alle indicazioni della partitura, che stiamo eseguendo, ma posso e devo anche lavorare sulla tecnica del cantante. Specie se mi accorgo che con qualche correzione il mio cantante può scoprire altri aspetti inediti del personaggio che interpreta. L'ho fatto sempre con mia moglie,

Conversazione con Richard Bonyngge



ma anche con molti altri cantanti con cui ho lavorato"

Come è iniziato il suo rapporto con la direzione d'orchestra?

"Non è stato facile; ho avuto bisogno di qualche anno di rodaggio per riuscire a dominare tutti gli aspetti della direzione di un'opera. Una volta entrato in possesso di una tecnica sicura, ho cercato sempre di andare oltre la routine e di realizzare qualche cosa di magico, di particolare."

Qual è un merito che si attribuisce?

"Con l'apporto fondamentale di mia moglie, penso di avere contribuito all'allargamento del repertorio e di avere dato un aiuto alla Belcanto Renaissance, sperimentando titoli, che poi sono entrati regolarmente nella programmazione dei teatri. Non si tratta solo di avere proposto opere, considerate desuete, ma di averle eseguite con cantanti capaci di rivelare la loro magia. Penso alla riscoperta della Fille du régiment, che con Joan Sutherland ho riportato alla ribalta. Penso a Rossini. A Semiramide, oggi un titolo di repertorio o comunque di larga diffusione. Quando l'ho diretta era una riscoperta. Quando l'ho incisa era una rarità. Abbiamo subito capito che eravamo davanti ad un capolavoro, ma questo è stato possibile perché le ho eseguite con voci magiche. Joan Sutherland e Marilyn Horne le hanno rivelate in tutta la loro forza."

Nella magia del belcanto grande parte hanno la coloratura, ma anche le variazioni, che un grande cantante può introdurre; come ha contribuito a questo recupero dell'arte della variazione?

"Ho molto studiato i modi e lo stile dei grandi cantanti attraverso l'analisi degli spartiti, dei trattati e delle fonti. Non può esistere una esecuzione belcantistica che non preveda variazioni. Ma bisogna commisurarle alle possibilità del cantante con cui si lavora, alla sua eccezionalità. Non tutti hanno le capacità di Maria Callas o di Joan

Sutherland. In questo caso, allora, bisogna essere molto attenti a non esagerare, a non scrivere interpolazioni che, per la mancanza o la pochezza dell'interprete, finiscono per essere manchevoli. Oggi tutti parlano di belcanto, ma pochi sanno che cosa veramente sia."

Che cos'è il belcanto?

"Il bel suono messo al servizio delle passioni del cuore. Per raggiungerlo è necessario studiare con molta circospezione, lentamente senza affrettare i tempi, affidandosi a direttori che conoscano la voce e la musica e che non spingano ad eseguire parti per le quali non si possiede adeguata competenza. Può anche essere interessante leggere i trattati dell'Ottocento. Ma non si impara a cantare da un libro. Si impara dalle grandi voci. Quando io ho iniziato avevo sotto gli occhi l'esempio di voci splendide come quella di Renata Tebaldi, di Zinka Milanov, di Cesare Siepi, che possedevano un'adeguata tecnica di canto."

Cosa dovrebbero fare i giovani per imparare questa tecnica?

"Dovrebbero ascoltare i grandi del passato E non lo fanno. Dovrebbero ascoltare Renata Tebaldi, per es. nella Fanciulla del West, per rendersi conto di come gli stupendi mezzi, che possedeva, venissero piegati al canto e al dramma. Dovrebbero ascoltare la Milanov per cogliere la bellezza del suono, anche nei momenti più drammatici. Né l'una né l'altra erano perfette. Nessuno è perfetto. Ma la loro lezione fa scuola."

E la Callas?

"Ho ascoltato molto la Callas, fin dal 1952. Aveva una voce particolarissima ed una tecnica superba. Fino al 1959 è stata bravissima, anche se talvolta tendeva a forzare e a cercare l'espressività a scapito della bellezza del canto. In Traviata nel II e nel III Atto era favolosa. In Medea faceva impressione per l'incisività della recitazione e dell'interpretazione, ma tendeva a spingere. In ogni caso una cantante fuori da ogni schema."

Lei ha iniziato a dirigere con un Faust a Vancouver; è esatto?

"Sì. Avevano visto che cosa sapevo fare e mi hanno chiamato."

Cantava sua moglie?

"No."

In seguito, ha quasi sempre diretto con sua moglie in scena; non le è dispiaciuto di non avere svolto una carriera autonoma?

"No. Quando mia moglie ha iniziato, io ho avuto a cuore la sua carriera; ho capito la sua grandezza e l'importanza di una direzione che ne mettesse in luce i pregi e che conoscesse il belcanto."

Che importanza ha avuto il Metropolitan nella sua carriera?

"Una grande importanza. Intanto, il Metropolitan è un teatro che ama le voci e che possiede un'orchestra capace di valorizzarle e di dare a loro lo spazio che necessitano. Abbiamo realizzato magnifici spettacoli: penso alla produzione dei Puritani che è stata semplicemente meravigliosa, a Lucia di Lammermoor, alla Traviata, alla Norma, al Trovatore. Vorrei ricordare l'Orfeo ed Euridice che ho diretto con Grace Bumbry e Werther con Alfredo Kraus. Sono stati tutti grandi successi."

Lei ama di più Donizetti o Bellini?

"Bellini è un compositore magnifico che ha creato dei lavori senza confronto; la sua drammaturgia è particolarissima e si realizza attraverso la voce, di cui era un conoscitore assoluto. Donizetti è un grande uomo di teatro, non ancora apprezzato come meriterebbe. Molti titoli attendono di essere messi in adeguata luce. Donizetti aveva una grande conoscenza della voce, benché la usasse in maniera diversa da Bellini. Tutte e due si formano su Rossini. Lei prima

ha citato Semiramide. Vorrei però precisare che in origine la parte della regina assira fu scritta per voce di mezzosoprano, mentre Arsace è un contralto. L'una e l'altra parte esigono grandi voci, mentre oggi queste vengono eseguite da voci che non hanno il peso per cantarle.

Può indicarci qualche vera voce di contralto?

"Ebe Stignani era un contralto. Come dice Rossini, avrebbe potuto cantare con voce grande nel centro e nel grave. Marilyn Horne, che dominava il centro e il grave e saliva all'acuto senza gridare e senza forzare, come fanno la più parte delle voci dei nostri giorni."

E i suoi rapporti con la Scala?

"Sono sempre stati ottimi; purtroppo abbiamo potuto fare meno di quello che avremmo voluto, perché le proposte che ci sono state avanzate da Ghiringhelli, allora sovrintendente, non coincidevano con l'agenda di mia moglie, ed è stato un vero peccato."

In questi giorni sta tenendo una masterclass; che cosa insegna agli allievi?

"Io partecipo alla masterclass di Aprile Millo. La mia funzione è quella di osservare; di chiedere perché fanno quel suono in quel modo; se hanno la consapevolezza di quello che eseguono; stimolo a cercare la magia, ad avere una voce magica. Intervengo sulla tecnica, spiego i principi del belcanto e cerco di correggere dove è possibile."

Lei usa spesso l'aggettivo magico, per la voce. Ma qual è una voce magica?

"Quella di Monserrat Caballè. Pura magia fatta canto."

E gli allievi l'ascoltano?

"Non tutti. Alcuni non riescono a capire; altri rimangono indifferenti"

Nella sua carriera ha spesso inciso musica da balletto; per quale motivo?

"È una forma d'arte che ho sempre amato e che ho sempre seguito fin da quando avevo dodici anni. Mi piace la musica scritta per il balletto. Non solo i grandi titoli di Chajkovskij, ma tutta la produzione francese. Il mio balletto preferito è Giselle, che ha una musica bellissima e che mi riporta a quell'Ottocento che ho sempre amato. Il direttore di un balletto deve essere simile a chi dirige l'opera. Deve conoscere la tecnica ed aiutare i ballerini."

Lei ama il passato?

"Oggi sì. Anzi è da molto che lo amo, da quando mi sono accostato all'opera lirica, prima al Conservatorio di Sidney, grande istituzione, poi a Londra, dove con mia moglie abbiamo fatto grandi produzioni anche con giovani artisti come Pavarotti."

È vero che Luciano Pavarotti deve molto alla coppia Bonynge-Sutherland?

"Credo di sì. Noi eravamo in America per fare Lucia di Lammermoor. In quel momento tutti i grandi tenori erano impegnati. Feci presente che c'era questo giovane tenore italiano dalla voce molto bella. Quello fu un passaggio che certamente ha giovato al giovane tenore e che, sempre grazie al nostro appoggio, lo ha visto affermarsi al Covent Garden. Pavarotti non sapeva leggere la musica, ma aveva un grande istinto. Assieme abbiamo fatto grandi spettacoli e grandi incisioni. Purtroppo, Pavarotti si è lasciato trascinare dal successo e per inseguirlo ha curato meno la forma vocale e non ha perseguito fino in fondo quei traguardi artistico-musicali che avrebbe potuto raggiungere."

Sua moglie non si è mai lasciata trascinare dal successo?

"No, direi di no. Ha sempre seguito la qualità artistica all'interno di una carriera che non ha conosciuto cedimenti."

Richard e Joan in una foto degli anni '50



Non è mai stata tentato dalla musica sinfonica?

“Agli inizi ho diretto anche pagine sinfoniche. Ho diretto Mozart e Schubert, ma il mio amore è sempre stata l'opera.”

Com'è la situazione musicale di Sidney e del suo teatro?

“Ho diretto per molti anni quel teatro con grandi produzioni, una grande orchestra, una grande compagnia. Preparavamo le opere con molte prove. Avevamo rinnovato il repertorio introducendo titoli come Alcina, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda, Norma.”

È giusto ritenere Norma un'opera speciale?

“Norma è un'opera davvero fuori dal comune. Bellissima e difficile. Non c'è passo che non richieda una grande tecnica, per affrontare i declamati, i cantabili, la coloratura. Oltre alla tecnica ci vuole passione, grande senso della frase. Oggi ci si interroga spesso sulla natura della voce di Norma, se essa debba essere quella di un mezzosoprano. Io non posso dire come fosse la voce di Giuditta Pasta, che la cantò per prima. Forse non era bella, ma certo era espressiva. Deve essere una voce diversa da quella di Adalgisa, che oggi si affida ad un soprano. Devo, però, dire che ho fatto delle valide esecuzioni anche con Adalgisa mezzosoprano. Penso a Marilyn Horne che è stata una grande Adalgisa. In ogni caso occorrono due grandi voci. Insisto nel sottolineare che il belcanto, a differenza di quello che si pensa, richiede voci grandi, importanti.”

Che cosa ricorda dell'incisione di Norma, fatta da sua moglie?

“Ricordo i magnifici Duetti con la Caballè, ma anche dei particolari divertenti. La Caballè non amava lunghe sedute di incisione e non amava ripetere. Ricordo che eseguirono i Duetti senza prove, perché la Caballè non voleva stancarsi. Mia moglie era più meticolosa e anche la Decca voleva ripetere per avere più materiale a sua disposizione. Ma non fu necessario. L'esecuzione fu meravigliosa”

Sua moglie amava ripetere e provare?

“Sì, ma senza esagerare. Quando iniziarono le sedute di incisione di Adriana Lecouvreur. Pavarotti non sapeva la parte. Negli ultimi anni della sua carriera era diventato pigro. Ripeterono il Duetto del I Atto dieci volte. Poi mia moglie disse che alla sua età non poteva reggere una tale fatica. Pavarotti diede forfait e chiamarono Carlo Bergonzi.”

Lei ha lavorato con Carlo Bergonzi?

“Sì. Carlo Bergonzi era un grande musicista, un grande tenore. Sapeva cantare con grande tecnica e il suo canto si modellava attraverso grandi frasi che emozionavano il pubblico. Non era solo un grande tenore verdiano, era meraviglioso in tutto il repertorio. Per es. va considerato uno dei più grandi interpreti di Edgardo.”

Lei ha sempre amato l'opera francese. Quali sono i titoli che più la colpiscono?

“Certamente i Racconti di Hoffmann, che offrono al soprano parti bellissime e diverse per stile e vocalità. Con Joan abbiamo realizzato una magnifica incisione.”

Ricorda i Racconti di Hofmann di Verona al Filarmonico?

“Sì. Molto bene. Eravamo negli anni Ottanta. Devo, però, dire che non mi piaceva la regia di De Ana. Si trattava di una di quelle regie che oggi dominano. Credo che questo modo di fare regia tradisca l'opera, tradisca le scelte dei compositori e stravolga la loro drammaturgia. Forse, in questo modo, si spera di avvicinare all'opera un pubblico nuovo, più giovane. Spero che sia vero e che si riesca a rinnovare il pubblico. Ma non credo che sia così; credo solo che il teatro di regia, come si usa chiamarlo oggi, finisca per travisare quello che i compositori hanno scritto.”

E Meyerbeer?

“Ho amato molto Gli Ugonotti. Un'opera formidabile, con sette magnifiche parti per le diverse voci. Meyerbeer sapeva scrivere per le voci, che trattava con grande competenza. Pensi anche alla bellezza di Robert le Diable, che, purtroppo non ho mai avuto occasione di dirigere. Il problema di Meyerbeer oggi è il costo per mettere in scena opere di questa lunghezza. Meyerbeer ha scritto opere con parti ideali per mia moglie. Penso a Dinorah o a Étoile du Nord. Purtroppo, nella vita non si può fare tutto e non c'è stato il tempo per farle”

Ed Esclarmonde?

“Esclarmonde è stata una rivelazione. L'opera è davvero bella e Joan possedeva la voce per eccellere in questo titolo. La sua voce era decisamente migliore di quella di Sybil Sanderson, di cui Massenet era innamorato e per la quale scrisse la parte Esclarmonde. La voce della Sanderson era piccola, mentre quella di mia moglie era una grande voce, un po' come quella della Trazzini. La Sanderson, infatti, ebbe successo solo in Francia lo credo che mia moglie avesse una voce migliore di quella della Sanderson.”

Con sua moglie lei è stato un pioniere della Barocco Renaissance; che cosa pensa del fenomeno dei controtenor?

“Il termine controtenore non è esatto. Indica una tipologia vocale diversa da quella dei falsettisti artificiali che oggi eseguono le grandi parti per castrato. Devo dire che dal mio esordio ad oggi la loro tecnica si è evoluta ed oggi ci sono degli artisti davvero bravi sia sotto il profilo tecnico che interpretativo. Ritengo, però, che le grandi parti per castrato vadano affidate a voci femminili che riescono meglio a cogliere la sensuale morbidezza di quel canto, la magia del belcanto.”

In questa nostra conversazione non ha mai nominato Verdi. C'è un motivo?

“Assolutamente no. Io amo Verdi, di cui ho diretto molto la Trilogia romantica, I Lombardi alla prima Crociata, I Masnadieri. I Masnadieri sono stati una nostra riscoperta. Mia moglie era in grado di dare risalto alla vocalità che Verdi scrisse per la Lind. Pensi ai trilli di “Carlo vive” così cari alla grande cantante svedese. Mia moglie aveva una naturale propensione per questo abbellimento, che le era familiare fin dalle prime lezioni di canto. Joan amava molto anche Otello che ha cantato spesso e che io invece non amo particolarmente.”

Un'ultima domanda: perché il belcanto nel 2024?

“Perché le opere che usano questa tecnica e questo stile sono bellissime. Ogni altra risposta non aggiungerebbe nulla. Norma, Lucia Puritani sono per sempre. E noi abbiamo bisogno di bellezza. Oggi nel 2024 più che mai.” ■



2024/25 SEASON

PRE-SEASON PERFORMANCE

Guest performance of the National Opera and Ballet - Skopje, North Macedonia

13.09

Giuseppe Verdi
NABUCCO

SEASON OPENING

Ballet

15, 17, 19.09

THE GREAT GATSBY

Based on idea by Leo Mujic

Opera

27, 29.09

Giuseppe Puccini
TURANDOT

Gala performance - 100 years since the death of Puccini
conductor **Daniel Oren**, with the special
participation of **Anna Pirozzi** and **Jorge de León**

PREMIERES

Opera

29.11

Francesco Cilea

**ADRIANA
LECOUVREUR**

dedicated to the anniversaries
of **Raina Kabaivanska**
and **Alexandrina Miltcheva**

27.02

Giuseppe Verdi

FALSTAFF

12.06

Richard Wagner

TANNHÄUSER

12.07

Pietro Mascagni
**CAVALLERIA
RUSTICANA**

and
Ruggero Leoncavallo
PAGLIACCI

Ballet

7.11

Sergei Prokofiev

**ROMEO
AND JULIET**

Concert

15.11

Giuseppe Verdi

REQUIEM

Musical

27.03

Roald Dahl

MATILDA

For the first time in Bulgaria

12-29.06.2025

SOFIA OPERA WAGNER FESTIVAL

12, 21.06

TANNHÄUSER

14.06-19.06

**DER RING DES
NIBELUNGEN**

24.06

LOHENGRIN

28, 29.06

**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**

Di Sabino Lenoci

Roberto Alagna e Aleksandra Kurzak incendiamo *Tosca*

L'Opera di Wroclaw (Breslavia) in Polonia celebra l'anniversario pucciniano con **Tosca**, produzione che chiude la stagione 2024.

Uno dei punti di forza dello spettacolo è senz'altro da attribuire al team della regia di Michael Gieleta e alle bellissime scene e i costumi di Gary McCann. Una imponente scenografia che girando evidenzia i quadri dell'opera, permettendoci di vedere anche i sotterranei di Palazzo Farnese dove viene torturato Mario Cavaradossi e dove ci sono cadaveri uccisi dalla mente malata

Breslavia: un affascinante allestimento del capolavoro di Puccini chiude la stagione

di Scarpia a capo di una banda poco raccomandabile. Ecco l'entrata di S. Andrea della Valle, ecco il salotto del Barone, ecco gli spalti di Castel Sant'Angelo dove si consuma la tragedia. È il continuo girare delle scene che catalizza l'attenzione dello spettatore. L'impianto

Scene di **Tosca** all'Opera di Wroclaw (Breslavia)





tecnico del Teatro dell'Opera di Wroclaw ha permesso tutto questo. L'idea registica di Michael Gieleta si è anche concentrata sullo scavo di ogni singolo personaggio.

Pensiamo che il lavoro svolto su Mario Cavaradossi e Floria Tosca sia stato molto agevolato dai due bravissimi interpreti: il Mario Cavaradossi di Roberto Alagna è stato perfetto in tutta la sua profondità, sia vocale che scenica; una voce imponente e bella nelle sue varie sfaccettature che gli ha guadagnato un festoso successo da tutto il pubblico che esauriva la sala, così come la Floria Tosca di Aleksandra Kurzak, bella dizione, buon fraseggio e una linea interpretativa d'eccezione in particolar modo per "Vissi d'arte" da far esclamare "Ecco un'artista!". La compagnia di canto si avvaleva della bella voce, di buon timbro scuro di Mikolaj Zalasinski, un Barone Scarpia di livello che insieme ai due protagonisti rappresentava una bella triade per il capolavoro di Giacomo Puccini.

Il resto della locandina presentava Tomasz Runicki (Angelotti), Jacek Jaskula (sagrestano), Jędrzej Tomczyk (Spoletta), Andrzej Zborowski (Sciarrone) che hanno contribuito a portare al successo la serata.

Il maestro Giorgio Croci sul podio dell'Orchestra della Wroclaw Opera ha esaltato al massimo la partitura pucciniana con i suoi colori e suoni drammatici, mantenendo un bell'equilibrio con il palcoscenico con gli artisti e la massa corale del Teatro dell'Opera. Il sapiente gesto del maestro è stato necessario per tenere compatta la compagine orchestrale non espertissima al nostro repertorio.

Teatro delle grandi occasioni, "sold out" che ha ripetutamente chiamato alla ribalta tutti i protagonisti dello spettacolo, in particolar modo Cavaradossi e Tosca.

Ancora un successo per il Teatro di Breslavia che conferma la sua grande eccellenza nell'offerta di grandi spettacoli nel Territorio polacco. ■



Lohengrin inaugura il Sofia Opera Wagner Festival

Di Andrea Merli



Lohengrin inaugura felicemente un Festival ricco di iniziative.

Merito principale del direttore artistico, nonché regista, Plamen Kartaloff e dell'intero suo staff. Coraggioso, intraprendente, con un occhio sempre attento ai giovani talenti, istruiti e preparati in lunghi periodi di prove. Cercando sempre un "tutore", in questo caso la "madrina" è stata Anna Tomowa-Sintow, soprano bulgaro di Stara Zagora classe 1941, di lunga e prestigiosa carriera. Va anche sottolineato che l'orchestra del Teatro dell'Opera di Sofia ha fatto passi da gigante, sia nel rinnovamento che nell'ampiamiento del repertorio, potendo oggi essere annoverata tra le più autorevoli in campo wagneriano. La trasparenza degli archi in pianissimo quasi impalpabili, la potenza e precisione degli ottoni sono solo due dettagli di una compagine orchestrale ricca, omogenea, perfettamente affiatata. Il merito, in questo caso va attribuito al Maestro, 49enne di Karlsruhe, Constantin Trinks, molto apprezzato per il suo lavoro già un anno fa e che ora ripete il successo trionfale, dirigendo con trasporto, tenuta perfetta del palcoscenico in una lettura che non lascia indifferenti, anzi elettrizza il folto pubblico e spinge gli artisti a dare il meglio di sé. Menzione pure agli ottimi cori, quello titolare dell'Opera di Sofia diretto come sempre alla perfezione da Violeta Dimitrova, rinforzato in questo caso dal coro maschile della Radio Nazionale Bulgara, istruito benissimo da Lyubomira Alexandrova. Nel cast si sono distinti l'ottimo Araldo, con voce perentoria e ben emessa del giovane baritono Atanas Mladenov, il nobile ed autorevole Re Enrico l'Ucellatore intonato con grande precisione ed un tocco di paterna dolcezza dal bass-bariton Biser Georgiev. Vera e propria rivelazione della serata, sottolineata da applausi a scena aperta l'acquisizione di due nuove voci alla causa wagneriana, entrambi al debutto di repertorio e ruolo; il baritono Ventseslav Ana-

Sofia: Anna Tomowa-Sintow madrina della manifestazione

stasov, Telramondo monumentale per voce, potenza di emissione e fraseggio scandito, capace di essere terribile, ma anche piegato dall'ira, vergogna e smacco, con un canto ricco di intenzioni; il soprano Gabriela Georgieva, Ortruda straordinaria per proiezione del suono, ricchezza di armonici e dotata di voce che svetta dallo squillante Do acuto scendendo poi senza sbalzi di passaggio in zona grave. Inoltre, già ad una prima lettura, il personaggio è parso centrato in pieno nella malefica psicologia, smorzando con sapienza il suono in lamenti e sospirosi inganni, trovando poi la tagliente forza della maledizione nelle invettive. Il trionfo che ha accolto i due personaggi "cattivi" si è in parte attenuato con i due protagonisti: l'Elsa del soprano Tsvetana Bandolovska, la quale un anno fa era stata intensa Sieglinde ruolo che doppiierà anche in questa edizione della nuova *Walkiria*, possiede una voce lirica di bella qualità, fraseggia ed interpreta assai bene; solo in estremo acuto presenta qualche fissità, che non nuoce comunque alla linea del canto.

Discorso a parte per il valoroso Lohengrin del tenore Kostadin Andreev, il quale dopo oltre trenta anni di onerosa carriera con puntate internazionali, che al Teatro di Sofia ha retto svariati ruoli del repertorio lirico - personalmente ricordo un ottimo Hoffmann ed un apprezzabile Cavaradossi nella "Tosca del centenario", nel 2000 a fianco di Raina Kabaivanska - rappresentando quello che un tempo veniva definito "utilité" è giunto al terzo atto provato. L'abuso di portamenti, l'uso del falsetto hanno compromesso la linea musicale con



Scene di **Lohengrin**
al Festival Wagner

suoni aperti, spesso calanti; l'acuto è parso più volte avventuroso. Alla ribalta finale non sono mancati, tra gli applausi, degli isolati e poco generosi "buh".

Vincente su tutti i fronti lo spettacolo firmato da Plamen Kartaloff per la regia, che si avvale dell'impianto scenico di Hans Kudlich, coadiuvato da Nela Stoyanova e Kristiyan Stoyanov in collaborazione con Sven Jonke e Gudrun Geiblinger, mentre i costumi li firma Mario Dice. Illuminazione di Zach Blane, effetti laser di Michael Zollinger.

Un'impostazione classica, fedele alla drammaturgia originale di cui illustra didascalicamente tutti i simboli e messaggi. Uno spettacolo concepito con spirito innovatore, ritrovando nella quercia che domina la scena il comun denominatore del mito, ma che può essere facilmente compreso anche da chi con Wagner e *Lohengrin* è al primo approccio. Così lo ha inteso il pubblico decretando un'accoglienza entusiastica a cui ci si è uniti con l'intima convinzione che il "teatro moderno" passi per questa via. ■



Carmen e Andrea Chénier trionfano al Covent Garden

Di Silvia Campana



L'opera di Bizet nel nuovo allestimento di Damiano Michieletto

Con il nuovo allestimento della **Carmen** Damiano Michieletto torna a Londra dopo il successo del suo allestimento (molte volte ripreso) di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* del 2015 e non è sembrato discostarsi molto (almeno scenicamente) da quel contesto.

Affiancato da Paolo Fantin, per le scene, Carla Teti per i costumi e Alessandro Carletti per le luci), lo spettacolo (coprodotta con il Teatro Real di Madrid e La Scala di Milano) si muove in una Spagna bruciata dal sole in cui bene e male quasi giocano a rimpattino e le regole dello Stato (assente e quasi dimenticato) diventano semplici ritornelli. Soldati e bambini sembrano rincorrersi a guardie e ladri e la fabbrica di tabacco è l'unico luogo dove poter trovare curiosità e stimolante dialogo. La regia, scenicamente inquadrata su di una piattaforma rotante che alterna in continuazione interni ed esterni, quasi a mimare l'animo umano, guarda all'interno di questa società analizzando ciò che sembra smuoverla. La manifattura, priva di ogni pruderie esotica, è semplicemente un luogo di lavoro e le operaie in pausa, stanche ed accaldate, più che cercare di esercitare la loro seduzione desiderano poter finalmente riposare, fumandosi una sigaretta. In quella singolare terra di nessuno, in cui le donne incominciano a farsi strada a fatica, giunge Micaëla ed appare la figura (incombente già dal preludio) della mamma di Don José.

Sembra che intenzione del regista sia concentrare l'attenzione su come e quanto queste tre donne influenzeranno di Don José: il personaggio appare quasi privo di una forte identità e dotato di una personalità tanto fragile quanto aggressiva e violenta in reazione ad un'educazione familiare chiusa e conservatrice.

Micaëla è il braccio armato della madre, uno strumento persecutorio che arriva quasi ad aggredire Carmen, una donna libera dalle regole

formali di una società che non la riconosce e rispetta.

Questo tipo di regia, come spesso accade sui palcoscenici internazionali, richiederebbe un cast totalmente composto da cantanti-attori, ma non è sempre possibile. Vasilisa Berzhanskaya delinea una protagonista molto intensa, tratteggiandola con misura, professionalità e finezza attraverso il suo raffinato strumento che le permette di raggiungere in alcuni momenti (aria delle carte nel III atto) una bella intensità. Ma la sua interpretazione non riesce a restituire appieno la complessa personalità della protagonista.

Accorso in sostituzione del previsto Brandon Jovanovich, Jean-Francois Borras, malgrado una vocalità non ideale per il ruolo, ha ben interpretato scenicamente il personaggio, marcandone felicemente i forti contrasti espressivi con un risultato assai convincente.



Scene di **Carmen** al Covent Garden
(Foto Royal Opera House)



Immagini di **Andrea Chénier**
a Londra (Foto Marc Brenner)



Molto potente nella sua apparentemente dimessa ed inquietante presenza, la Micèela del giovane soprano britannico, Gemma Summerfield, ha emozionato il pubblico attraverso la sua interessante e corretta vocalità. Andrii Kymach ha risolto con una certa sommarietà il personaggio di Escamillo. Bene i ragazzi della Jette Parker Artists: Grisha Martirosyan, Jamie Woollard, Isabela Diaz, Josef Jeongmeen Ahn, Ryan Vaughan Davies rispettivamente impegnati quali Moralés, Zuniga, Frasquita, Dancaïro e Remendado. Completava il cast la Mercédès di Miranda Westcoot.

William Spaulding dirigeva il Royal Opera Chorus e bene si comportava anche il Coro di voci bianche 'The Youth Opera Company'. Alla guida dell'Orchestra della Royal Opera House Emmanuel Villaume ha diretto con scarsa convinzione e coerenza espressiva la partitura di Bizet, ottenendo un risultato corretto ma di troppo composta teatralità. Applausi per tutti.

Sir Antonio Pappano saluta la Royal Opera House

Dopo più di vent'anni di lavoro con oltre 700 recite all'attivo, Antonio Pappano lascia la direzione della Royal Opera House, per dedicarsi alla London Symphony Orchestra. Vedremo se chi lo seguirà, Jakub Hruša, riuscirà a raccogliere la sua complessa quanto impegnativa eredità. Quale opera di commiato (quindici giorni dopo un fastoso Gala a lui dedicato cui presenziava lo stesso Re Carlo) Pappano ripropone **Andrea Chénier** nella produzione creata per la ROH nel 2015 da David Mc Vicar ed all'epoca già da lui diretta.

La produzione di Mc Vicar si conferma come uno dei più interessanti esempi di teatro di regia pur mantenendosi all'interno di un'elaborata e fascinosa cornice scenografica (Robert Jones) e avvalendosi di costumi (Jenny Tiramani) inseriti nel contesto storico. Basterebbe la fine del primo Atto, quando un sipario insanguinato con taglio a lama di ghigliottina cala sul palcoscenico, a significare che in questo spettacolo il tema Rivoluzione verrà affrontato in modo trasversale. Come di consueto il regista dedica gran parte del suo lavoro agli artisti e ad un movimento di masse mai banale ma sempre significativo. Così la Rivoluzione francese non viene affrontata con intento didascalico ma vista come chiaro quadro di conflittualità più ampie, universali e di sempre bruciante attualità.

A distanza di anni lo Chénier di Jonas Kaufmann (che debuttò nel ruolo proprio a Londra nel 2015 ed in questo allestimento) si mantiene molto efficace e, pur non sfoggiando l'esuberante e sicuro smalto di qualche anno fa, acquista in cesello interpretativo e qualità d'accento. Il suo personaggio cresce di Atto in Atto; se durante l'"Improvviso" tradisce un po' di emozione con il dipanarsi della narrazione scolpisce un carattere che trova sia nel fraseggio appassionato (duetto con Maddalena II Atto e Finale) sia nella ferocezza dell'accento (una sciabola il suo "Sì, fui soldato") grande potenza espressiva ed innegabile carisma.

Sondra Radvanovsky non gli è seconda ritagliando i contorni del suo personaggio attraverso un cangiante e mutevole gioco espressivo di piani e mezze voci che soprattutto nel III Atto ("La mamma morta") riesce a superare le convenzionalità melodrammatiche potenziando tutta l'espressiva autenticità di questa romanza che è poi in realtà una confessione sulla presa di coscienza di un dolore.

Amartuvshin Enkhbath (che sostituiva Carlos Alvarez) trovava e sviluppava in Carlo Gerard tutti quegli accenti e sfumature che ne fanno un personaggio che a tratti può rivaleggiare con il protagonista per popolarità e gradimento; il baritono, oltre alla celebre ed importante vocalità non cessa con gli anni di approfondire il suo lavoro con fraseggio ed accento con risultati davvero eccellenti.

Interessanti e professionali Katia Ledoux quale Bersi, Alexander Kravets (L'incredibile), Ashley Riches (Roucher) e James Cleverton (Mathieu). Tra le seconde parti si distinguevano Rosalind Plowright, Contessa di Coigny ed Elena Zilio che mostrava morbidezza d'accento ed intensità emotiva di livello quale Madelon.

Completavano poi bene il cast: William Dazeley (Fléville), Aled Hall (L'abate), Simon Thorpe (Maggiordomo), Eddie Wade (Fouquier-Tinville), Thomas Barnard (Dumas) e Jeremy White (Schmidt).

Corretto il Royal Opera Chorus diretto da William Spaulding.

Antonio Pappano esprimeva il suo particolare amore per questo tipo di repertorio immergendo gli artisti in un tessuto sonoro che ne sottolineava la drammatica intensità attraverso un taglio interpretativo tanto appassionato quanto trascinate.

Grande successo di pubblico per tutti e tre gli interpreti principali e naturalmente ovazioni all'amatissimo Direttore uscente. ■

Il volto terribile del potere

Berlino: Claus Guth fa di Khovanščina un'indagine sulla Storia

Khovanščina di Mussorgski pone grandi sfide per ogni teatro d'opera: da un lato è necessario un cast di alto livello, dall'altro la trama movimentata, che tratta della Russia del XVII secolo, richiede un regista esperto. Claus Guth si è assunto questo compito alla Staatsoper. Il team comprende i suoi collaudati collaboratori: Christian Schmidt, per le scene, e Ursula Kudrna, per i costumi. Il risultato è una performance con una varietà di mezzi, tra cui le telecamere dal vivo, ormai onnipresenti nel teatro musicale contemporaneo, le cui registrazioni vengono trasmesse su schermi posti sullo sfondo del palcoscenico. Ci sono anche film che mostrano la miseria del popolo russo dal passato al presente, così come dipinti storici. L'invenzione di un secondo livello temporale - quello del presente con un gruppo di ricercatori i cui membri interrogano e mettono in discussione la Storia - è problematica. Nei loro indumenti protettivi, ricordano il personale medico. Stranamente, però, non sono solo osservatori, ma intervengono quasi permanentemente nell'azione, fungendo da costumisti, attrezzisti e macchinisti, creando nebbia e trasportando i morti fuori dal palco. Nell'ultimo atto, il progetto di ricerca viene interrotto, i ricercatori sono banditi dal palcoscenico, a tutto vantaggio della performance, che ora scorre in modo più rigoroso e guadagna in fascino. Un'idea geniale è l'uso di tableaux vivants, che sono accattivanti per la loro vividezza ed evitano qualsiasi rappresentazione naturalistica. Lì si può vedere il giovane zar Pietro, un entusiasta sostenitore dell'esercito fin dall'infanzia, su un campo di battaglia circondato da soldatini di stagno o un teatro di guerra con un cavallo caduto a morte e soldati fucilati. Grande successo ottiene la coreografia di Sommer Ulrickson, che culmina con l'esuberante danza delle donne del sobborgo di Strelitzen nel palazzo del principe Ivan Khovansky. In generale, i costumi di Ursula Kudrna sono un punto culminante della produzione per il loro splendore, la lavorazione elaborata e l'attenzione ai dettagli. Le scenografie di Schmidt iniziano e finiscono in uno studio di Putin al Cremlino con una statua dello zar Pietro dietro la scrivania.

Le scene corali sono formidabili, a partire dal primo atto fino ai suici-



dio collettivo, quando tutti in vesti nere e con candele accese lodano Dio e poi sprofondano negli abissi, dove trovano la morte tra le fiamme. Il lighting designer Olaf Freese ha fortunatamente rinunciato alla luce rossa e alla proiezione di fiamme tremolanti, inondando invece la scena di particelle nere di fuliggine, che nella loro oscurità creano un'immagine opprimente. Il coro e il coro di voci bianche della Staatsoper (li prepara Dani Juris) cantano con una precisione travolgente, con potenza e pienezza.

Simone Young e la Staatskapelle di Berlino hanno ripreso la versione di Dmitri Shostakovich con il finale di Igor Stravinsky (rappresentata per la prima volta a Leningrado nel 1960). La sua lettura è enfaticamente lirica, la musica suona ora più aspra, ora più tagliente e ora più fragile. Gli orientatismi scintillanti del quarto atto ricordano persino Borodin e Rimskij-Korsakov.

Un cast brillante fa onore alla Staatsoper, guidato da due bassi eccezionali che regalano un duello mozzafiato. Con indosso il cappotto rosso dell'uniforme degli Strelitzen il finlandese Mika Kares, il principe Ivan Khovansky impressiona per la voce potente, Taras Shtonda, Dossifei, con un saio grigio non gli è inferiore. Namiddin Mavlyanov interpreta il figlio di Ivan, Andrei, con una potente voce di tenore. Magnificamente vestita di velluto e pizzo, Marina Prudenskaya è Marfa, tutta in nero e con un'allure profetica. Evelin Novak è una Emma dall'espressiva voce di soprano, Anna Samuil è una Susanna, che brilla per il registro acuto. Il pubblico della première ha festeggiato con entusiasmo tutti i partecipanti.



Immagini di **Khovanščina** alla Staatsoper unter den Linden (Foto Monika Rittershaus)

Di Bernd Hoppe

L'imperatore sulla valigia

Da anni, il Potsdam Sanssouci Music Festival è caratterizzato da programmi originali. Quest'anno il motto era „danza“ e prometteva una ricchezza di spettacoli attraenti.

Nel Teatro del Palazzo Nuovo è andato in scena **Adriano in Siria** di Graun, che fu rappresentato per la prima volta e unica volta nel 1746, alla Royal Opera di Berlino. L'opéra-ballets, in voga nella Francia del XVII secolo, godeva di grande popolarità anche in Prussia. Dal 1744 in poi, Federico II ingaggiò una compagnia di danza per la corte di Potsdam, guidata dalla ballerina italiana Barbara Campanini („La Barberina“), che prese parte alla prima di Adriano.

Deda Cristina Colonna, regista e coreografa, ha organizzato la vicenda dell'imperatore romano, Adriano, che sconfisse il re siriano, Osroa, e rapì sua figlia Emirena, davanti a un'alta parete (la scenografia è di Domenico Franchi), decorata con oggetti d'arte e dettagli provenienti dall'interno del palazzo e dal giardino. È stato installato un gran numero di persiane, che devono essere azionate quasi ininterrottamente dagli attori senza motivazione. I costumi sono attraenti e preziosi nel loro orientamento storico, con l'eccezione di alcuni elementi alla moda, come una valigia che funge da piedistallo per l'imperatore, un carrello della spesa e una bicicletta.

Per i divertissement della Barberina, previsti da Graun al termine di ogni atto, si è trovata una moderna soluzione. Su commissione del Festival della Musica, l'italiano Massimiliano Toni, nato a Roma nel 1965, ha creato una „Barberina Suite“ composta da tre intermezzi, interpretati con grazia e mistero dalla specialista della danza barocca, Valerie Lauer. Il suo abito orientale e il viso dorato sono di strano fascino, anche per l'abbinamento con strumenti esotici, quali un clavictherium, delle percussioni anticamente in uso nell'area mediterranea e un flauto, suonati dalla direttrice stessa, Dorothee Oberlinger.

Con il suo Ensemble 1700, Oberlinger mette in campo un'arte squisita, raffinata nella scelta degli accompagnamenti, dei tempi e dei colori.

Ottimo il cast guidato da Valer Sabadus nel ruolo del titolo. Il controtenore rumeno era in forma smagliante. La voce suonava intensa ed equilibrata, nitida nel registro acuto e presente anche in quello gra-

Berlino: Prima assoluta in tempi moderni dell'Adriano in Siria di Graun



Immagini di **Adriano in Siria** al Festival di Potsdam (Foto Stefan Gloed)

ve, come ha dimostrato l'aria di furore, „Wenn ein wilder Löwe“ nella II parte. Si è disimpegnato con grande sensibilità, dimostrando una bella preparazione musicale ed una vivace personalità d'interprete. Bruno de Sá, il principe Farnaspe, è stato spettacolare. Non solo ha stupenda padronanza degli estremi acuti, ma è anche impeccabile nelle colorature: trilli e fioriture erano miracolosi. Roberta Mameli, Emirena, ospite fissa a Potsdam, è ancora oggi una garanzia nel canto barocco. Oltre alla sua voce così particolare, sono da lodare l'intensa partecipazione e i gesti espressivi. Dopo la sua aria „Als verlorene Gefangene“, lei e de Sá regalano un momento travolgente, in cui il tempo sembrava essersi fermato, nel duetto „Meine Seele soll übergehen“ - due voci di soprano che si abbracciano in un'armonia meravigliosa e rinunciano alla loro individualità a favore di una splendida simbiosi. Ottima anche, Keri Fuge nel ruolo di Sabina, fidanzata dell'imperatore Adriano, che nella sua affinità con Emirena intuisce una rivale. La voce della britannica, ricca di sostanza e tecnicamente abbagliante, la metteva alla pari con Roberta Mameli. Una delle carte vincenti del cast è stato l'haute-contre francese, David Tricou, lo sconfitto re dei Parti, Osroa. Con il suo aspetto maestoso e la sua aura dominante, attirava l'attenzione in ogni sua apparizione. Il canto era squillante e imperioso, l'espressione impavida, l'atteggiamento dignitoso. Il giovane soprano italiano, Federico Fiorio, completa il cast nei panni dell'aiutante di Adriano, Aquilio; ha voce leggera e piccante. Con grande fascino ed entusiasmo, esegue le sue arie, „An Old Warrior“, e „The Careful Cut of the Winemaker“. Al termine, tutti i partecipanti si uniscono per il giubilante coro finale, „Possa il tuo nome, grande imperatore“, e per una danza allegra ed esuberante, perché Adriano ha concesso la libertà a Osroa e a Farnaspe la sua Emirena. Grande successo. ■



L'eterna lotta per la libertà

Di Albert Garriga

Immagini di **Nabucco** a Losanna
(Foto Jean-Guy Python)

Losanna: Gabriele Viviani protagonista del Nabucco, firmato da Stefano Poda

L'Opéra di Losanna ha messo in scena uno spettacolare **Nabucco**, firmato da Stefano Poda, in omaggio a Eric Viglé, che lascia il teatro dopo averlo diretto per vent'anni, salutato da pubblico e artisti e omaggiato dalla autorità locali.

Poda ha concepito e diretto questa produzione, creando uno spettacolo visivamente affascinante e coerente che ha lasciato un'impressione duratura.

Alla sua settima collaborazione con l'Opéra di Losanna, Stefano Poda ha presentato una scenografia grandiosa. Ha utilizzato contrasti tra il bianco puro degli ebrei e il rosso intenso degli assiri, creando un racconto potente. Le strutture mobili, come le pareti bianche che si sollevavano e il cilindro trasparente che rappresentava la prigione di Nabucco, aggiungevano dinamismo alla scena. Elementi come un soffitto che scendeva, per diventare un campo di grano durante "Va pensiero", un pendolo di Foucault e un mappamondo rosso hanno contribuito a un universo onirico e astratto. La regia di Poda si è estesa anche ai movimenti scenici, integrando il coro e i ballerini in un'azione piena di significato dalle proporzioni epiche.

I costumi di Amélie Reymond hanno completato perfettamente la visione di Poda.

John Fiore ha diretto con una sensibilità che ha messo in risalto sia la grandiosità che l'intimità della partitura. Il Coro dell'Opéra di Losanna, diretto da Patrick Marie Aubert, ha offerto un'esibizione memorabile, specialmente in "Va pensiero", con un effetto commovente e sublime.

Gabriele Viviani, Nabucco, ha impressionato per l'autorità e profondità emotiva. La sua voce potente e il suo fraseggio elegante hanno conferito una notevole intensità ai momenti chiave dell'opera.

Particolarmente toccante è stata l'aria, "Dio di Giuda", dove Viviani ha saputo esprimere il tormento e la redenzione del personaggio. Irina Moreva, Abigaille, ha mostrato grande coraggio e abilità tecnica, navigando tra colorature vertiginose e salti di registro. Ha mostrato alcune carenze nell'acuto e nel grave, ma "Ben io t'invenni" è stato un momento felice.

Marie Karall, Fenena, ha offerto un contrappunto delicato e lirico alla feroce Abigaille di Moreva. La sua interpretazione in "Oh, dischiuso è il firmamento" è stata notevole. La chimica tra Karall e Airam Hernández (Ismaele) ha aggiunto un ulteriore livello di emozione alla produzione.

Nicolas Courjal, Zaccaria, ha offerto un'interpretazione profonda che ha esaltato le dimensioni spirituali del personaggio. La sua interpretazione di "Vieni o Levita!" si è distinta per il controllo vocale e l'intensità emotiva. ■



Grandi voci per Verdi

Di **Andrea Merli**

Ultima opera in cartello della 57esima stagione ACO, Amigos Canarios de la Ópera, intitolata all'illustre tenore canario Alfredo Kraus, **Nabucco** ha riscosso uno schietto successo con punte trionfali verso i principali interpreti, ivi compreso il celeberrimo, pure in Spagna, coro "Va pensiero", eseguito alla perfezione dal coro del Festival de la Ópera, istruito come sempre dalla solerte Olga Santana e arricchito dalle voci maschili del coro de la OFGC (Orquesta Filarmónica di Gran Canaria) a sua volta guidato da Luis García Santana, di cui a grande richiesta e per gli incensanti applausi si è concesso il "bis". Ottimo la direzione del veterano Maestro granadino Miguel Ángel Gómez Martínez, di lunga carriera internazionale, il quale non di meno debuttava nella stagione ACO. Lavoro accurato con l'ottima Orquesta Filarmónica, sostegno sicuro per i solisti mantenendo sempre un eccellente equilibrio sonoro in maniera di non coprire le voci. Queste, per la verità, assai generose anche nei ruoli di fianco. Iniziando dalla Anna di ottima proiezione e musicalmente precisa, ivi compreso il Do acuto che le viene affidato nell'ultimo concertato dove si trova ad essere soprano solista: al secolo Eudvigis Monagas, di Gran Canaria. Così pure il tenore di Telde Gabriel Álvarez, qui Abdallo, mentre della vicina isola di Tenerife è il basso Jeroboám Tejera, Gran Sacerdote di Belo.

Il mezzosoprano australiano Fleuranne Brockway, oltre a debuttare a Las Palmas, debuttava pure la parte di Fenena, mettendo in risalto una voce di bello smalto, di ricca estensione e che ha trovato il suo momento di gloria nella preghiera del quarto atto. Squillante Ismaele è risultato il tenore messicano Fabian Lara, voce di timbro pregevole, ottima proiezione, di cui si sentirà parlare nel repertorio lirico in cui gli si prospetta un brillante futuro.

Il basso friulano di Pasiano di Pordenone, Abramo Rosalen, ormai in carriera da una ventina di anni, ha raggiunto passo dopo passo un sommo grado di maturità artistica e vocale: il suo Zaccaria si impone per la nobiltà ed autorevolezza del canto, controllato nell'emissione e completo nell'estensione, raggiungendo con pienezza di suono la zona grave e pure aggredendo facilmente l'acuto, al suo debutto alle Canarie ha ottenuto un lusinghiero e condivisibile successo personale.

Las Palmas di Gran Canaria: Nabucco travolgente, protagonista il giovane e promettente Ariunbaatar Ganbaatar



Immagini di **Nabucco** al Teatro Perez Caldos (Foto Nacho González Oramas/ACO)

L'artista russa, Ekaterina Semenchuk,, ufficialmente mezzosoprano, ha dimostrato di possedere un'invidiabile estensione nella parte di Abigaille, laddove i Do acuti sono stati lanciati con generosa potenza e disarmante facilità. Bene su tutta la linea, ivi compresa un'interpretazione trascinate, nonostante nella fonazione scaturisca a tratti la sua origine slava. Festeggiatissima dal pubblico, che la ha accolta alla ribalta finale con autentiche ovazioni.

Il trionfo è arreso pure al 35enne protagonista, il baritono mongolo, Ariunbaatar Ganbaatar. La voce è autentico velluto: morbida, suadente, di colore ambrato, estesa e usata con tecnica sopraffina. Si potrà rimproverargli un fraseggio ancora un po' inerte, ma come si dice dalle mie parti... averne di questi artisti "acerbi". Per altro, rispetto alla precedente prova in cui lo si è ascoltato (sempre qui a Las Palmas, l'anno scorso quale Amonasro in *Aida*) ha fatto passi da gigante, raffinandosi ulteriormente.

Infine lo spettacolo, accolto ancora una volta, con soddisfazione e calore da parte del numeroso pubblico attratto dal popolare titolo verdiano. Il regista Carlo Antonio De Lucia fa sua la massima, purtroppo disattesa dai più, "*la miglior regia è quella che non si vede*". Coadiuvato per la scena dal giovane Riccardo Reggiani, il quale ha disegnato una scena praticamente fissa dominata da un'imponente costruzione su cui le proiezioni, ivi compresa quella dell'idolo pagano che si sgretola, l'hanno fatta da padrone con immagini suggestive. Belle le luci di Grace Morales e ricchi i costumi di Claudio Marin, ingran parte provenienti dal Teatro Massimo di Palermo.

Già annunciata la prossima stagione 2025: Puccini con *Il Tabarro* e *Le Villi* aprirà in febbraio, seguirà *Carmen* di Bizet in marzo; poi a seguire, a ritmo mensile, *Don Giovanni*, *Traviata* e *Madama Butterfly*. "Dios mediante", come si dice in Spagna, ne riferiremo puntualmente. ■



Girandola di grandi voci per Adriana Lecouvreur



Immagini di **Adriana Lecouvreur** al Gran Teatre Liceu (Foto Sergi Panizo)

Barcellona: il capolavoro di Cilea chiude la stagione del Liceu

Adriana Lecouvreur viene riproposta nell'allestimento che al Liceu fu proposto la prima volta nel 2012, nato in coproduzione con il Covent Garden di Londra, l'Opera di Parigi, la Staatsoper di Vienna, l'Opera di San Francisco, per la regia David McVicar, ora ripresa da Justin Vay, scene di Charles Edwards, costumi di Brigitte Reiffenstuel, luci di Adam Silverman e coreografia di Andrew George e che si vide pure al Teatro alla Scala due anni fa. Spettacolo praticamente perfetto, fedele alla drammaturgia. Successo trionfale anche per la parte musicale, nonostante l'incertezza che ha accompagnato questa ripresa, quando ben due della protagoniste in cartello hanno cancellato la loro partecipazione: Sonya Yoncheva ed Eleonors Buratto. La direzione del teatro ha fatto fronte all'impiccio promuovendo il soprano napoletano Valeria Sepe e scritturando per le prime quattro recite il soprano polacco Aleksandra Kurzak. Per la Kurzak si trattava di un debutto. Visti i risultati, non si esagera a gridare al miracolo. La sera del 16 giugno era affiancata dal tenore italo-inglese Freddie Di Tommaso. Ci troviamo di fronte ad una delle voci tenorili più dotate degli ultimi anni: timbro, colore, squillo, armonici, tutto gioca a suo favore. Giovane ed aitante è un Maurizio di Sassonia, amante impetuoso. Che dire del secondo, solo cronologicamente Maurizio di Roberto Alagna? Innanzitutto che la "chimica" con la moglie, Aleksandra Kurzak, assume il valore di un elemento fondamentale in più. Poi, tenendo conto della ormai lunga carriera, la forma fisica e vocale



del sessantenne tenore italo-francese è semplicemente straordinaria per proiezione di suono, ricchezza e preziosità del timbro, sempre inconfondibile ed individualissimo, la perfezione della parola cantata, centellinata con accento e fraseggio da grande e di grande scuola. Il teatro è letteralmente "venuto giù" per gli applausi.

Nelle parti di Michonnet e della Principessa di Bouillon si sono alternati Ambrogio Maestri e Luis Cansino, Daniela Barcellona e Clémentine Margaine, benissimo tutti e quattro. Ambrogio Maestri ha dalla sua un'esperienza ed una conoscenza del ruolo sin nelle pieghe più recondite. Luis Cansino possiede una voce corposa, piena e molto adatta a questi ruoli "paterni". Della Barcellona si apprezza l'interpretazione scandita con una voce sempre portata giustamente avanti e soprattutto curando ogni sfumatura, sprezzante, caustica, sottilmente perfida, del controverso personaggio. La Margaine, forte di una voce doviziosa se ne approfitta letteralmente, sparando bordate di suono di grande bellezza. Interessante ed appaludissima, ma più

Eboli che Bouillon per i miei gusti. Ottime le parti di fianco, iniziando dall'Abate di Didier Pieri; corretto il dolente Principe di Bouillon intonato dal basso Felipe Bou. Ben centrati i quattro *Sociétaires*: il baritono Carlos Daza, Quinault, il tenore Marc Sala, Poisson e le due Madammigelle, la Jouvenot, Irene Palazón e Dangeville, Anaïs Masllorens. Ottima la partecipazione del coro, ridotto nei ranghi, diretto dal M.o David-Huy Nguyen-Phung. La direzione di Patrick Summers non ha convinto: dinamiche esagerate, portate a coprire spesso le voci, accelerazioni e poi rallentamenti che hanno messo in difficoltà più di una volta gli interpreti. C'è il rischio di sottovalutare le difficoltà di quest'opera, laddove sarebbe opportuno farla dirigere da Maestri che dominino il peculiare stile, solo sulla carta "verista", di questo gioiello della "giovane scuola".

Un mare di emozioni

Di Andrés Moreno Mengíbar



Sono passati ventisei anni dalla prima di questa produzione de **La Traviata** del Teatro Villamarta di Jerez de la Frontera. È ancorabrillante e, soprattutto, piena di emozioni. Senza emozione non c'è opera e lo sa bene Francisco López, che si ispira al romanzo di Dumas per iniziare il preludio del primo atto con Violetta in punto di morte che ricorda i suoi ultimi mesi di felicità, disperazione e consapevolezza della fine imminente. La scenografia del primo e dell'ultimo atto, con quei riflessi sfocati e quell'illuminazione dorata, ci avvolge nella fantasia di una Violetta malata. I movimenti sono misurati, ma teatrali, anche quando le masse corali, le comparse e i ballerini prendono il sopravvento. Bellissimi i costumi di Jesús Ruiz (un bella idea fare vestire Violetta di nero alla festa di Flora, come in lutto per la rottura forzata con

Jerez de la Frontera: La Traviata trova in Sabina Puértolas un'eccellente protagonista

Alfredo).

L'emozione e il senso drammatico permeano la direzione di Manuel Busto. Ha estratto dall'Orchestra de Córdoba, soprattutto dagli archi, un suono bellissimo, dorato, sognante nei preludi del primo e del terzo atto, con un impasto capace di resistire *pianissimi* di cristallina chiarezza. Ha avvolto delicatamente i cantanti, senza mai coprirli. Senza rinunciare a fare dell'orchestra un altro interlocutore drammatico.

Non c'è *Traviata* senza Violetta. Sabina Puértolas è una Violetta perfetta, con la sua voce, proiettata, chiara, brillante, ampia, corposa e con una tecnica immacolata. Spiccano i colori della voce pieni di intensità, l'uso della mezza voce. Con legato molto ben sostenuto ha cantato un bellissimo "Ah, fors'è lui", in cui si è apprezzata l'emozione di un possibile vero amore: si è poi gettata nella pirotecnica cabaletta, "Sempre libera", senza assottigliare il suono nelle colorature, intonate con senso drammatico. Nel secondo e nel terzo atto la sua arte drammatica è emersa pienamente. Rinangono in mente le sfumature del dialogo con Giorgio Germont; l'espressione tragica del *Finale* del secondo atto; il colore sgranato della voce della morente Violetta; il misurato fraseggio dell' "Addio, del passato", chiuso da un'emozionante *messa di voce finale*.

Fino alla scena della festa, Antonio Gandía è un Alfredo insicuro. Da lì è migliorato con momenti di notevole intensità espressiva nel finale. José Antonio López è un Giorgio Germont senza sfumature nel fraseggio, con attacchi improvvisi e fraseggio forzato.

Nel resto del cast, vale la pena notare la qualità della voce di Luis Pacetti, Gastone, la rotondità di Javier Povedano, marchese D'O-bigny e il bel colore del canto di Suzana Nadjide Flora. Il Coro di Villamarta era decisamente in forma: sonoro e flessibile. ■

Immagini de **La Traviata** al Teatro Villamarta (Foto Esteban Abión)



Full immersion nel Teatro Barocco

Di Stefano Russomanno

Véronique Gens e William Christie stregano il Real nella *Médée* di Charpentier

Dopo l'opera di Cherubini, che ha inaugurato la stagione, torna il mito di Medea con l'omonimo titolo di Marc-Antoine Charpentier, rappresentato per la prima volta a Parigi il 4 dicembre 1693. Unica incursione dell'autore nel genere della tragedia in musica, *Médée* è

nondimeno uno dei capolavori del melodramma barocco francese. Charpentier riprende il filo della tradizione lullista e lo arricchisce di una più calda sensualità vocale (era stato allievo di Carissimi a Roma) e di una personalissima sensibilità armonica e timbrica nel capitolo orchestrale (vedi l'episodio della morte di Creusa), ma soprattutto crea nella figura della protagonista un personaggio a tutto tondo di grande ricchezza psicologica e musicale.

Il responsabile musicale di questa versione, William Christie, è molto probabilmente il maggiore conoscitore di questa partitura, della quale firmò una registrazione nel lontano 1984 e poi una seconda, sempre con criteri filologici, nel 1995, che culminò una serie di rappresentazioni teatrali con messinscena di Jean-Marie Villégier per celebrare il tricentenario di quest'opera. Le recite di Madrid sono state precedute da quelle dell'Ópera. Si è trattato quindi di una versione rodada al massimo, curata nei minimi dettagli e dotata di un'intensità che solo il palcoscenico può dare. Les Arts Florissants hanno visitato il Teatro Real a ranghi particolarmente nutriti, cosa che non sempre succede nel caso di gruppi con strumenti originali e che purtroppo a volte sminuisce l'impatto sonoro in spazi di una certa ampiezza. In quest'occasione si è potuto assaporare sul piano orchestrale un'interpretazione in grado di abbracciare gli estremi della magnificenza e della sottigliezza.

L'opera era annunciata in "versione concerto semiscenica", una definizione troppo modesta visti i risultati. È vero che le scenografie erano assenti, ma i cantanti si muovevano liberamente sul palcoscenico (l'orchestra era alloggiata nella fossa) e recitavano in costumi di sobria modernità. La regista Marie Lambert-Le Bihan ha fatto di necessità virtù e con pochi elementi (gli ombrelli nel primo *divertissement*), con un atmosferico dosaggio delle luci, con movimenti evocativi e mai esagerati, ha messo in piedi una drammaturgia degli



Scene di *Medée* al Teatro Real
(Foto Javier del Real - Teatro Real)

eventi del tutto efficace. Anche l'omogenea oscurità del fondo ha dato risalto alla grandezza dei personaggi.

Il cast era capeggiato da un'impressionante Véronique Gens, padrona assoluta dei gesti scenici e musicali di questa Medea, un ruolo che le calza a pennello e nel quale riesce a trasmettere un'impressione di contenuta freddezza (pronta però a esplodere in qualunque momento) e di aristocratico sdegno. La voce si piegava alle mille sfumature richieste da Charpentier in una perfetta ricreazione del personaggio. Non meno convincenti, sul piano musicale e scenico, sono risultati il Giasone di Reinoud van Mechelen e la Creusa di Ana Vieira Leite, due cantanti con carriere in ascesa. In realtà tutto il cast ha mostrato un livello eccellente, grazie alla meticolosa preparazione e al lungo rodaggio dell'opera cui si è accennato prima.

Les Arts Florissants ha completato da pari suo una memorabile serata, sicuramente tra le migliori proposte barocche del Teatro Real in questi ultimi anni.

La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina di Francesca Caccini: la prima opera scritta da una donna

In concomitanza con le rappresentazioni della *Médée* di Charpentier, la stagione del Teatro Real ha offerto pure, in collaborazione con i Teatri del Canal, la commedia in musica *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* di Francesca Caccini, dando così forma a un mese di giugno all'insegna del repertorio barocco.

Pubblicizzata in quest'occasione come "la prima opera scritta da una donna", **La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina** aveva ricevuto il suo battesimo a Firenze nel 1625, vale a dire nei luoghi e negli anni in cui era nato il melodramma barocco. Lo stile di questo lavoro è ancora prossimo all'*Euridice* di Peri e di Caccini padre (non è il caso di scomodare l'esempio dell'*Orfeo* monteverdiano), con preponderanza assoluta del recitar cantando. La versione preparata da Aarón Zapico inserisce brani strumentali di altri autori dell'epoca (Emilio de' Cavalieri, Andrea Falconieri, Claudio Monteverdi, Jacopo Peri) per punteggiare l'azione e dare alla partitura una maggiore ampiezza e varietà.

La produzione è firmata da Blanca Li, già responsabile l'anno scorso in questa stessa cornice di una deludente messinscena del *Didone ed Enea* di Purcell. Qui le cose vanno sicuramente meglio, soprattutto nella prima parte dello spettacolo, dove la ballerina e coreografa spagnola sfoggia sin dai primi minuti una notevole immaginazione. Le ombre dei ballerini che dietro a un telone bianco danno forma a



dei non ben definiti mostri marini (potrebbero essere meduse, ma anche granchi giganti) o la scena dei cuoricini che volano nel duetto amoroso tra Alcina e Ruggiero, rendono in modo libero e fresco il senso della magia e del meraviglioso che impregna la storia, tratta da uno dei tanti episodi dell'*Orlando furioso* dell'Ariosto. Anche se il grado di inventiva diminuisce nella seconda parte e non tutte le soluzioni escogitate sono sempre convincenti, il bilancio globale della produzione di Blanca Li è sicuramente positivo.

Nell'ambito della realizzazione strumentale, Zapico ha arricchito la linea del basso continuo con la presenza di archi, di una coppia di flauti dolci e di un cornetto. La conoscenza che Zapico ha di questo repertorio gli permette un grado di libertà direttamente proporzionale al rispetto della prassi filologica: le sue scelte musicali hanno mostrato pertanto un grado di flessibilità e varietà sempre rinnovato, grazie anche al contributo dell'improvvisazione. L'eccellente livello degli strumentisti — che in parte procedono dal gruppo barocco Forma Antiqua, dello stesso Zapico, e in parte dall'orchestra titolare del Teatro Real — e l'animata direzione di Zapico non hanno comunque potuto evitare una progressiva sensazione di tedio. Più che a possibili limiti della versione scenica o di quella musicale, il punto debole di questa *Liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* è da attribuirsi a nostro avviso proprio alla musica di Francesca Caccini. Il suo trattamento del recitar cantando non ha la stessa varietà d'accenti che sa infondere non dico il genio monteverdiano, ma neppure il talento di suo padre Giulio. Risulta difficile in questo senso condividere l'entusiasmo di Zapico, che nella sua presentazione definiva *La liberazione di Ruggiero* un "capolavoro" basato su "un uso magistrale del ritmo, dell'armonia e della melodia". Al contrario, lo svolgersi progressivo dell'opera corrobora la limitatezza dei mezzi di Francesca, la monotonia e l'uniformità delle sue scelte espressive.

Per quanto riguarda i cantanti, il principale richiamo era Vivica Genaux nel ruolo di Melissa. La soprano statunitense è stata forse la maggiore delusione della serata non tanto per mancanza d'impegno (il versante scenico lo ha risolto in modo brillante) quanto perché la voce è parsa logora rispetto ai suoi tempi migliori. Per il resto, Lidia Vinyes-Curtis è stata un'Alcina a volte esagerata nella caratterizzazione ma nel complesso soddisfacente. Jone Martínez (Sirena/Messaggera/Dama triste) e Alberto Robert (Ruggiero), quest'ultimo forse un po' estraneo alla vocalità barocca, sono stati gli elementi più convincenti di un cast all'altezza della situazione. ■



Immagini di **La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina** nella Sala Roja de los Teatros del Canal (Foto Pablo Lorente)

Immagini di **Nabucco** al Teatro de la Maestranza (Foto Guillermo Mendo/Teatro de la Maestranza)



Di Andrés Moreno Mengibar

Una strana storia

Siviglia: eccellente esecuzione riscatta Nabucco

C'è qualcosa che non va, se devi studiare le istruzioni per capire cosa sta succedendo sul palco, come accade con questo **Nabucco**, coproduzione del teatro sivigliano, del Grand Théâtre de Genève, dei Théâtres de la Ville de Luxembourg e dell'Opera Ballet Vlaanderen. Tutto si riduce, nella scenografia di Christiane Jatahy, al noto gioco di specchi che riflettono la stanza, alle riprese dal vivo, all'acqua sul terreno e poco altro. Semmai, l'idea di equiparare la cattività ebraica a Babilonia a quella di tanti profughi di oggi può essere salvata, visti i costumi attuali e multiculturali dei personaggi. Ma non quel finale in cui la musica di Verdi viene sostituita da suoni distorti composti da Antonio Fogliani, con il coro tra il pubblico per ripetere a cappella il celebre coro degli schiavi.

Almeno musicalmente, è valsa la pena assistere a questo spetta-



colo. Sergio Alapont si è ben disimpegnato Nell'ouverture, ha privilegiato la solennità. Ha scandito i tempi con energia quando necessario, ma ha anche fatto cantare l'Orchestra Sinfonica Reale di Siviglia nei momenti più lirici, stabilendo sempre un buon equilibrio dinamico rispetto alle voci, tranne quando il regista ha deciso di farle cantare dal fondo del palco, a faccia in su o dando le spalle al pubblico. Sensazionale il Coro del Teatro de la Maestranza diretto da Íñigo Sampil; firma un brillante e intenso 'Va' pensiero' con un bellissimo e lungo *diminuendo finale*. Imbattibile Juan Jesús Rodríguez, Nabucco, con quella voce così smaltata, così corporea e così duttile, con un fraseggio pieno di senso drammatico in tutti i momenti, sia i più autoritari in cui riverbera il suo timbro potente sia in quelli più intimi a cui sa dare il giusto colore al dolore del personaggio, come in 'Dio di Giuda!' cantato con accenti commoventi. Anche María José Siri è magnifica. Pur non essendo il soprano drammatico d'agilità per il quale Verdi ha disegnato il personaggio di Abigaille, ha tuttavia saputo portare la sua parte con ricchezza di sfumature. A Simon Orfila, Zaccaria mancava l'autentico registro basso e una maggiore fermezza di emissione, anche se non delude mai la passione del suo modo di accentuare. L'Ismaele di Antonio Corianò è corretto e impersonale, con un canto monotono.

Il secondo cast ha offerto un risultato più equilibrato rispetto al primo. Damiano Salerno, Nabucco, ha una voce potente. Ha un fraseggio ricco di sfumature al servizio della parola. Maribel Ortega offre la voce drammatica e il timbro preciso e d'acciaio per Abigaille. Dario Russo è risultato uno Zaccaria, duttile, nobile e solenne, L'Ismaele di Santiago Vidal ha brillato per la sua voce lirica e l'accentuazione appassionata. La serata è stata completata dalla bella voce vellutata di Mónica Redondo, Fenena,

Sul podio Gaetano Lo Coco ha esagerato il volume nelle prime scene, ma poi ha firmato una versione equilibrata e decisa, molto attenta ai ritmi e al senso drammatico degli accenti orchestrali. ■

Di Helmut Christian Mayer

L'innocenza calpestante

Andreas Schager è conosciuto esclusivamente come Heldentenor, attivo soprattutto nel repertorio wagneriano. Ora sta facendo un'escursione nel repertorio italiano e il suo debutto nel ruolo dell'eroe del titolo nell'**Otello** di Giuseppe Verdi alla Staatsoper. Canta la

parte con acuti radiosi e facili, ma abusa del volume troppo potente della sua voce. Mentre potrebbe cercare le sfumature e lavorare sui pianissimi. Tuttavia, dal suo drammatico e trionfante „Esultate!“ al finale, il tenore austriaco convince anche sul piano scenico.

Come lui i suoi partner sono al debutto: il soprano australiano, Nicole Car, nei panni di Desdemona è pienamente all'altezza della sua parte, che canta come si conviene. Mostra l'innocenza del personaggio con un fraseggio delicato e pieno di sentimento. La „Canzone del Salice“ così come l'„Ave-Maria“, segnate da premonizioni di morte, diventano un evento per la bellezza e la gravidanza dei suoni.

Igor Golovatenko, Jaco, affascina con una straordinaria presenza scenica. La sua nobile voce di baritono è ricca di sfumature. Ha un volume potente e, soprattutto, trasuda la necessaria cattiveria. È un lago da temere ed ottiene un forte effetto nel „Credo“.

Alessandro Liberatore, Cassio, piace per la sua voce di tenore bril-

Vienna: debutto di Andreas Schager in Otello; dirige Giampaolo Bisanti

lante e lirica, anche se un po' piccola. Tra le parti minori, tutte molto ben interpretate, Margaret Plummer, Emilia, e Carlos Osuna, Rodrigo, sono particolarmente piacevoli.

Una menzione speciale va fatta al Coro della Staatsoper potente e omogeneo (lo prepara Thomas Lang).

Giampaolo Bisanti dirige molto bene l'orchestra della Staatsoper di Vienna scatenando esplosioni drammatiche e costruendo enormi archi di tensione. Ma è attento ai dettagli e ai passi più lirici.

La produzione di Adrian Noble risale al giugno 2019; sembra un po' antiquata e polverosa. Inoltre, per ragioni incomprensibili, il regista sposta la storia dal XV secolo all'inizio del XX secolo. Tuttavia, l'immagine finale con le candele accese e le atmosfere di luci soffuse suscita profonda emozione.

Grande successo. ■

Immagini di **Otello**
alla Wiener Staatsoper



Grandi attese... Forti delusioni

Di Paolo Piro

Scene de **La Vestale**
all'Opéra Bastille
(Foto Guergana Damianova)



Il triste ritorno della *Vestale* all'Opéra Bastille

Da oltre un secolo e mezzo **La Vestale** era scomparsa dal repertorio dell'Opéra di Parigi. A parte una serata al Palais Garnier nel 1909 (in italiano), una mediocre produzione nel 2015 (in francese) al Théâtre des Champs-Élysées, e un memorabile concerto nel 2022 nello stesso teatro (poi confluito nell'integrale pubblicata da Palazzetto BruZane), la capitale si era dimenticata di uno dei maggiori successi della sua storia musicale, precursore del grand-opéra e caposaldo della scena francese per tutto il periodo imperiale e la Restaurazione. Plauso dunque ad Alexander Neef, direttore della Grande Boutique, per aver scelto il capolavoro di Spontini quale evento culminante della stagione '23/24. Un evento atteso dal pubblico e dalla critica, impazienti di vedere finalmente una *Vestale* data non solo nella versione francese originale (quasi integrale, se si escludono i tagli operati nei ballabili), ma anche in un allestimento scenico, per di più su un palco, quello dell'Opéra Bastille, di dimensioni compatibili con lo sfarzo da kolossal del libretto. Ma era proprio l'idea della messinscena a far tremare, alla vista del nome di Lydia Steier, già responsabile, all'Opéra di Parigi, di una calamitosa *Salomé* (2022). E il risultato, senza smentire i timori, ha persino superato le più grigie previsioni, andando ad allungare la lista (purtroppo già nutrita) delle grandi occasioni mancate da un'istituzione spesso non all'altezza delle ambizioni di cartellone, soprattutto quando si tratta di rispolverare i gioielli più ingombranti del suo passato.

Stavolta, ad appassionare la regista americana è una storia che con la *Vestale* di Spontini – dramma di un amore proibito perché in conflitto con l'obbligo civile – c'entra solo alla lontana: *Il racconto dell'ancella*, romanzo distopico della scrittrice canadese Margareth Atwood, sullo sfruttamento politico del corpo femminile. Ad essere trascurato non è solo il nucleo, tutto sommato banale, del libretto di

Étienne de Jouy, ma soprattutto la psicologia dei personaggi, i loro conflitti e sentimenti, insomma tutto quanto dovrebbe dare l'impressione di stare a teatro. Aggiungendosi alla folta schiera di registi che antepongono il dovere di allertare contro minacce politiche, più o meno futuribili, al compito di allestire spettacoli leggibili, credibili, magari godibili, Lydia Steier sfoggia il classico campionario della regia postmoderna: uniformi fasciste, pulsioni sessuali, cadaveri appesi a testa in giù, corpi nudi sottoposti a ogni genere di torture: una fiera della violenza tanto compiaciuta quanto grottesca nell'intenzione e nella realizzazione. Il sacro fuoco di Vesta è un autodafé con tanto di libri dati alle fiamme nell'augusto auditorium della Sorbona, emblema di un sistema culturale minacciato di morte dall'ascensione al potere di un'infame alleanza tra esercito e religione: il livello



zero dello scavo drammaturgico, al servizio del comodo militatismo da salotto. Quando cessa l'esibizione sanguinolenta, non è che grigia, estenuante immobilità scenica. Al punto che viene da pizzicarsi un braccio per non scivolare nell'indifferenza.

A salvare lo spettacolo è il cast, di altissimo livello nonostante qualche distinguo. Senza raggiungere le vette poetiche di una Marina Rebeka, la giovane protagonista, Élodie Hache, sfoggia un carisma drammatico e una fluidità vocale impensabili per una cantante al debutto nel ruolo, chiamata all'ultimo minuto a sostituire la titolare influenzata (Elza van den Heever, già interprete di Julia a Vienna nel 2019). Michael Spyres è una cosa sola col personaggio di Licinius, per il timbro di baritenore perfettamente adeguato alla scrittura, l'irresistibile articolazione della parola, l'impressionante proiezione vocale. Meno convincente il suo complice Cinna, il tenore, dall'emissione più chiara e spesso ingolata, Julien Behr – al quale la regista riserva, nel finale, un inedito ruolo di traditore, pronto a farsi incoronare imperatore ed eliminare a colpi di pallottole i rari oppositori. Alla Grande Vestale di Ève-Maud Hubeaux, più incisiva che raffinata nell'imporre la sua impressionante autorità, fa da solido contraltare il Pontefice caldo e vibrante di Jean Teitgen.

La direzione di Bertrand de Billy, indifferente agli eccessi irritanti della regia, segue un approccio di stampo romantico, privilegiando i chiaroscuri, la rotondità dei suoni, la fluidità della narrazione, anche là dove potrebbe osare una maggiore accentuazione dei contrasti.

La vera novità, dopo tre ore visivamente desolanti, accade ai saluti finali, col pubblico dell'Opéra Bastille – generalmente indulgente, se non avido di riletture estreme – a scatenare un diluvio assordante di buu nei confronti di Lydia Steier e compagnia. Prova che anche la provocazione ha una soglia di dolore.

Così fan tutte: un esercizio di inutile geometria

Analoga delusione sull'altra scena della *maison* parigina, quella del Palais Garnier. Con la differenza che l'allestimento di **Così fan tutte** è la ripresa di uno spettacolo di Anne Teresa De Keersmaeker, che già all'epoca dell'inaugurazione (2017) aveva destato più di qualche perplessità. D'altronde, che emozioni può suscitare una regia che, nel contesto di una scenografia fredda e minimalista da laboratorio clinico, si limita a muovere gli attori secondo una complessa e cervellotica geometria tracciata sul palcoscenico? I sei interpreti sono "doppiati" da ballerini alle prese con una serie ininterrotta di coreografie spesso incomprensibili, quando non ridicole. Se l'esperimento che consiste nel sostituire la recitazione con la danza può al limite suggerire una pista interessante – il rapporto tra i personaggi come pura giostra di corpi intercambiabili, tutto sommato non così lontano dalla sostanza del libretto –, ciò non basta però a rendere giustizia della sottile, tragicomica ambiguità che pervade il capolavoro mozartiano. Con l'effetto perverso di congelare la spontaneità dei rapporti e l'umorismo amaro dell'intreccio.

Oltre al trattamento teatrale, a deludere è anche il cast. A cominciare dal don Alfonso ruvido e grossolano di Paulo Szot, a mille miglia dalla cinica disinvoltura necessaria. E se il Guglielmo di Gordon Binter è troppo stentoreo per non scadere nella caricatura del macho gonfio di orgoglio, Josh Lovell convincerebbe, nei panni di Ferrando, quanto a cura del fraseggio e sincerità del tono, non fosse per un timbro poco accattivante.

Sul fronte femminile, è la Despina effervescente di Hera Hyesang



Immagini di **Così fan tutte**
al Palais Garnier (Foto Benoit Fanton)

Park a meritare i maggiori elogi, mentre l'autorità di Angela Brower (Dorabella), forte di una presenza statuaria e di una solida tecnica, soffre di una dizione non sempre impeccabile. Ma è la scrittura di Fiordiligi a rivelarsi quasi insormontabile per l'attuale condizione vocale di Vannina Santoni, in evidente difficoltà nel registro grave, oltre che nelle più impervie agilità della scrittura, problemi solo in parte offuscati dall'eleganza dei cantabili e dalla seduzione del timbro nel registro medio-acuto.

Tutto sommato, l'unica vera soddisfazione della serata viene dalla direzione energica, piena di verve e senso teatrale di Pablo Heras-Casado, esempio di intelligenza drammatica e finezza psicologica ottenute a forza di generosità del suono e tranchant dei contrasti. Un risultato in totale opposizione alla fredda geometria che regna sul palco. ■



Di Albert Garriga

Le inutili provocazioni di Bieito



Scene de **I vespri siciliani** all'Opernhaus (Foto Herwig Prammer)

I Vespri siciliani di Giuseppe Verdi, regia di Calixto Bieito, hanno suscitato reazioni contrastanti, lasciando molti spettatori perplessi e insoddisfatti. Bieito, noto per il suo stile provocatorio, ha proposto una visione personale e discutibile dell'opera, che ha finito per distanziarsi dalla ricca complessità dell'originale verdiano.

Sin dall'inizio, è apparso evidente come questa interpretazione fosse caratterizzata da una disconnessione tra la musica e la scenografia.



Zurigo: I Vespri siciliani alle prese con una regia astrusa e un'esecuzione debole

Bieito ha optato per un'ambientazione atemporale, popolata da container, che non è riuscita a evocare né a rendere giustizia alla storica rivolta dei Siciliani contro i Francesi nel 1282. Il suo approccio, fortemente influenzato da memorie personali e riferimenti a registi e artisti come Pasolini, Fellini, Rossellini, Goya e Dalí, ha creato un vuoto emotivo che né le interpretazioni né la musica sono riusciti a colmare. L'insistenza su immagini di violenza contro le donne, presentate in modo crudo e ripetitivo, ha finito per svilire la trama, trasformando momenti cruciali in un macabro spettacolo piuttosto che in una riflessione significativa.

La scenografia di Aída-Leonor Guardia, con i suoi container, e i costumi moderni di Ingo Krügler, non sono riusciti a creare un'atmosfera coerente e significativa. Le proiezioni video di Adrià Reixach, piuttosto che arricchire la produzione, hanno aggiunto un livello di distrazione che raramente ha complementato l'azione sul palco.

Maria Agresta, nel ruolo di Elena, ha iniziato con promettenti sfumature vocali, ma la sua voce ha perso smalto con il progredire della serata, risultando particolarmente debole nel Bolero del quinto Atto. La sua interpretazione è stata opaca e, in momenti cruciali, la voce



non ha lasciato una sensazione di insoddisfazione.

Quinn Kelsey, come Guido di Monforte, non ha saputo superare problemi vocali che hanno compromesso la coerenza della sua interpretazione. Sebbene il suo strumento vocale sia di qualità, ideale per questo repertorio, è apparso privo di stile, con gravi problemi di intonazione e un fraseggio opaco.

Sergey Romanovsky, pur avendo una voce interessante e uno squillo notevole, non è riuscito a conferire al personaggio di Arrigo la profondità e la potenza richieste dal ruolo. Arrigo gli è sembrato troppo grande e non ha convinto in un ruolo che richiede una voce verdiana di primo livello.

Particolarmente rilevante è stata la sostituzione dell'ultimo minuto di Patrick Guetti, annunciato da Andreas Homoki, lo showman dell'Opernhaus, che ha interpretato il ruolo di Procida cantando in francese e leggendo dal leggio. Sebbene Guetti abbia dimostrato professionalità e grande presenza scenica, questa soluzione improvvisata ha ulteriormente evidenziato la mancanza di coerenza della produzione.

Ivan Repušić, alla guida della Philharmonia Zürich, ha optato per una direzione vigorosa che, invece di enfatizzare le delicatezze della partitura verdiana, si è trasformata in suoni eccessivamente forti e spesso scoordinati. Il coro, solitamente un elemento di forza nelle opere di Verdi, è stato ridotto a una presenza sonora senza dinamismo, aggravata da una mancanza di creatività nei movimenti scenici. ■



Un manager-artista a trecentosessantasei gradi

Conversazione con il Direttore dell'Opera di Wrocław, Tomasz Janczak

In occasione della *Tosca* all'Opera di Breslavia incontriamo il Direttore Generale, Tomasz Janczak un manager-artista a trecentosessantasei gradi, tenore di successo con un background artistico d'eccellenza; vale la pena sintetizzare il suo lungo curriculum.

Diplomato presso l'Accademia di Musica di Wrocław, Dipartimento di canto e recitazione. Ha fatto il suo debutto sul palcoscenico lo stesso anno ad Hannover, in *Die Fledermaus*. Dal 1995 al 1996 è stato solista al Teatro Musicale di Lodz e dal 1996 al 2004 ha cantato come tenore principale al Teatro Musicale – Operetta di Wrocław. È stato solista principale al Musical Theatre di Lublino.

Si è esibito in molti paesi in Europa e nel mondo, compresi numerosi impegni nei teatri tedeschi in ruoli da protagonista. Nel 2006 ha conseguito il diploma di completamento degli studi post-laurea presso la Facoltà di Economia Nazionale dell'Università di Economia di Breslavia, ottenendo il titolo di Manager Efficace di un'Azienda Moderna. Dal febbraio 2008 è rappresentante del direttore artistico presso il Teatro Musicale di Lublino.

Dal 2009 al 2013 è stato direttore artistico del Teatro Musicale di Lublino. Dal 2014 è direttore artistico della Filarmonica dei Sudeti a Wałbrzych, dove è stato riconosciuto come ideatore, organizzatore e direttore di importanti eventi musicali.

Dal 2016 al 2023 è stato Direttore generale e artistico della Filarmonica della Bassa Slesia a Jelenia Góra. Nella sua prima stagione artistica alla guida dell'istituzione, ha creato il Festival dell'Opera di Karkonosze.

Nella seconda edizione del festival, l'opera *Carmen* di G. Bizet è stata presentata alla Filarmonica della Bassa Slesia a Jelenia Góra, con Tomasz Janczak nel ruolo di Don José, oltre alla regia e all'allestimento della produzione. Nel 2019, per la terza edizione del Karkonosze Opera Festival, ha diretto e messo in scena una grande produzione del *Nabucco* di G. Verdi, nella quale ha interpretato anche il ruolo di Ismaele. Questo evento, presentato dalla Filarmonica della Bassa Slesia all'Arena PGE Turów di Zgorzelec, è stato accolto con entusiasmo da un pubblico internazionale.

Su sua iniziativa, la Filarmonica della Bassa Slesia è stata tra le prime al mondo e l'unica in Polonia a lanciare nel marzo 2020 una serie di concerti dal titolo "Philharmonic Home Delivery", producendo 12 film che sono stati visti da oltre 1,2 milioni di amanti della musica.

Tomasz Janczak è attivamente impegnato da molti anni in attività concertistiche in Polonia e all'estero.

Dal 2023 è direttore dell'Opera di Wrocław, dove, grazie ai suoi sforzi, è stata realizzata la prima produzione operistica congiunta con l'Accademia di musica di Wrocław.

Come si inserisce l'Opera nella città di Breslavia?

"La città di Breslavia è una delle città culturalmente più sviluppate della Polonia, quindi gestire un teatro dell'opera richiede molta creatività per distinguersi dalle altre istituzioni culturali della città, ma



Il Direttore Generale, Tomasz Janczak nel suo teatro a Wrocław

Una bella realtà musicale in terra polacca

Un rapido "racconto" dell'importante istituzione di Wroclaw (Breslavia)

L'edificio attuale risale al 1841 ed è stato progettato in stile classico da Carl Ferdinand Langhans.

Si presentava estremamente moderno e poteva ospitare 1600 spettatori. L'opera continuò ad essere rappresentata, praticamente senza interruzioni, fino al 1944.

Le produzioni comprendevano capolavori di Wagner, Verdi, Puccini e Strauss, e nel corso degli anni molti dei più artisti dell'opera europea erano i protagonisti delle produzioni. Dopo la seconda guerra mondiale, l'opera riprese con notevole rapidità, con la prima produzione del settembre 1945. L'Opera di Breslavia divenne un elemento chiave nella rinascita delle tradizioni culturali e musicali della città. Il repertorio attuale comprende opere classiche e balletti e copre un ampio repertorio da Mozart

Il Teatro dell'Opera di Wroclaw
(Foto M. Grotowski)



a Prokofiev. Ciò che distingue l'Opera di Wroclaw dalle altre compagnie d'opera sono le sue produzioni di eventi operistici insoliti, inclusa la messa in scena di opere fuori dal teatro nei parchi, nelle piazze delle città e persino nei chioschi del Museo Nazionale. Il suo evento culminante ogni anno è la superproduzione, di solito nella Sala del Centenario, che è la più grande produzione operistica in Polonia e viene vista da 4.000 persone con il coinvolgimento di centinaia di artisti europei e enormi scenografie e luci.

In estate, si svolge il Summer Operatic Festival, un altro elemento dell'opera di Wroclaw, che porta l'opera nelle affascinanti e storiche strade della città.

Un percorso culturale di tutto rispetto, con il "sold out" degli spettacoli da parte di un pubblico del Territorio che vive il "suo" teatro con grande entusiasmo.

Un percorso culturale di tutto rispetto, con il "sold out" degli spettacoli da parte di un pubblico del Territorio che vive il "suo" teatro con grande entusiasmo.

Sabino Lenoci

allo stesso tempo offre innumerevoli opportunità: un'ampia gamma e esigenze diverse. di pubblico, le diverse location per gli eventi esterni permettono all'Opera di creare idee diverse, avvicinando all'istituzione un pubblico ancora più numeroso.

Vale la pena ricordare che la città di Wroclaw ha una grande storia musicale, che è indissolubilmente legata al Teatro dell'Opera. Questa l'istituzione in cui C.M. von Weber è stato direttore principale, F.Liszt ha eseguito recital di pianoforte e tra i direttori ospiti ci sono state grandi figure come Richard Wagner, Richard Strauss, Bruno Walter e Wilhelm Furtwangler tra molti altri.

Oggi l'Opera continua la sua grande tradizione e invita artisti da tutto il mondo, essendo senza dubbio uno dei principali teatri d'opera polacchi".

Il fatto di avere il tenore Roberto Alagna come ospite fisso è un valore aggiunto?

"Invitare i migliori artisti del mondo è sempre stata una tradizione al Teatro dell'Opera di Wroclaw. Avere Roberto Alagna – senza dubbio uno dei migliori tenori al mondo è un'ovvia continuazione di questo percorso. Inoltre il suo legame con la città di Breslavia è cresciuto negli ultimi anni, quindi possiamo essere orgogliosi di testimoniare il

suo straordinario talento più spesso di altri teatri".

Qual'è il repertorio più amato dal pubblico?

"Del vasto repertorio presentato dall'Opera Wroclawska, i titoli più popolari sono La Bohème, Tosca, Carmen. Vale la pena menzionare che l'Opera Wroclawska ha la più grande esperienza nell'esecuzione di titoli di Wagner, avendo eseguito l'intero ciclo del Ring in una settimana e interpretando la maggior parte dei restanti titoli di Wagner".

Quante alzate di sipario si ha all'anno, tra opere e balletti?

"Aumentiamo costantemente il numero degli spettacoli. Per la stagione 2024/25 abbiamo previsto 177 alzate del sipario, di cui 32 rappresentazioni di balletto, di cui 4 prime d'opera e 2 prime di balletto".

Come viene finanziato il Teatro?

"Il teatro è finanziato dal Maresciallo di Stato e dal Ministero della Cultura polacco".

Il budget di una stagione?

"Il budget è di circa 9 milioni di euro".

Non ci rimane che augurare di continuare la sua carriera con grande successo. ■

IL GIORNALE NEL GIORNALE

A CURA DI EMILIO ALBA

Omaggio a Puccini *Suor Angelica* con Silvia Beltrami e Monica Zanettin

L'Orchestra Sinfonica di Milano rende omaggio a Puccini nel centenario della morte, con *Suor Angelica* in forma di concerto.

La si affida a Vincenzo Milletari, che è uno dei nomi di spicco della più recente generazione di direttori d'orchestra italiani emergenti con una interessante carriera in patria e all'estero. Ma Puccini non è mai un affare semplice; tanto meno quello del Trittico. Da un alto c'è una scrittura assai variegata e complessa da restituire negli infiniti dettagli, da legare strettamente a quel particolare recitar cantando, originale prerogativa del compositore lucchese; dall'altra il rischio dei languori sentimentali che in *Suor Angelica* possono aprire mille trabocchetti specie nell'ultima parte dell'opera, senza dimenticare i rischi che nasconde il ciangottare delle suore nella prima parte. Peer evitarli, Milletari tira dritto e offre una lettura di slancio, impetuosa, densa nel suono e nel canto. D'altronde si trova a dirigere un'Orchestra di indubbio valore, che lavora essenzialmente nel repertorio sinfonico. Tuttavia, c'era spazio per un più complesso approfondimento del quadro, ma anche per lavorare con i cantanti. Un solo esempio: l'incipit del dialogo tra la Zia Principessa e Suor Angelica. Puccini prescrive un declamato gelido, asettico, che nulla turba e che segna l'incolmabile distanza tra la nobildonna e Angelica; nessuna parola è sotto-

lineata, con buona pace della tradizione che calca l'accento sul principe Gualtiero, etc... Qui si dispone di una Zia Principessa di rango, Silvia Beltrami, e si è liberi da condizionamenti della scena. Perché, dunque, non lavorare con i cantanti alla scoperta di un Puccini molto più innovativo di quel che si creda? Il centenario servirebbe anche per quello. Dal canto suo Silvia Beltrami è coglie pienamente il carattere del personaggio: la ritrosia, la protervia, l'inesorabile rigidità. Ha bella e rigogliosa voce di mezzosoprano, che comprende anche tinte contraltili assai utili per rendere taluni passi della parte. Ha dizione nitida, fraseggio netto, intelligenza artistica per fare sue e rendere le precise indicazioni di Puccini.

Suor Angelica è Monica Zanettin, giovane soprano, votato ad un repertorio spinto, che comprende numerosi parti del Verdi matura e di Puccini. Ha voce pregevole, canta con slancio, ma ci è sembrato che in più un momento dell'intenso finale una vocalità così sfogata in acuto abbia bisogno di essere meditata sia sotto il profilo vocale che interpretativo.

Intanto, lodiamo il folto gruppo delle parti di fianco che, da quello che possiamo comprendere (in questo il programma di sala è lacunoso) proviene dalle fila dell'Accademia del Teatro alla Scala: Elena Caccamo (La badessa, la suor zelatrice), Dilan Saka (La maestra delle novizie, la suora infermiera), Greta Doveri (Suor Genovieffa, La seconda cercatrice, La seconda conversa), Fan Zhou (Suor Osmina, Suor Dolcina, Una novizia) Laura Lolita Peresivana (La

prima cercatrice, la prima conversa).

Applausi scroscianti per tutti. Ci rimane da chiedere, perché a completamento o in apertura la serata non sia stata arricchita di un primo o secondo tempo con alcuni dei pezzi sinfonici scritti dal giovane Puccini.

Giancarlo Landini

Artemisia Gentileschi in musica a Parma

"Del mio dolce ardor" è il titolo di una serata emozionante in scena alla Casa della Musica di Parma, dedicata ad Artemisia Gentileschi, personaggio legato al mondo dell'arte, protagonista discussa per la vita intensa, violenta, immersa nel mistero, conclusa nel 1653 con la morte a Napoli dove fu sepolta nella Chiesa di San Giovanni dei Fiorentini sotto una lapide che recitava "Heic Artemisia". Prima donna ad ottenere il prestigioso riconoscimento all'Accademia delle arti del disegno dopo una vita vissuta nell'importante bottega del padre Orazio, esponente di primo piano del caravaggismo romano. Un talento il suo, precoce, interrotto brutalmente dalla violenza subita dal suo maestro di prospettiva Agostino Tassi, segnata dalle pesanti condanne morali e dalla crudeltà dell'inquisizione di un processo, fino a rivivere la nascita di una nuova stagione da "solista". A lei la Casa della Musica di Parma dedica uno spettacolo a scopo benefico attraverso un viaggio in cui musica e narrazione si



(Foto Angelica Concarì)

Concerto di primavera al Circolo Verdi di Carpi

Grande successo per il concerto di primavera, svoltosi il 21 aprile, al Circolo Verdi di Carpi.

Presentati dal Presidente, Gianni Perin, ascoltiamo il tenore Diego Cavazzin, il baritono Fabio Previati, il basso Massimiliano Catellani, e le due voci femminili, il mezzosoprano Anna Malavasi e il soprano Federica Venturi tutti accompagnati al piano da Paola Del Verme.

In programma non solo arie, ma (quasi) un singolo atto d'opera, il primo di Aida con Massimiliano Catellani, Ramfis, Diego Cavazzin, Radamés. Accanto a loro si ascoltano Anna Malavasi, Amneris, e Federica Venturi, Aida. Di bell'effetto anche il duetto Cavazzin-Venturi, "Tu qui Santuzza" dalla Cavalleria rusticana. Un altro momento di grande liricità lo offrono Anna Malavasi (Suzuki dalla voce calda e brunita nella "Preghiera" e Federica Venturi nel successivo Duetto, "Scuoti quella fronda". Venturi poi dà prova bella linea musicale in "Un bel di vedremo". Malavasi e Venturi duettano ancora nella "Barcarola" da Les contes d'Hoffmann di Offenbach; infine, Anna Malavasi dipinge una Carmen sensuale nell' "Habenera". Nel Quartetto del Rigoletto si fanno valere Diego Cavazzin, duca di Mantova, Anna Malavasi, Maddalena, Federica Venturi, Gilda, accanto a Fabio Previati, Rigoletto dal colore nobile e umano. Fabio Previati si cimenta con "Aprite un po' quegli occhi" dalle Nozze di Figaro. Eclettico nelle sue scelte, affronta il "Credo" dell'Otello di cui Diego Cavazzin intona "Dio mi potevi scagliar". Infine, il tenore si esibisce in "Nessun dorma", diventato ormai un classico. Massimiliano Catellani ha ben cantato il "Lacerato spirito" dal Simon Boccanegra e "Come dal ciel precipita" dal Macbeth di Verdi, con in più un'incursione rossiniana: "La calunnia è un venticello" dal Barbiere di Siviglia; per poi sfumare nella bellissima "Malia" di Tosti.

Claudia Mambelli

A sinistra il soprano Annalisa Ferrarini, al centro l'attrice Maria Antonietta Centoducati che in prosa ha raccontato la vita della Gentileschi, a destra l'arpista Carla They



intrecciano per raccontare una storia d'arte, di lotta femminile e di passione.

Tre sono le donne protagoniste, artiste affermate che intersecano magistralmente le tappe di questa grande artista. Maria Antonietta Centoducati indossa le vesti di Artemisia in una biografia da lei scritta, dai toni forti e intensi che rispecchiano gli aspetti drammatici e romanzeschi della sua vita. Annalisa Ferrarini, accompagnata dall'arpa di Carla They, si fa interprete appassionata di un repertorio tardo rinascimentale e barocco che sottolinea le malinconie e le esuberanze della celebre pittrice che nel corso della vita fu anche suonatrice di liuto, strumento grazie al quale ebbe l'opportunità di intrattenere rapporti epistolari con importanti compositori del proprio tempo, fra cui lo stesso Claudio Monteverdi.

Di grande impatto emotivo il programma musicale si dipana sulle note di Haendel, Gluck, Cesti, Vivaldi, Frescobaldi, Caccini che la brava Annalisa Ferrarini racconta con maestria e sensibilità d'animo, dall'intenso "Del mio dolce ardor" tratto dall'opera di Gluck Paride ed Elena, nel cui canto l'esaltazione amorosa e il malinconico languore si ammantano di una sensuale morbidezza evocativa. E sempre di Gluck "Che farò senza Euridice" dall'omonimo Orfeo ed Euridice dove la ricchezza di armonici ben rifiniti si integrano a un fraseggio accurato. A seguire "Se l'aura spira" dal Primo Libro di Arie Musicali di Girolamo Frescobaldi a "Intorno all'idol mio" dall'Orontea di Cesti, fino a un must della musica barocca "Lascia ch'io pianga" dal Rinaldo di Haendel, affidata a personaggio di Almirena, inizialmente nata come danza asiatica nell'Almira, poi usata nell'aria "Lascia la spina, cogli la rosa" affidata a Piacere nell'Oratorio Il trionfo del tempo e del disinganno. Infine "Sposa son disprezzata" scritta da Giacomelli, ma usata da Antonio Vivaldi nel "Bajazet" più noto col titolo originario Il Tamerlano. Infine la splendida Ave Maria di Caccini chiude una serata di grande successo che l'arpa suggestiva della bella e brava Carla They, con gesti eleganti che dipingono la melodia, contribuisce a suggerire momenti di intensa emozione.

Claudia Mambelli

SCELTI PER VOI...



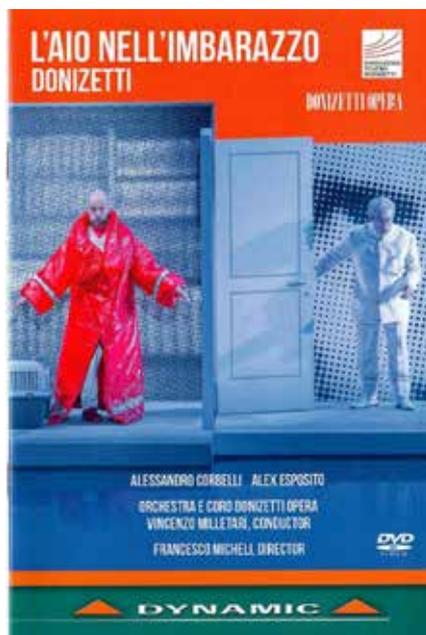
di Giancarlo Landini

Gaetano Donizetti

L'ajo nell'imbarazzo

Vincenzo Milletari, Orchestra Donizetti Opera Coro Donizetti Opera, Alessandro Corbelli (Il marchese Giulio Antiquati), Alex Esposito (Don Corbulone), Francesco Lucii (Il marchese Enrico), Marilena Ruta (Madama Gilda Tallemanni), Lorenzo Martelli (Il marchese Pippetto), Caterina Dellaere (Leonardo), Lorenzo Liberali (Simone), Mauro Tinti, scene, Giada Masi, costumi, Peter van Praet, luci, Studio Temp, video, Emanuele Kabu, animazione, Alberto Mattioli drammaturgia, Francesco Micheli, regia, Matteo Ricchetti, regia video, registrazione effettuata al Teatro Donizetti di Bergamo il 17, 20, 26 novembre 2022; t.t.: 140' Dynamic 37993 (1 dvd)

Ci sono molti motivi per vedere questa edizione dell'*Ajo nell'imbarazzo*. Una squisitamente musicale è l'edizione critica Maria Chiara Bertieri per la Fondazione Teatro Donizetti. Ci permette di apprezzare questo titolo del giovane Donizetti, andato in scena al Valle di Roma nel 1824, riemerso nella seconda metà del Novecento (penso alle eccellenti recite torinesi del 1984 con Luciana Serra, Alessandro Corbelli, Enzo Dara) e ora restituitoci nella sua versione originale, libero dai rimaneggiamenti intercorsi per le edizioni successive alla prima. Dentro le motivazioni musicali ci stanno senza dubbio l'ottima direzione di Vincenzo Milletari, alla testa dell'Orchestra Donizetti Opera e del Coro Donizetti Opera, preparato da Claudio Fenoglio. Ed un cast all'altezza della situazione con due interpreti di altissima levatura. Il primo è Alessandro Corbelli, che impersona Giulio Antiquati, il secondo è Alex Esposito, che canta Gregorio, l'ajo, alias il precettore. Siamo in presenza di due artisti che, ognuno con la loro personalità, in pieno possesso dei necessari requisiti vocali, delle competenze stilistiche del caso, fanno dei loro personaggi delle autentiche creazioni. Corbelli disegna un uomo severo, chiuso nella corazza delle buone maniere e degli obblighi sociali, buffo suo malgrado. Esposito disegna un ajo protervo, calato nel ruolo che la società gli impone, conscio della sua forza sociale, ma alla fine mol-



to umano, disposto a stare dalla parte del buon senso e del buon cuore. Campioni di fraseggio, attori moderni ed abilissimi, tengono in pugno il teatro.

Attorno a loro si dispongono gli altri, validissimi, ma non ugualmente incisivi, Francesco Lucii (Enrico), Marilena Ruta (Gilda), Lorenzo Martelli (Pippetto), Caterina Dellaere (Leonarda), Lorenzo Liberali (Simone) e il piccolissimo Bernardino (Vittorio Giuseppe Degiacomi),

Tutti, però, stanno dentro uno spettacolo degno di essere rivisto da chi vi assiste a Bergamo e da chi non lo ha ancora visto. Lo firmano Francesco Micheli per la regia, Mauro Tinti, per le scene, Giada Masi per i costumi, Peter van Praet per le luci, Emanuele Kabu per l'animazione e Alberto Mattioli per la drammaturgia.

L'idea è semplice e geniale. L'azione è trasportata ai nostri giorni, nella Sinfonia viene raccontato cinematograficamente un anaffetto plausibile: Antiquati, uomo d'apparato, viene piantato dalla moglie solo con due figli; Gregorio, tutore e influencer ne promuove l'immagine, mago nell'usare i social. Antiquati gli affida l'educazione dei figli, che vuole sia condotta su parametri

severi o, meglio, formali. Tutto è filtrato attraverso i mezzi offerti dalle piattaforme, in una drammaturgia che si sviluppa nel mondo virtuale, richiamato da una girandola di opportune proiezioni, fino a quando, nel momento della verità, il bimbo di Enrico e Gilda, nato dalla loro relazione, forzatamente clandestina per la severità del padre, è un neonato in carne d'ossa che riporta tutti alla realtà.

Ancora una volta, emerge la forza delle donne. In questo caso di Gilda che prende il coraggio a due mani e risolve la situazione, non mancando di ribadire nel Rondò finale che le donne sono nate per comandare. Ed è uno spettacolo talmente riuscito che perdonammo allora e perdoniamo anche ora al regista e al drammaturgo un gratuito, seppure implicito, riferimento alla signora che in questo momento si trova ad occupare una posizione centrale nella vita del nostro Paese. Successo vivissimo e meritatissimo, per un'opera ed un allestimento di grande livello.

di Giancarlo Landini

Gaetano Donizetti

Chiara e Serafina

Sesto Quatrini, Orchestra Gli Originali-Coro dell'Accademia del Teatro alla Scala, Pietro Spagnoli (Don Meschino), Matias Moncada (Don Alvaro/Don Fernando), Fan Zhou (Serafina), Greta Doveri (Chiara), Hyun-Seo Davide Park (Don Ramiro), Sung-Hwan Damien Park (Picaro), Valentina Pluzhnikova (Lisetta), Mara Gaudenzi (Agnese), Andrea Tanzillo (Spalatro), Giuseppe De Luca (Gennaro), Gianluca Falaschi, regia, scene e costumi, Emanuele Agliati, luci, Andrea Pizzatis, coreografia, Mattia Palma, drammaturgia, Matteo Ricchetti, regia video; registrazione effettuata al Teatro Sociale, il 4 dicembre 2022; t.t.: 153' Dynamic 37937 (2 dvd)

Duecento anni dopo torna alla ribalta **Chiara e Serafina** che nel 1822 visse alla Scala una vita stentata, fatta di poche recite. L'insuccesso condizionò la carriera scaligera di Gaetano Donizetti, che dovette aspettare anni prima di essere accolto definitivamente dal pubblico milanese e di avere una nuova commissione dal Teatro alla

di Giancarlo Landini

Angelo Foletto *Ho piantato tanti alberi- ritratti recensioni interviste*

LIM, pp. 312, € 30

Nell'ampio intervento, dedicato a Claudio Abbado nell'anniversario della morte del celebre direttore d'orchestra, abbiamo segnalato l'uscita di due libri, uno dei quali a firma di Angelo Foletto. L'importanza del volume richiede una più circostanziata attenzione. Si tratta in concreto di uno dei più importanti contributi della bibliografia abbadiana, assieme a *Claudio Abbado Ascoltare il Silenzio*, edito dal Saggiatore nel 2015, a cura di Gaston Fournier Facio. Il motivo primo risiede in un dato oggettivo. Il direttore e il critico hanno compiuto assieme un lungo percorso culturale, ognuno con la propria specificità, legati da una forte comunanza di idee. Il volume può essere fruito con diverse modalità di lettura. La sua struttura lo consente. Abbiamo una sezione dedicata ai Ritratti. Un'altra agli Autori, un'altra ancora alla Scelte, per concludere con una lunga tappa costituita dalle recensioni, dalle cronache e dalle interviste. Che culminano in una singolare intervista di Maria Vittoria Arpaia ad Angelo Foletto. Nel 2018 Arpaia ha dato alle stampe un volume dal titolo, *Claudio Abbado. L'impegno sociale e culturale*. Credo che il lettore debba partire da lì, che lì ci sia la chiave di volta per la storicizzazione di Abbado, compiuta da Foletto che non a caso, l'Autore ha scelto di sintetizzare nel titolo, *Ho piantato tanti alberi*.

Foletto ha ben chiaro l'importanza di Abbado come musicista e direttore d'orchestra, ma ha ben chiaro che l'im-



portanza di Abbado consiste nel trasformare la sua esperienza in un gesto culturale che esalta e trascende l'esecuzione stessa e la fa diventare un momento di crescita civile e sociale di un'intera comunità allargata che non può identificarsi con l'ambito nazionale. Non a caso Abbado aveva posto, prima che diventasse un mantra ad uso di cicale politiche destinate a scoppiare, il problema di una rivoluzione verde.

Quando Abbado cercava nell'arco dello Storia della Musica alcuni compositori fondamentali, quando fondava orchestre, quando eseguiva con coraggio la musica contemporanea, quando dirigeva la *Nona Sinfonia* o il *Fidelio*, *Don Carlos* o *Wozzeck*, compiva un gesto culturale-politico certo, perché non può che esser tale. E sottraeva la musica al mero intrattenimento.

Il ritratto, realizzato da Foletto attraverso un mosaico fatto di tante tessere, vale adire di tanti interventi scritti nel corso della sua carriera di critico, evita la tensione (possibile) di un volume saggio dove tutto il materiale venga rifiuto. Per lasciare spa-

zio ad una serie diversa di interventi, dalla cui somma il lettore trarrà le conclusioni, incontrando il soggetto del volume in situazioni diverse. Abbado che scopre e fa scoprire Gustav Mahler. Abbado e i concerti Brandeburghesi. Abbado e i giovani. Abbado e Mozart, prima sinfonico e poi operistico. Abbado e l'Orchestra Mozart che deve portare la musica a tutti. Abbado e l'opera. Verdi, quello del *Don Carlo*, riscoperto un poco alla volta e vissuto in una Scala scossa dalle contestazioni. Abbado che anche nel mondo dell'opera e non solo in quello non teme di non dirigere alcuni autori, seppure popolarissimi. E dentro le pieghe di questo mosaico di recensioni e di interviste c'è ovviamente il ritratto dell'uomo. Che, come scrive Foletto sembra parlare tra sé e a sé, ma in realtà compie complesse riflessioni per tutti. Pur non cercando mai, come usa, oggi il podio per stravaganti comizi alla Nazione. Un uomo e un direttore che spazia da Pergolesi, sempre amatissimo, su fino a Nono, convinto che la musica contemporanea debba essere esperienza centrale di un musicista e di un direttore. Continuazione legittima di una grande tradizione.

La riflessione ci porterebbe lontano, e tumultuosamente, perché gli spunti sono veramente tanti. Spunti che per il lettore paziente si riannoderanno in un ritratto complesso come complessa è stata l'attività di Abbado e come complesso è il lascito che andrà tenuto vivo. A cominciare da quel Teatro alla Scala che con lui conobbe forse il momento più alto della sua storia dalla fine della secondo conflitto a i nostri giorni. E forse il più alto dall'epoca di Toscanini, senza che al direttore milanese fosse mai venuto la mania di auto proclamarsene l'erede. Per splendore dei risultati, ma anche per il significato dei risultati che facevano della Sala del Piermarini qualcosa di ben diverso di un luogo da vistare tra un selfie e l'altro.

Scala. Il recupero del titolo negletto rientra nel Progetto del Donizetti Festival di riprendere un'opera del Maestro rappresentata duecento anni prima.

Il cd della Dynamic è la preziosa testimonianza della ripresa in tempi moderni di *Chiara e Serafina*, in scena al Teatro So-

ciale. L'operazione si presta a due tipi di considerazioni: una riguarda la riuscita dell'allestimento; la seconda la valutazione dell'opera, mai ascoltata in tempi moderni. La parte musicale si affida a Sesto Quatrini, alla testa dell'Orchestra Gli Originali e del Coro dell'Accademia del Teatro alla Scala,

preparato da Salvo Sgrò. Quatrini utilizza l'edizione sull'autografo a cura di Alberto Sonzogni per la Fondazione Teatro Donizetti. Il Maestro ha svolto un lavoro encomiabile e per certi versi ciclopico nel dirigere un'opera di tali dimensioni e di grande complessità, partendo dal nulla e approdando ad

una lettura credibile ed efficace in termini di coerenza tra palcoscenico e orchestra, di omogeneità del racconto, sempre vivo ed incalzante, giusto per un lavoro tutto colpi di scena: una sorta di romanzo d'avventura. Quatrini ha cercato suono leggero, ideale per una partitura schiettamente belcantistica che mette al centro le voci. Il cast avrebbe dovuto essere capitanato da Pietro Spagnoli, Don Meschino, alla testa dei solisti dell'Accademia di perfezionamento per cantanti Lirici del Teatro alla Scala.

Mathias Moncada (Don Alvaro/Don Fernando), Fan Zhou (Serafina), Greta Doveri (Chiara), Hyn-Seo Davide park (Don Ramiro), Sunh-Hwan Damien Park (Picaro), Valentina Pluzhnikova (Lisetta), Mara Gaudenzi (Agnese), Andrea Tanzillo (Spalatro) e i citati De Luca e Romano hanno tenuto saldamente la scena sia in termini teatrali che musicali, sostenendo parti complesse, all'occasione virtuosistiche (quelle di Chiara e Serafina, cui Donizetti destinò altrettante arie di bravura per assecondare le prime interpreti, Rosa Morandi ed Isabella Fabbri), sempre impegnative. In teatro nessuno ci ha colpito per la rilevanza dei mezzi, ma tutte hanno dato prova di competenza stilistica e di sapersi inserire in uno spettacolo esigente. Il dvd ne è una conferma.

La parte visiva si affida alla regia, scene e costumi di Gianluca Falaschi, che si avvale della drammaturgia di Mattia Palma, i movimenti coreografici di Andrea Pizzalis, le luci di Emanuele Agliati. Falaschi e Palma hanno pensato ad uno spettacolo scintillante, pieno di verve, ma anche citazioni dotte dal repertorio dei grandi comici immortalati dal cinema. Ha spruzzato su tutto una garbata ironia, che ha tenuto le giuste distanze da un'opera a tratti assurda, ma non ha preso sottogamba l'opera stessa che, pur con un libretto confuso, porta alla ribalta il coraggio di due donne, di due sorelle, che si ritrovano nella cisterna del Castello di Belmonte e ognuna a suo modo lotta per la verità e rovescia le gabelle degli uomini.

Usciti dal teatro abbiamo ritenuto che *Chiara e Serafina* potesse attendere altri due secoli prima di essere riascoltata. Il dvd non ci fa cambiare idea. Felice Romani detta un libretto elegante nei versi, ma francamente strampalato, dall'azione intricata fino all'inverso simile. Donizetti fa del suo meglio. Tuttavia, pur nel giudizio negativo, bisognerà



non fare di ogni erba un fascio. *Chiara e Serafina* dimostra che il ragazzo sapeva il suo mestiere in fatto di costruzione dei pezzi, uso delle voci ed orchestrazione. Poteva comporre musica sempre efficiente, ma in taluni momenti molto suggestiva. Come mi capita di osservare ogni volta che ascolto le opere giovanili di Donizetti, ci sento già un modo tutto suo di condurre la melodia; uno stile che guarda a Rossini certo, ma anche ad altri mondi ambiti del repertorio del primo Ottocento, di cui conosciamo ancora troppo poco.

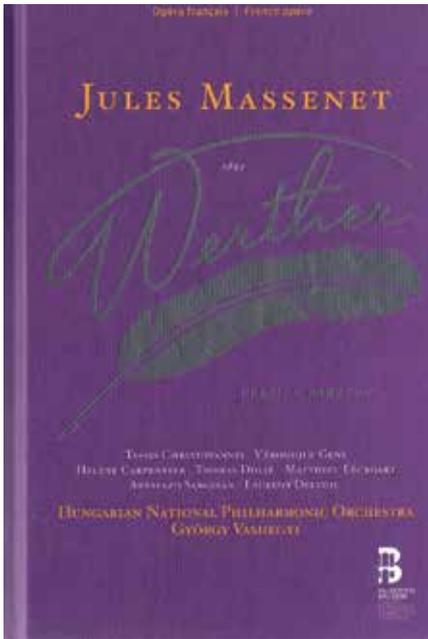
di Giancarlo Landini

Jules Massenet *Werther*

György Vashegyi, Hungarian National Philharmonia Orchestra, Children's Choir of the Zoltan Kodaly Hungarian Choir School, Tassis Christoyannis (Werther), Véronique gens (Charlotte), Hélène Carpentier (Sophie), Thomas Dolié (Albert), Mathieu Lécroart (Le Bailli), Artavazd Sargsyan (Schmidt), Laurent Deleuil (Johann/Brühlmann); registrazione effettuata dal 18 al 22 febbraio 2023 alla Bela Bartók National Concert Hall du Mupa Budapest, t.t.: 131'03"
Palazzetto Bru Zane

Votato alla ricoperta ed alla diffusione della musica francese, il Palazzetto Bru Zane non poteva mancare l'appuntamento con *Werther*, capolavoro indiscusso della scuola francese e di Jules Massenet. Si tratta di un appuntamento speciale, vale a dire un

Werther in edizione francese per baritono. È noto a tutti che già Victor Maurel, celebre baritono della seconda metà dell'Ottocento, il primo Jago e il primo Falstaff, mostrò il suo interesse per una versione del *Werther* per baritono e che Massenet autorizzò una versione per baritono ad uso di Mattia Battistini, anche se di fatto non esiste un autografo del Compositore. L'editore francese, Huguel, nel suo catalogo mise poi a disposizione una versione per baritono. Chi scrive è in possesso di uno spartito canto e piano della versione in italiano, edito da Casa Sonzogno, giuntomi attraverso un amico che l'aveva acquistato in un mercatino. Una mano diligente ed ignota ha applicato su tutta la parte di Werther dei cartigli con la trascrizione per baritono. Non dimentichiamo che Battistini (si ascoltino le sue incisioni) cantava l'opera in italiano. Non si può chiedere ad una Istituzione, la cui mission è la diffusione dell'opera francese, come il Palazzetto Bru Zane, di incidere un titolo come *Werther* in italiano. Tuttavia, mi permetto di affermare che il non farlo è in parte un errore. Numerose opere francesi girarono il mondo in italiano, creando quasi una versione parallela (l'esempio più clamoroso è quello di *Carmen*, che acquistò fama nel mondo grazie alla versione italiana, patrocinata dall'editore Sonzogno, di casa a Parigi e sempre attento a quello che capitava nella musica francese). La traduzione e il cambio della lingua comportava e comporta un cambio di stile. Se poi entriamo nel problema della fruizione, dovremo constatare che *Werther* è stato ascoltato per lungo tempo in italiano. In una storia dell'interpretazione del personaggio di Werther nessuno potrà ignorare Schipa, Tagliavini e Valletti. Quando è diventato di prassi eseguire *Werther* in francese, molti sono stati i tenori di scuola latina ad adeguarsi, da Kraus, a Carreras, a Domingo, ad Alvarez, allo stesso Florez. Per certi versi sono molto più numerosi di quanto non siano i grandi interpreti francofoni o francesi, riassumibili nei nomi di Vanzo, Alagna, Bernheim (ci si limita al dopoguerra. Cantare *Werther* in francese non significa cantarlo alla francese. Spesso i tenori latini portano nel loro francese uno stile di canto italiano, come si può osservare nel Werther di Franco Corelli o, sempre per stare a Corelli, ma passando a Gounod, nel Roméo el tenore anconetano. In questo

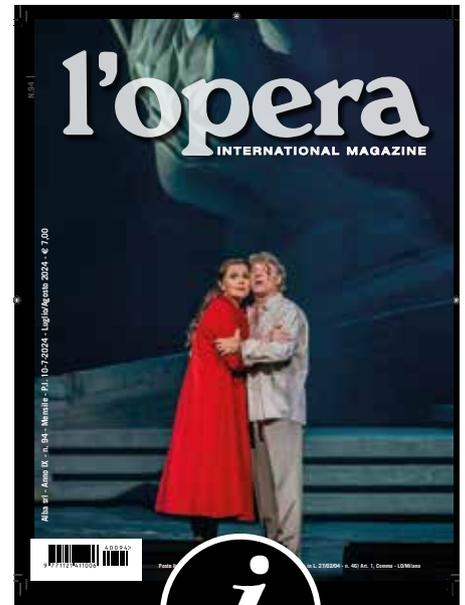


caso o lo si rifiuta in blocco con fondate ragioni o si ritiene che quel Werther e quel Roméo abbiano comunque delle frecce al loro arco, pur con il limite (non da poco) di un discutibile rapporto con il francese.

Al di là di queste non secondarie questioni, ritengo che la presente edizione sia da ascoltare e che rappresenti un momento di indubbio Interesse all'interno della discografia dell'opera di Massenet. Mi è ancora più evidente, dal momento che la recensisco, reduce dalle recite del *Werther* scaligero. Non si tratta di fare confronti, ma di osservare il vantaggio di potere fruire *Werther* nella sola componente musicale, libero dai condizionamenti che ogni regia oggi impone.

Certo, se ascolto non vedo, ma posso immaginare e trovare che l'atmosfera ad es. del secondo Atto sta dentro il titolo che il librettista e il Compositore danno a quel segmento dell'opera: I Tigli. Con quello che questa pianta significa nel romanticismo, a partire dal romanzo epistolare di Goethe, ma anche della Liederistica. Così all'ascolto con lo spartito, emergono tutti i contrasti che l'opera di Massenet pone: l'aspra lotta di Charlotte per il suo amore impossibile; l'incalzare di Werther che non si rassegna; la posizione di Albert, sinceramente innamorato di Charlotte e sinceramente geloso. Ma la musica lo lascia intendere e non lo esplicita. La musica non fa del micromondo della casa del Bailli un microcosmo di ipo-

crisie, come invece avviene in talune forzature registiche. Dentro questa riflessione di carattere generale trova particolarmente valida la direzione di György Vashegyi. Che non si perde neppure uno spunto della partitura. La legge con sobrietà e misura così che il percorso del dramma emerga con coerenza senza forzature. Ecco allora il dipinto del mondo borghese del I Atto, fatto di sonorità vivaci ed intime che trova un momento molto efficace nel celebre *Clair de lune*, eseguito con un pudore che lo rende ancor più efficace. Ecco il riscaldamento del II Atto con una lettura giustamente franca, quando deve delineare i rapporti tra Albert e Werther. Una lettura che nel finale si fa più accesa. Ci introduce nel clima acceso del III Atto, ma senza esacerbazioni di gusto verista. D'altronde la presenza della voce di un baritono smussa di per sé le infuocate accensioni delle Strofe dell'Ossian e del successivo Duetto. Quella che emerge è, ovviamente, una giovinezza più meditata, una passione più controllata, un tormento più intimo. Sta proprio in questo l'aspetto positivo della versione per baritono, là dove quella del tenore si accende nell'Invocazione alla Natura, nella Parabola del Figliuol prodigo, nelle Strofe dell'Ossian Tassis Christoyannis porta nel suo *Werther* quell'esperienza nel canto francese che ha maturato perfezionato attraverso le *mélodies* di diversi compositori francesi della seconda metà dell'Ottocento, incise per il Palazzetto Bru Zane. Ci offre così una figura non pallida, ma ripiegata in sé e che trova i momenti migliori nei passi estatici del I Atto e in tutto il Quarto. Nessun paragone con Battistini è possibile nelle Strofe dell'Ossian. Intanto, il baritono italiano canta una versione tutta sua e poi è un mostro sacro, Là dove si sappiano superare i condizionamenti dello stile dell'epoca con le libertà allora permesse, si ascolta un Werther di una forza soggiogante, senza paragoni. Charlotte è Véronique Gens: un'artista completamente immersa nel repertorio francese e nel canto francese. Disegna una Charlotte determinata, decisa, netta fin nel I Atto e tormentata nella passione che anima tutta la lunga sequenza che apre il III Atto. Impegnata quanto basta, verista mai, ma reale e concreta. Il suo tormento è vero. Il suo amore è reale. La sua situazione è senza via di uscita. Una lode all'Albert di Thoma Do-



Per abbonarsi
alla rivista
l'opera

Occorre inviare **€ 75 (€ 180 per abbonamento estero)**, tramite assegno C/ C postale **1030596264** intestato a Alba s.r.l., Viale Emilio Caldara 7 Milano, specificando nome e indirizzo e da che numero si desidera parta l'abbonamento.

Per bonifico bancario (a cui fare seguire mail a **rivopera@gmail.com** di avvenuto bonifico con nome e indirizzo) Il Codice IBAN è **IT17M0503601600CC0851567437**

Per bonifici esteri il codice BIC è **BIC POPRIT31085**
CODICE SWIFT IBSPITMT33.

Per abbonamento con carta di credito:
www.millosystem.it/abbonamento.htm
Italia

Numeri arretrati €14

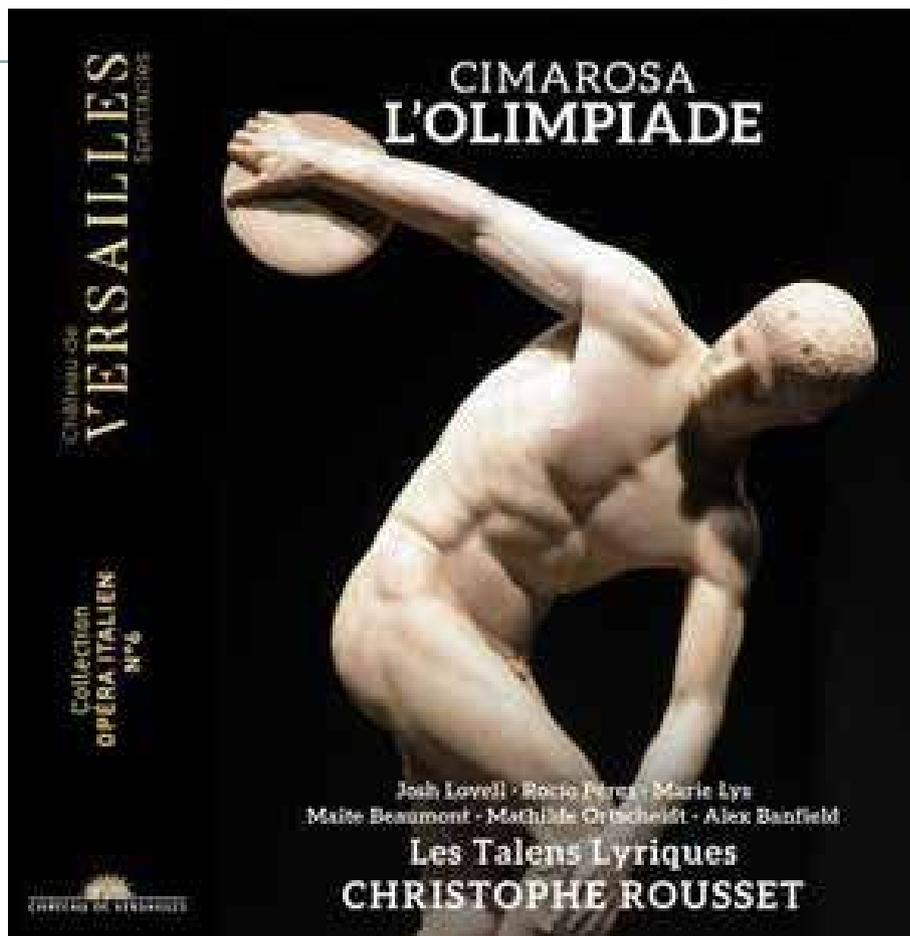
lié giustamente attento a non cadere nella cattiveria e nella protervia, con una voce e un canto che ben si differenziano da quello di Werther. Non c'è nessun'interferenza tra i due baritoni e non sentiamo l'esigenza di un Albert tenore, come, a volte si è fatto, quando per Werther è stato scelto unbaritono. Giusta la Sophie di Hélène Capentier, delicata ed educato, cinguettante quando occorre, ma anche commossa nell'incontro con la sorella un minuto prima che Werther irrompe nella stanza nella notte di Natale. Al loro posto gli altri. Registrazione efficace. Sempre rilevante la rappresentazione critica, raccolta nel libro che accompagnano i dischi, tra cui un interessante saggio dedicato a Mattia Battistini in Parigi.

di Giancarlo Landini

Domenico Cimarosa *L'Olimpiade*

Christophe Rousset, Les Talents Lyriques, John Lovell (Clistene), Rocio Pérez (Aristea), Mathilde Ortscheid (Licida), Maite Beaumont (Megacle), Marie Lys (Argene), Alex Banfield (Aminta); registrazione effettuata alla Salle Colonne di Parigi, dal 18 al 22 dicembre 2023; t.t. 146'04" Château de Versailles (collection Opera Italien n. 6) CVS 143 (2 cd)

Un rapido giro in rete vi permetterà di ricostruire il percorso di questo libretto metastasiano, oggetto di numerose intonazioni, secondo la prassi del '700. Ma vi permetterà anche di constatare la diversa fortuna moderna dell'*Olimpiade* di Cimarosa rispetto a quella di Pergolesi. Tuttavia, alla prima assoluta, all'Eriteo di Vicenza, il 10 luglio 1784, l'opera piacque e fu ripresa, almeno fino al primo decennio dell'Ottocento. Per l'occasione il libretto del Metastasio venne rimaneggiato da un anonimo poeta con modifiche, la cui causa potrebbe essere individuata nella necessità di favorire i due divi della serata, Franziska Dorothea Lebrun, e il castrato soprano Luigi Marchesi, rispettivamente Aristea e Megacle. Ma i tempi andavano mutando. I castrati dovevano fare i conti con corde vocali emergenti, come quella del tenore, cui Cimarosa affida due personaggi, Clistene e Aminta. Mentre Clistene fu interpretato da Giuseppe Dossirò, Aminta toccò al più celebre Matteo Babini,



cantante prima e didatta poi.

La drammaturgia dell'*Olimpiade* si struttura in due atti, con l'inseguirsi senza soluzioni di continuità di recitativi secchi (abbondanti, ma necessari per seguire il complesso intrigo di amicizie e amori) e Arie. Nei momenti più intensi alcune Arie sono precedute da un recitativo accompagnato. Accade ripetutamente nel II Atto, mentre il I viene chiuso dal Duetto Megacle-Aristea, "Ne' giorni tuoi felici".

Quello che colpisce, come sempre in Cimarosa, è la felicità melodica, che scaturisce incessante e che dà vita ad Arie accattivanti. Sono segnate da una vocalità che dal patetico scivola volentieri in un fastoso virtuosismo.

La presente incisione si inserisce nella prestigiosa collana delle opere italiane della casa discografica Château de Versailles. Il merito principale è la concertazione di Christophe Rousset; il celebre direttore asseconda lo stile melodico di Cimarosa con un alacre stacco dei tempi, con un vivo senso della forma, con attenzione ai dettagli di un'orchestrazione elegante. Rousset affida Megacle ad una voce femminile, quella di Maite Beaumont. Musicista raffinata, ver-

sata nella produzione barocca e neoclassica, ma capace di spingersi fino allo Strauss di *Ariadne au Naxos*, Maite Beaumont, affronta e risolve la sua parte con un canto sicuro, stilisticamente corretto. Lo sorregge una chiara dizione ed un vivo senso della frase sia nei Recitativi che nelle Arie.

La Beaumont può essere considerata la sintesi di questa compagnia di canto che non si segnala per l'eccezionalità delle voci o per il funambolismo dei passi fioriti quanto piuttosto per una sincera aderenza allo stile di Cimarosa, che supera la semplice correttezza. In questa *aurea mediocritas* si redimono i limiti (nitore degli acuti, levigatezza dei suoni, omogeneità della coloratura) meramente vocali, benché si tratti sempre di peccati veniali.

Ci pare, però, opportuno segnarne la presenza. In un'opera siffatta, manifesto del belcanto, l'eccellenza del cantante passa attraverso la perfezione del musicista non rimanendo spazio per un'interpretazione che non sia la splendida esecuzione della musica stessa.

Ottima l'incisione e molto accurati, come sempre, sia il corredo critico che la presentazione grafica.

**CONCORSO
INTERNAZIONE
di canto lirico "Fausto Ricci"**



**premio
Fausto Ricci
12^a edizione**



categorie - categories

➤ **Voci Emergenti**
New voices

Ruoli d'Opera | ➤
Opera Roles

LA BOHÉME

Giacomo Puccini

Direzione Artistica

Fabrizio Bastianini



Presidente di Giuria
Katia Ricciarelli

Ospite d'onore
Leo Nucci

**8-13
ottobre
2024**

**Teatro Unione
VITERBO**

[www.xxisecolo.org/
faustoricci.html](http://www.xxisecolo.org/faustoricci.html)

Festival Estivi 2024

Italia

FIRENZE

Fondazione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
Piazzale Vittorio Gui - 50144 Firenze
Tel.: (+39) 055/2779 350
www.operadifirenze.it

Luglio 18, 24
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Cesare Sterbini
Direttore Riccardo Bisatti – Regia Damiano Michieletto ripresa da Andrea Bernard – Scene Paolo Fantin – Costumi Carla Teti
Interpreti Dave Monaco, Laura Verrecchia, Matteo D'Apollito, Hae Kang, Bozhidar Bozhkilov, Jurii Strakhov, Letizia Bertoldi

Luglio 23
SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZ'ESTATE
Musica di Felix-Mendelssohn Bartholdy
Direttore Hankyeol Yoon – Esecuzione in forma di concerto
Interpreti Letizia Bertoldi, Olha Smokolina, Davide Gasparro

MACERATA

Macerata Opera
Arena Sferisterio
52100 Macerata

Luglio 19, 28 – Agosto 3, 10
TURANDOT
Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Francesco Ivan Ciampa – Regia e Scene Paco Azorin – Costumi Ulises Mérida – Nuovo allestimento
Interpreti Olga Maslova, Christian Collia, Antonio Di Matteo, Angelo Villari, Ruth Iniesta, Filippo Ravizza, Paolo Antognetti, Francesco Pittari, Alberto

Petricca

Luglio 20, 26 – Agosto 4, 9
NORMA
Musica di Vincenzo Bellini – Libretto di Felice Romani
Direttore Fabrizio Maria Carminati – Regia Maria Mauti – Scene Garcès de Seta – Costumi Nicoletta Ceccolini – Nuovo allestimento
Interpreti Marta Torbidoni, Roerta Mantegna, Antonio Poli, Riccardo Fassi, Carlotta Vichi, Paolo Antognetti

Luglio 27 – Agosto 2, 7, 11
LA BOHEME
Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Valerio Galli – Regia Leo Muscato ripresa da Alessandra De Angelis – Scene Federica Parolini – Costumi Silvia Aimonino
Interpreti Yusif Eyvazov/Valerio Borgioni, Mario Cassi, Vincenzo Nizzardo, Riccardo Fassi, Francesco Pittari, Giacomo Medici, Mariangela Sicilia, Daniela Cappelletto

MARTINA FRANCA

50° Festival della d'Itria
Fondazione Paolo Grassi
Via Metastasio, 20 –
74015 Martina Franca (TA)
biglietteria@festivaldellavalleditria.it

Palazzo Ducale

Luglio 17, 21, 28 – Agosto 2
NORMA
Musica di Vincenzo Bellini – Libretto di Felice Romani
Direttore Fabio Luisi – Regia Nicola Raab – Scene e costumi Leila Fteita
Interpreti Jacquelyn Wagner, Valentina Farcas, Airam Hernandez, Simone Lim, Saori Sugiyama, Zachary McCulloch

Luglio 27, 30 – Agosto 1, 4
ALADINO E LA LAMPADA MAGICA
Musica di Nino Rota – Libretto di Vinci Verginelli

Direttore Francesco Lanzillotta – Regia Rita Cosentino – Scene e costumi Leila Fteita
Interpreti Marco Ciaponi, Marco Filippo Romano, Claudia Urru, Eleonora Filipponi, Aleksandr Ilvakhin, Rocco Cavalluzzi, Omar Cepparoli, Pepe Hannan, Davide Zaccherini, Zachary McCulloch, Anastasia Churakova, Giovanni Accardi

Luglio 22, 25, 29
ARIODANTE
Musica di Georg Friedrich Handel
Direttore Fedrico Maria Sardelli – Regia Torsten Fischer – Scene Herbert Schafer - Costumi Vasilis Triantafillopoulos
interpreti Cecilia Molinari, Teresa Iervolino, Francesca Lombardi Mazzulli, Theodora Raftis, Manuel Amati, Biagio Pizzuti, Manuel Caputo

Teatro Verdi

Luglio 24
IL GIARDINO DELLE CILIEGE
Adattamento e regia Francesco Micheli
Produzione Nina's Drag Queens – Scene Clara Storti, Selena Zanosso - Costumi Giada Masi
Interpreti Alessio Calciolari, Gianluca Di Lauro, Sax Nicosia, Stefano Orlandi, Lorenzo Piccolo, Ulisse Romanò

MONTEPULCIANO

49 Cantiere Internazionale d'Arte
Fondazione Cantiere d'Arte
Tel. +39 +39 3478269841 |
0578 757089 Montepulciano

Luglio 13, 14
EL RETABLO DE MAESE PEDRO
Musica e libretto di Manuel de Falla
Direttore Michele Gamba – Regia, scene e costumi Anagoor
Interpreti Paolo Leonardi, Giacomo Pieracci, Giovanni Petri, Markos Bindocci, Stefano Bernardini

Luglio 16
PIERROT LUNAIRE

Musica di Arnold Schoenberg
Direttore Michele Gamba – Regia
Valeria Sara Costantin
Interprete Alda Caiello

PARMA

Teatro Regio di Parma
Via Garibaldi 16/A - 43100 Parma
Tel.: (+39) 0521/20 39 93
www.teatroregioparma.it

Festival Verdi 2024

Settembre 26 – Ottobre 6, 13, 17
MACBETH
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto
di Francesco Maria Piave – Versione
francese
Direttore Roberto Abbado – Regia
Pierre Audi – Scene Michele Taborelli –
Costumi Robby Duiverman
Interpreti Ernesto Petti, Lidia Fridman,
Michele Pertusi/Riccardo Fassi, Luciano
Ganci, David Astorga, Natalia Gavrilan,
Rocco Cavalluzzi, Eugenio Maria
Degiacomi

Teatro Verdi Busseto

Settembre 27, 28 – Ottobre 5, 12, 18
UN BALLO IN MASCHERA
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Antonio Somma
Direttore Fabio Biondi – Regia Daniele
Menghini – Scene Davide Signorini –
Costumi Nika Campisi
Interpreti Giovanni Sala/Davide
Tuscano, Lodovico Filippo Ravizza/Kang
Hae, Caterina Marchesini/Iaria Alida
Quilico, Danbi Lee, Licia Piermatteo,
Giuseppe Todisco, Agostino Subacchi,
Lorenzo Barbieri, Francesco Congiu

Teatro Regio

Settembre 29 – Ottobre 4 – 20
LA BATTAGLIA DI LEGNANO
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Salvatore Cammarano
Direttore Diego Ceretta – Regia
Valentina Carrasco – Scene Margherita
Palli – Costumi Silvia Aymonino
Interpreti Riccardo Fassi, Marina
Rebeka, Vladimir Stoyanov, Alessio
Verna, Emil Abdullaiev, Bo Yang, Arlene
Miatto Albeldas, Anzor Pilia

Teatro Girolamo Magnani di Fidenza

Ottobre 3, 11
ATTILA
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Temistocle Solera
Direttore Riccardo Frizza – Versione in
forma di concerto
Interpreti Giorgi Manoshvili, George
Petean, Marta Torbidoni, Luciano Ganci,
Anzor Pilia, Gabriele Sagona

Teatro Regio di Parma

Ottobre 19
MESSA DA REQUIEM
Musica di Giuseppe Verdi
Direttore James Conlon
Interpreti Roberta Mantegna, Szilvia
Voros, Fabio Sartori, Mika Kares

PESARO

Rossini Opera Festival
Via Gioachino Rossini, 24 –
61121 Pesaro
Tel. 0721 38001
www.rossinioperafestival.it

Auditorium Scavolini

Agosto 7, 11, 14, 19
BIANCA E FALLIERO
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Felice Romani
Direttore Roberto Abbado – Regia
Jean-Louis Grinda – Scene e costumi
Rudy Sabounghi
Interpreti Nicolò Donini, Dmitry Korchak,
Giorgi Manoshvili, Aya Wakizono,
Jessica Pratt, Carmen Bendia, Claudio
Zazzaro, D'Angelo Diaz

Vitrifrigo

Agosto 9, 13, 17, 20
ERMIONE
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Andrea Leone Tottola
Direttore Michele Mariotti – Regia
Johannes Erath – Scene Heike Scheele
– Costumi Jorge Jara
Interpreti Anastasia Bartoli, Victoria
Yarovaya, Enea Scala, Juan Diego
Florez, Antonio Mandrillo, Michael
Mofidian, Martiniana Antonie, Paola
Leguizamon, Tianxuefei Sun

Teatro Rossini

Agosto 8, 12, 16, 21
L'EQUIVOCO STRAVAGANTE
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Gaetano Gasbani
Direttore Michele Spotti – Regia Moshe
Leiser e Patrice Caurier – Scene
Christian Fenouillat – Costumi Agostino
Cavalca
Interpreti Maria Barakova, Nicola
Alaimo, Carles Pachon, Pietro Adaini,
Patricia Calvache, Matteo Macchioni

Vitrifrico Arena

Agosto 10, 15, 18, 22
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Cesare Sterbini
Direttore Lorenzo Passerini – Regia,
scene e costumi Pier Luigi Pizzi
Interpreti Jack Swanson, Carlo Lepore,
Maria Kataeva, Andrzej Filonczyk,
Michele Pertusi, Patrizia Biccirè, William
Corrò

Auditorium Scavolini

Agosto 16, 19
IL VIAGGIO A REIMS
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Luigi Balocchi
Direttore Davide Levi – Regia, scene
Emilio Sagi – Costumi Pepa Ojanguren
Interpreti Solisti dell'Accademia
Rossiniana "Alberto Zedda"

Agosto 16, 19, 23
IL VIAGGIO A REIMS
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Luigi Balocchi
Direttore Diego Matheus – Esecuzione
in forma di concerto
Interpreti Vasilisa Berzhanskaya,
Maria Barakova, Sara Bianchi, Karine
Deshayes, Jack Deshaves, Jack
Swanson, Dmitry Korchak, Michael
Mofidian, Erwin Schrott, Vito Priante,
Alejandro Balinas, Tianxuefei Sun,
Paola Leguizamon, Martiniana Antonie,
Vittoriana De Amicis, Jorge Juan
Morata, Nicolò Donini

Festival Estivi

ROMA

Teatro dell'Opera

Piazza Beniamino Gigli 7 - Roma

Tel.: (+39)06/48 16 0255

www.operaroma.it

Festival Terme di Caracalla

Luglio 5, 17, 24, 26, 31 – Agosto 3,
7, 9,
TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Antonio Fogliani – Regia
Francesco Micheli – Scene
Massimiliano e Doriana Fuksas
– Costumi Giada Masi – Nuovo
allestimento

Interpreti Carmen Giannattasio/Sonya
Yoncheva, Simir Pirgu/Vittorio Grigolo/
Arsen Soghomonyan, Claudio Sgura/
Roberto Frontali, Domenico Colaianni,
Saverio Fiore, Vladimir Szadovski

Luglio 16, 25, 28 – Agosto 2, 4, 6, 8,
10

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Donato Renzetti – Regia
Francesco Micheli – Scene
Massimiliano e Doriana Fuksas
– Costumi Giada Masi – Nuovo
allestimento

Interpreti Angela Meade/Lise
Lindstrom, Luciano Ganci/Brian
Judge/Arsen Soghomonyan, Maria
Grazie Schiavo/Juliana Grigorian,
Piero Giuliacci, Alessio Cacciamani,
Hais Adrianos, Marcello Nardis, Marco
Miglietta, Mattia Rossi

SASSARI

Ente Concerti Marialisa De Carolis

Teatro Comunale

Viale Trieste, 5 – 07100 Sassari

Tel. 079 290881

www.marialisadecarolis.it

Piazza d'Italia

Luglio 12

OTELLO

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di

Arrigo Boito

Direttore Sergio Oliva – Regia, scene e
costumi Alberto Gazale
Interpreti Dario Di Vietri, Marco Caria,
Maur Secci, Nicolas Resinelli, Tiziano
Rosati, Michael Zeni, Stefano Arnaudo,
Angela Nisi, Francesca Pusceddu

SIENA

**Accademia Chigiana –
Summer Academy Festival**
Via di Città, 89 – 53100 Siena
Tel. 0577 22091
www.chigiana.org

Teatro dei rinnovati

Luglio 20

DON PASQUALE

Musica di Gaetano Donizetti – Libretto
di Giovanni Ruffini
Direttore Daniele Gatti – Regia Lorenzo
Mariani – Scene William Orlandi –
Allestimento del Maggio Musicale
Fiorentino
Interpreti Matteo Torcaso, Matteo
Mancini, Lorenzo Martelli, Nikoletta
Hertsak, Michele Galbati

Agosto 9, 10

THE TURN OF THE SCREW

Musica di Benjamin Britten – Libretto di
Henry James
Direttore Kai Rohring – Regia Floren-
tine Keppler – Scene e costumi Selina
Schweiger – Allestimento in collabo-
razione con l'Università Mozarteum di
Salisburgo
Interpreti Joseph Aleksander Allmark/
Paolo Mascari, Clara Alice Olympe
Bletorn Hurgo/Anna Maria Miles Husca,
Sveva Pia Laterza/Sofilia Nosenko,
Alessia Attili/Macy Lynn Mullins,
Zusanna Maria Klemanska/Julia Maria
Eckes, Pagano Lucia/Lapadula Angelica

Agosto 24

THE BUTTERFLY EQUATION

Musica di Thomas Cornelius Desi
Regia e scene Alessio Pizzzech – Prima
assoluta
Collaborazione con Musiktheatertage
Wien
Interpreti Giuseppe Nitti, Ania
Rechberg, Laura Igl, Laura Thaller,
Olana Ertus, Ami Mizuno

TAORMINA

Festival Bellini

Tel. +39 06 90545957

info@festivalbelliniano.org

Teatro Antico

Luglio 30

MANON LESCAUT

Musica di Giacomo Puccini
Regia, scene e costumi Enrico Casti-
glioni

TORRE DEL LAGO

Festival Puccini

**Biglietteria 0584 359322 –
ticketoffice@puccinifestival.it
www.puccinifestival.it**

Luglio 12, 19

LE WILLIS / EDGAR

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Ferdinando Fontana
Direttore Massimo Zanett – Regia, sce-
ne e costumi Pier Luigi Pizzi – Nuovo
allestimento Interpreti (Le Willis) Pietro
Spagnoli, Lidia Fridman, Vincenzo Co-
stanzo; (Edgar) Vassilii Solodkyy, Luca
Dall'Amico, Lidia Fridman, Ketevan
Kemoklidze

Luglio 13 – Agosto 2

MANON LESCAUT

Musica di Giacomo Puccini
Direttore Beatrice Venezi – Regia,
scene, costumi Massimo Gasparon
Interpreti Alessandra Di Giorgio, Nicola
Farnesi, Francesco Pio Galasso, Matteo
Roma, Francesco Lombardi, Elena
Belfiore, Saverio Pugliese

Luglio 20, 27 – Agosto 8, 22

LA BOHEME

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Michelangelo Mazza – Regia,
scene e costumi Massimo Gasparon
Interpreti Carolina Lopez Moreno, Sara
Cortelezis, Ayon Rivas, Alessandro
Luongo, Gianluca Failia, Adolfo Corrado,
Italo Proferisce

Luglio 26 – Agosto 9, 18, 24

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di

Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Daniele Callegari – Regia,
scene e costumi Pier Luigi Pizzi
Interpreti Erika Grimaldi/Valentina
Boi, Alejandro Roy, Erwin Schrott,
Alessandro Abis, Andrea Concetti, Luigi
Morassi, Gianluca Failla, Alessandro
Ceccarini

Agosto 3, 10, 17, 23

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Renato Palumbo – Regia,
scene e costumi Pier Luigi Pizzi
Interpreti Anna Pirozzi, Danilo Pastore,
Andrea Concetti, Amadi Lagha, Chunxi
Hu, Pietro Spagnoli, Saverio Pugliese,
Luigi Morassi

Evento Speciale per i 120 anni dell'opera

Agosto 31 – Settembre 7

MADAMA BUTTERFLY

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Jacopo Sipari di Pescasseroli
– Regia Vivien Hewitt – Costumi Regina
Schrecker Interpreti Valeria Sepe/Mari-
na Medici, Anna Maria Chiuri, Vincenzo
Costanzo, Sergio Bologna, Manuel
Pierattelli, italo Preferisce, Alessandro
Ceccarini, Claudia Belluomini

TRIESTE

Fondazione Teatro Lirico “Giuseppe Verdi”

Riva Tre Novembre 1, 34121 Trieste

Tel 040 6722200

info@teatroverdi-trieste.com

Castello San Giusto – Cortile delle Milizie

Luglio 10, 12, 13

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Enrico Calessio – Regia Davide
Garattini Raimondi – Scene Paolo Vitale
– Costumi Danilo Coppola
Interpreti Rebeka Lokar, Clay Hilley,
Caterina Marchesini, Abramo Rosalen,
Marcelo Rosiello, Enrico Casari, Aaron
Mcinnis, Gianluca Moro, Stefano

Marchisio

Luglio 21

CARMINA BURANA

Musica di Carl Orff

Direttore Giuseppe Grazioli

VENEZIA

Teatro La Fenice

Campo San Fantin nr 1965

30124 Venezia

Tel.: (+39) 041/ 24 24

www.teatrolafenice.it

Agosto 30 Settembre 3, 8, 14, 18

TURANDOT

Musica Giacomo Puccini - libretto di
Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Francesco Ivan Ciampa –
Regia Cecilia Ligorio – Scene Alessia
Colosso - costumi Simone Valsecchi
Interpreti Josè Maria Siri, Michele
Pertusi, Fabio Sartori, Selene Zanetti,
Simone Alberghini, Paolo Antognetti,
Valentino Buzza, Armando Gabba

VERONA

101° FESTIVAL ARENA 2024

Fondazione Arena di Verona

Via Roma - 37121 Verona

Tel.: (+39) 045/80 51 891

Fax: +39 (045) 80 31 443

www.arena.it

Luglio 7, 11, 18, 21, 26 - Agosto 1

AIDA

Musica Giuseppe Verdi – libretto
Antonio Ghislanzoni
Direttore Marco Armiliato/Alvise
Casellati/Daniel Oren – Regia, scene e
costumi Stefano Poda
Interpreti Marta Torbidoni/Maria
Josè Siri/Elena Stikhina, Clémentine
Margaine/Agnieszka Relis/Elaterina
Semenchuk, Gregory Kunde/Angelo
Villari/Yusif Eyvazov, Riccardo Fassi/
Giorgi Manoshili/Marko Mimica/Simon
Lim, Alexander Vinogradov/Rafal Siwek,
Igor Golovatenko/Amartuvshin Enkhbat/
Youngjun Park/Ludovic Tézier, Riccardo
Rados/Carlo Bosi, Francesca Maionchi

Luglio 6, 12 – Agosto 24, 31 –
Settembre 6

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Musica di Gioachino Rossini – libretto

di Cesare Sterbini

Direttore George Petrou – Regia, scene
e costumi Hugo De Ana
Interpreti René Barbera/Dmitry
Korchak/Lawrence Brownlee, Paolo
Bordogna/Misha Kiria/Carlo Lepore,
Vasilisa erzanskaya/Jessica Pratt,
Mattia Olivieri/Nicola Alaimo/Davide
Luciano, Roberto Tagliavini/Alexander
Vinogradov, Marianna Mappa, Nicolò
Ceriani, Domenico Apollonio

Luglio 5, 13, 20, 25 – Agosto 3, 8, 17,
23 – Settembre 7

CARMEN

Musica di Georges Bizet – Libretto di
Henri Meilhac e Ludovic Halevy
Direttore Leonardo Sini/Daniel Oren
– Regia e scene Franco Zeffirelli –
Costumi Anna Anni
Interpreti Aigul Akhmetshina/
Clémentine Margaine/Alisa Kolosova,
Kristina Mkhitarian/Daria Rybak/
Aleksandra Kurzak/Pretty Yende/
Mariangela Sicilia, Daniela Capiello/
Chiara Maria Fiorani, Alessia
Nadin, Freddie De Tommaso/Roberto
Alagna, Erwin Schrott/Luca Micheletti/
Ludovic Tézier/Dalibor Jenis, Jan
Antem, Vincent Ordonneau, Gabriele
Sagona, Fabio Previati

Luglio 19, 27

LA BOHEME

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Daniel Oren – Regia Alfonso
Signorini – Scene Juan Guillermo Nova
Interpreti Juliana Grigoryan, Eleonora
Bellocci, Vittorio Grigolo, Luca
Micheletti, Fabio Previati, Alexander
Vinogradov, Nicolò Ceriani, Salvatore
Salvaggio, Riccardo Rados

Agosto 10, 18, 22, 29 – Settembre 5

AIDA 1913

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Temistocle Solera
Direttore Daniel Oren – Regia
Gianfranco De Bosio
Interpreti Maria José Siri/Elena
Stikhina/Anna Pirozzi, Ekaterina
Semenchuk, Piotr Beczala/Ivan Magri/
Gregory Kunde, Simon Lim/Maharram
Huseynov/Giorgi Manoshvili, Alexander
Vinogradov, Luca Salsi/Youngjun Park/
Ludovic Tézier, Carlo Bosi/Riccardo
Rados, Francesca Maionchi

Estero

AIX-EN-PROVENCE

Festival d'Aix-en-Provence
Palais de l'Ancien Archeveche –
13100 Aix-en-Provence (France)
Tel. +33 0820670057

Grand Theatre de Provence

Luglio 3, 5, 8, 11, 16
IPHIGENIE EN TARIDE
Musica di Christoph Willibald Gluck –
Libretto di Nicolas Francois Guillard
Direttore Emmanuelle Haim – Regia,
scene Dmitri Tcherniakov – Costumi
Elena Zaytseva
Interpreti Corinne Winters, Russell
Braun, Véronique Gens, Alasdair Kent,
Nicolas Cavallier, Soula Parassidis,
Lukas Zeman, Tomasz Kumiega,
Stanislas de Barbeyrac, Alexandre
Duhamel, Soula Parassidis

Theatre de l'Archeveche

Luglio 4, 6, 9, 12, 15, 18
SAMSON
Musica di Jean-Philippe Rameau –
Libretto di Fracois-Marie Arouet
Direttore Raphael Pichon – Regia Claus
Guth - Scene Etienne Pluss - Costumi
Ursula Kudrna
Interpreti Jarrett Ott, Jacquelyn Stucker,
Lea Desandre, Nahuel di Pierro,
Laurence Kilsby, Julie Roset, Antoine
Rondepierre, Andréa Ferréol

Luglio 5, 8, 10, 13, 16, 19
MADAMA BUTTERFLY
Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Daniele Rustioni – Regia
Andrea Breth – Scene Raimund Orfeo
Voigt – Costumi Ursula Renzenbrink
Interpreti Ermonela Jaho, Adam Smith,
Mihoko Fujimura, Lionel Lhote, Carlo
Bosi, Inho Jeong, Kristofer Lundin,
Albane Carrère, Kristjan Johannesson

Grand Theatre de Provence

Luglio 6, 9, 12, 15, 17

PELLEAS ET MELISANDE

Musica e libretto di Claude Debussy
Direttore Susanna Malkki – Regia Katie
Mitchell – Scene Lizzie Clachan –
Costumi Chloe Lamford
Interpreti Huw Montague Rendall, Julia
Bullock, Laurent Naouri, Vincent Le
Texier, Lucile Richardot, Emma Fekete,
Thomas Dear

Theatre du Jeu De Paume

Luglio 17, 19, 20, 21, 23
IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA

Musica di Claudio Monteverdi –
Libretto di Giacomo Badoaro
Direttore Leonardo Garcia Alarcon
– Regia Pierre Audi – Scene Urs
Schonebaum – Costumi Wojciech
Dziedzic
Interpreti John Brancy, Deepa Johnny,
Anthony Leon, Mariana Flores, Alex
Rosen, Paul-Antoine Benos-Djian,
Marcel Beekman, Petr Nekoranec,
Mark Milhofer, Giuseppina Bridelli, Joel
William

Grande Theatre de Provence

Luglio 21
LA CLEMENZA DI TITO
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart –
Libretto di Caterino Mazzola
Direttore Raphael Pichon – Versione in
forma semiscenica di Romain Gilbert
Interpreti Pene Pati, Karina Deshayes,
Marianne Crebassa, Lea Desandre,
Emily Pogorelc, Nahuel di Pierro

BAD WILBAD

Rossini in Wilbad
Konig-Karl-Strasse, 5 – 75323 Bad
Wilbad (Germany)
Tel. +49 07081 10280
www.badwilbad-wilbad.de

Luglio 18, 20, 27
LE COMTE ORY
Musica di Gioachino Rossini
Direttore Antonino Fogliani –
Esecuzione in forma di concerto

Luglio 21, 23
L'ITALIANA IN ALGERI
Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Angelo Anelli Direttore José Perez-
Sierra – Regia Jochen Schonleber

BAYREUTH

Bayreuth Festspiele
Festpielhugen 1-2 – 95445 Bayreuth
(Germany)
www.bayreuther-festspiele.de

Luglio 25 – Agosto 3, 6, 9, 15, 18, 26
TRISTAN UND ISOLDE
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Semyon Bychkov – Regia
Thorleifur Orn Arnarsson – Scene
Vytautas Narbutas, Costumi Sibilla
Wallum
Interpreti Andreas Schagen, Gunther
Groissbock, Camilla Nylund, Olafur
Sigurarson, Birger Radde, Ekaerina
Gubanova, Daniele Jenz, Lawson
Anderson, Matteo Newlin

Luglio 26 – Agosto 4, 12, 16, 22, 27
TANNHAUSER
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Nathalie Stutzmann – Regia
Tobias Krazer – Scene e costumi
Rainer Sellmaier
Interpreti Gunther Groissbock, Klaus
Florian Vogt, Markus Eiche, Siyabonga
Maqungo, Olafur Sigurdarson, Martin
Koch, Jens-Erik Aasbo, Elisabetta Teige,
Ekaterina Gubanova/Irene Roberts,
Flurina Stucki, Manni Laudenbach

Luglio 27 – Agosto 7, 10, 14, 17, 24
PARSIFAL
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Pablo Heras-Casado – Regia
Jay Scheib – Scene Mimi Lien –
Costumi Meentje Nielsen
Interpreti Darek Welton, Tobias Kehrer,
Georg Zeppenfeld, Andreas Schager,
Jordan Shanahan, Ekaerina Gubanova,
Siyabonga Maqungo, Jens-Erik Aasbo,
Betsy Horne, Margherita Plummer,
Jorge Rodriguez-Norton, Matteo
Newlin, Evelin Novak, Catalina Bertucci,
Margherita Plummer, Flurina Stucki,
Betsy Horne, Marie Henriette Reinhold

Luglio 28 – Agosto 20
DAS RHEINGOLD
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Simone Giovani – Regia
Valentino Schwarz – Scene Andrea
Cozzi – Costumi Andy Besuch
Interpreti Tomasz Konieczny, Nicola
Brownlee, Mirko Roschkowski, John
Daszak, Christa Mayer, Cristina

Nilsson, Okka von der Damerau, Olaf Sigurdarson, Ya-Chung Huang, Jens-Erik Aasbo, Tobias Kehrer, Evelin Novak, Natalia Skrycka, Marie Henriette Reinhold

Luglio 29 – Agosto 21
DIE WALKURE

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Simone Giovanni – Regia Valentino Schwarz – Scene Andrea Cozzi – Costumi Andy Besuch
Interpreti Michael Spyres, Georg Zeppenfeld, Tomasz Konieczny, Vida Miknevičiūtė, Caterina Foster, Christa Mayer, Caterina Woodward, Mullertz, Claire Barnett-Jones, Christa Mayer, Dorotea Herbert, Alessandra Ioni, Marie Henriette Reinhold, Noa Beinart

Luglio 31 – Agosto 23
SIEGFRIED

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Simone Giovanni – Regia Valentino Schwarz – Scene Andrea Cozzi – Costumi Andy Besuch
Interpreti Klaus Florian Vogt, Ya-Chung Huang, Tomasz Konieczny, Olaf Sigurdarson, Tobias Kehrer, Okka von der Damerau, Caterina Foster, Slavka Zamechikova

Agosto 1, 8, 11
DIE FLIEGENDE HOLLANDER

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Oksana Lyniv – Regia e scene Dmitri Tcherniakov – Costumi Elena Zaytseva
Interpreti Georg Zeppenfeld, Elisabetta Teige, Eric Cutler, Nadine Weissmann, Matteo Newlin, Michael Volle

Agosto 2, 25
GOTTERDAMMERUNG

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Simone Giovanni – Regia Valentino Schwarz – Scene Andrea Cozzi – Costumi Andy Besuch
Interpreti Klaus Florian Vogt, Michael Kupfer-Radechy, Olafur Sigurdarson, Mika Kares, Caterina Foster, Gabriela Scherer, Christa Mayer, Noa Beinart, Alessandra Ioni, Cristina Nilsson, Evelin Novak, Natalia Skrycka, Marie Henriette Reinhold

BREGENZ

Bregenzer Festspiele
Platz d. Wr.Symphoniker 1 – 6900 Bregenz (Austria)
Tel. + 43 5574 407 6
www.bregenzerfestspiele.com

Seebühne

Luglio 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31 – Agosto 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18
DER FREISCHUTZ
Musica di Carl Maria von Weber – Libretto di Johann Friedrich Kinde
Direttore Enrique Mazzola/Erina Yashima – Regia e scene Philipp Stolz – Costumi Gesine Vollm
Interpreti Liviu Holender/Johannes Kammier, Franz Hawlata/Raimund Nolte, Vera-Lotte Boecker/Nikola Hillebrand/Elissa Huber, Hanna Herfurtner/Gloria Rehm/Katharina Ruckgaber, Christof Fischesser/David Steffens/Oliver Zwarg, Thomas Blondelle/Attilio Glaser/Mauro Peter, Morits von Treuenfels/Niklas Wetzel, Maximilian Kruppen/Philippe Spiegel, Frederic Jost/Andreas Wolf

Festspielhaus Grosser Saal

Luglio 18, 21, 29
TANCREDI
Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Gaetano Rossi
Direttore Yi-Chen Lin – Regia Jan Philipp Gloger – Scene Ben Baur – Costumi Justina Klimczyk
Interpreti Antonino Siragusa, Anna Goryachova, Adreas Wolf, Melissa Petit, Laura Polverelli

Theater am Kornmarkt

Luglio 1, 2, 3, 9, 10, 11, 21, 23, 24
HOTEL SAVOY
Musica di Paul Abraham, Werner Richard Heymann, Emmerich Kálman, Franz Lehár, Oscar Struss
Direttore Andras Schett – Regia Corinna von Rad – Scene Ralf Kaselau – Costumi Sabine Blickenstorfer
Interpreti Marco Massafra, Josefin Feiler, Moritz Kallenberg, Gabor Biedermann, Boris Burgstaller, Klaus Rodewald, Paula Skorupa

CENTRAL CITY

Central City Opera
124 Eureka Street – 80427 Central City (Stati Uniti)
Tel. 303-292-6700
boxoffice@centralcityopera.org
www.centralcityopera.org

Luglio 3, 5, 7, 13, 16, 20, 24, 27 – Agosto 2, 4
THE PIRATES OF PENZANCE
Musica di Gilbert Sullivan
Direttore Brandon Eldredge – Regia Kyle Lang
Interpreti Curt Olds, Alex Desocio, Jake Surzyn, Chris Mosa, Andrew Harris, Jasmine Habersham, Jennifer DeDominici

Luglio 6, 10, 12, 14, 19, 21, 23, 31 – Agosto 3
LA FANCIULLA DEL WEST
Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Guelfo Civinini e Carlo Zangarini
Direttore Andrew Bisantz – Regia Fenlon Lamb
Interpreti Kara Shay Thomson, Jonathan Burton, Grant Youngblood, Brian Downen, Christopher Job, Matthew Cossack

Luglio 13, 17, 20, 26, 28, 30 – Agosto 3
STREET SCENE
Musica di Kurt Weill – Libretto Bertold Brecht
Direttore Adam Turner – Regia Daniel Pelzig
Interpreti Kevin Burdette, Katherine Pracht, Christie Conover, Hilary Ginther, Jake Surzyn, Lauren Gemelli, Cherry Duke, Andrew Harris, Rob Onuska, Christian Sanders, Véronique Foloux, Brian Downen, Bernard Holcomb, Jeffrey Scott Parsons, Isaiah Feken

CHICAGO

Chicago Opera Festival
www.chicagoperafestival.org

Luglio 11, 14
IL PRIGIONIERO
Musica e libretto di Luigi Dalla Piccola
THE MEDIUM
Musica e libretto di Giancarlo Menotti
Direttore Amanuele Andrizzi – Regia Harry Silverstein

Festival Estivi

Interpreti Viktoria Vizin, Franco Pomponi, David Cangelosi, Alex Iacobucci, Laura McCauley, Reuben Lillie, Jonathan Wilson, Gisela Milla, Lauryn Nelson

CINCINNATI

Cincinnati Summer Festival
1243 Elm Street – Cincinnati
Tel. +1 - 513-768-5500
info@cincinnatiopera.org
www.cincinnatiopera.org

Luglio 18, 20, 21, 25, 27
ORATORIO DI LIVERPOOL
Musica e libretto di Paul McCartney e Carl Davis
Direttore Kevin Short – Regia Joseph Young – Scene e costumi Caroline Clegg
Interpreti Andrew Owens, Jacqueline Echols McCarley, Kayleigh Decker

EDIMBURGO

Edinburgh International Festival
www.edinburghfestivalcity.com

Agosto 3
LA PASSIONE SECONDO SAN MARCO
Musica di Golijov
Direttore Joana Carneiro
Interpreti Royal Scottish National Orchestra, National Youth Choir of Scotland, Schola Cantorum di Venezuela

Agosto 4, 6, 8
CARMEN
Musica di Georges Bizet – Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halevy
Direttore Louis Langrée – Regia Andreas Homoki – Scene Paul Zoller – Costumi Gideon Davey
Interpreti Gaelle Arquez, Saimir Pirgu, Elbenita Kajtazi, Jean-Fernand Setti, Norma Nahoun, Alienor Feiz, Francois Lis, Jean-Christophe Lanièce, Mattiew Walenzik, Abel Zamora, Sylvia Bergé, Hugo Collin, Wadih Cormier

Agosto 10
COSÌ FAN TUTTE
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Maxim Emelyanychev
Interpreti Golda Schultz, Angela Brower,

Hera Hyesang Park, Josh Lovell, Huw Montague Rendall, Christopher Maltman

Agosto 12, 19
EDIPO REX
Musica di Igor Stravinsky
Direttore Stuart Stratford – Regia Roxana Haines – Scene Anna Orton
Interpreti Shengzhi Ren, Kitty Whately, Roland Wood, Emyr Wyn Jones, Callum Thorpe, Seumas Begg

Agosto 16, 18
LE NOZZE DI FIGARO
Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore James Gaffigan – Regia Kirill Dolmatovskaya – Scene e costumi Olga Pavlyuk
Interpreti Andrey Zhilikhovskiy/Hubert Zapiro, Verity Wingate/Nadia Mchantaf, Siobhan Staff/Penny Sofroniadou, Peter Kellner/Tommaso Barea, Patricia Nolz/Susan Zarrabi, Karolina Gumos/Ulrike Helzel, Tiji Faveryts/Philipp Meierhofer, Ivan Tursic/Johannes Dunz, Peter Lobert, Georgy Kudrenko, Nikita Elenev, Mikhail Polyakov, Susanne Bredehoeft

Agosto 25
CAPRICCIO
Musica di Richard Strauss – Libretto di Clemens Krauss
Esecuzione in forma di concerto
Interpreti Malin Bystroem, Bo Skovhus, Sebastian Kohlhepp, Joshua Hopkins, Peter Rose, Dame Sarah Connolly, Emily Birsan, John Irvin, Richard Hagen

ERL

Tiroler Festspiele
Festspielhaus Muhlgraben 56 a – 6343 Erl – Austria
Tel. +43 5373 81000 85
karten@tiroler-festspiele.at

Luglio 5, 23
DAS RHEINGOLD
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Erik Nielsen – Regia Brigitte Fassbaender – Scene e costumi Kaspar Glarner
Interpreti Michael Walser

Luglio 6, 24
DIE WALKURE

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Erik Nielsen – Regia Brigitte Fassbaender – Scene e costumi Kaspar Glarner
Interpreti Marco Jentsch, Irina Simmes, Anthony Robin Schneider, Simon Bailey, Bianca Andrew, Christiane Libor, Mojca Bitenc, Nina Tarandek, Karolina Makula, Marvic Monreal, Ilia Sraple, Anna Katharina Tonauer

Luglio 8, 26
SIEGFRIED
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Erik Nielsen – Regia Brigitte Fassbaender – Scene e costumi Kaspar Glarner

Luglio 10, 28
GOTTERDÄMMERUNG
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Erik Nielsen – Regia Brigitte Fassbaender – Scene e costumi Kaspar Glarner
Interpreti Vincent Wolfsteiner, Manuel Walser, Robert Pomakov, Craig Colclough, Christiane Libor, Irina Simmes, Zanda Svede, Marvic Monreal, Anna Katharina Tonauer, Elisabeth Reiter, Ilia Staple, Karolina Magiera

Luglio 12, 19, 21
MAZEPPA
Musica di Piotr Il'ic Tchaikovsky – Libretto di Viktor Petrovic Burenin
Direzione Karsten Januschke – Regia Matthew Wild – Scene e costumi Herbert Muraier
Interpreti Peter Sokolov, Alexander Roslavets, Helene Feldbauer, Nombulelo Yende, Mikhail Pirogov, Ian Koziara

INDIANOLA

Des Moines Metro Opera

Luglio 5, 14, 16, 20
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Cesare Sterbini
Direttore Gary Thor Wedow – Regia Lindy Hume – Scene e costumi Tracy Grant Lord
Interpreti Duke Kim, Ashral Sewailam, Sun-Ly Pierce, Alexander Birch Elliott, Vartan Gabrielian, Abigail Rethwisch,

Michael Pandolfo, Marc Kenison, Korin Thomas Smith

Luglio 7, 13, 19

SALOME

Musica di Richard Strauss – Libretto di Hedwig Lachmann
Direttore David Neely – Regia Nathan Troup – Scene Steven Kemp – Costumi Jacob A. Climer
Interpreti Sara Gartland, Norman Garrett, Chad Shelton, Gwendolyn Jones, Alex McKissick, Audrey Welsh, Will Upham, Michael Deshield, Shawn Roth, Sam Kausz, Matthew Soibelman, Daniel Rich, Zachary Taylor, Alan Williams, Sergio Martinez Salazar, Robert Frazier, Gabrielle Turgeon

Luglio 6, 12, 17, 21

PELLEAS ET MELISANDE

Musica di Claude Debussy – Libretto di Maurice Maeterlinck
Direttore Derrick Inouge – Regia Chas Rader-Shieber – Scene Andrew Boyce – Costumi Jacob A. Climer
Interpreti Edward Nelson, Sydney Mancasola, Brandon Cedel, Matt Boehler, Catherine Martin, Benjamin Bjorklund, Alan Williams

Luglio 13, 18

AMERICAN APOLLO

Musica di Geter
Direttore David Neely – Regia Shaun Patrick Tubbs – Scene Steven Kemp – Costumi Danielle Preston
Interpreti Justin Austin, William Burden, Mary Dunkeavy, Tesia Kwarteng, Ales McKissick, Kendra Faith Beasley, Daniel Rich, Shyheim Selvan Hinnant, Isaiah Traylor, Antonio Domino, Robert Frazier, Hayden Smith

INNSBRUCK

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik
Universitätsstrasse 16020 Innsbruck
Tel. +43 512571032
festwochen@altenmusik.at

Agosto 9, 11

CESARE IN EGITTO

Musica di Geminiano Giacomelli – Libretto di Carlo Goldoni e Dmenico Lalli
Direttore Ottavio Dantone – Regia Leo Muscato – Scene e costumi Andrea Belli

Interpreti Anna Vanvitelli, Eموke Barath, Filippo Minaccia, Margherita Maria Sala, Valerio Contaldo, Federico Florio

Agosto 17, 19, 20, 22

ARIANNA

Musica di Georg Friedrich Haendel
Direttore Angelo Michele Errico – Regia Stefano Taylor – Scene e costumi Cristiano Pinaud
Interpreti Neima Fisher, Andrea Gavagnin, Estere Ferraro, Josipa Bilic, Matilde Ortscheidt, Giacomo Nanni

Agosto 25, 27

DIDO, KONIGIN VON CARTHAGO

Musica di Christopher Graupner – Libretto di Henrich Hirsch
Direttore Andrea Marcon – Regia Deda Cristina Colonna – Scene e costumi Domenico Franchi
Interpreti Robin Johannsen, Alicia Amo, Jon Martinez, Andra Lupo, José Antonio Lopez, Jorge Franco, Giacobbe Lorenzo

ORANGE

Choregie d'Orange

Tel. +33 0490342424
billetterie@choregies.com

Theatre Antique

Luglio 22

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Clelia Cafiero – Versione in forma di concerto
Interpreti Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, Bryn Terfel

PERELADA

Perelada Festival

Tel. + 34 972 53 81 25 -
+34 972 53 82 92
taquilla@grupperaladada.com
infofestival@festivalperalada.com

Agosto 8

DON JUAN NO EXISTE

Musica di Helena Canovas – Libretto di Alberto Iglesias – Prima mondiale
Direttore Jhoanna Sierralta – Regia Barbara Lluch – Scene Blanca Anon – Costumi Clara Peluffo

Interpreti Natalia Labourdette, Pablo Garcia-Lopez, David Oller

SALISBURGO

Salzburg Festspiele

www.salzburgerfestspiele.at

Großes Festspielhaus

Luglio 26, 28

CAPRICCIO

Musica di Richard Strauss – Libretto di Hugo von Hofmannsthal
Direttore Christian Thielemann – Esecuzione in forma di concerto
Interpreti Elsa Dreisig, Bo Skovhus, Sebastian Kohlhepp, Konstantin Krimmel, Mika Kares, Ève-Maud Hubeaux, Jörg Schneider, Regula Mühlemann, Josh Lovell, Torben Jürgens

Luglio 28 – Agosto 6, 9, 11, 14, 19

DON GIOVANNI

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Emmanuel Schikaneder
Direttore Teodor Currentzis – Regia, scene e costumi Romeo Castellucci
Interpreti Davide Luciano, Dmitry Uliyanov, Nadezhda Pavlova, Julian Prégardien, Federica Lombardi, Kyle Ketelsen, Ruben Drole, Anna El-Khashem

Felsenreitschule

Agosto 2, 11, 15, 18, 23

L'IDIOTA

Musica di Mieczysław Weinberg
Direttore Alexander Kravets
Interpreti Mirga Gražinytė-Tyla, Krzysztof Warlikowski, Bogdan Volkov, Ausrine Stundyte, Vladislav Sulimsky, Iurii Samoilov, Clive Bayley, Margarita Nekrasova, Xenia Puskarz Thomas, Jessica Niles, Pavol Breslik, Jerzy Butryn

Haus Mozart

Agosto 1, 3, 5, 8, 10, 13

LA CLEMENZA DI TITO

Musica di Wolfgang amadeus Mozart, - Libretto di Caterino Mazzolà
Direttore Gianluca Capuano – Regia, scene e costumi Robert Carsen

Festival Estivi

Interpreti Daniel Behle, Alexandra Marcellier, Mélissa Petit, Cecilia Bartoli, Anna Tetruashvili, Ildebrando D'Arcangelo

Felsenreitschule Timur Zangiev

Agosto 12, 17, 20, 22, 25, 28

IL GIOCATORE

Musica e libretto di Sergej Prof'ev
Direttore Timur Zangiev – Regia, scene e costumi Peter Sellars
Interpreti Peixin Chen, Asmik Grigorian, Sean Panikkar, Violeta Urmana, Juan Francisco Gatell, Michael Arivony, Nicole Chirka, Ya-Chung Huang, Ilia Kazakov

Großes Festspielhaus

Agosto 13, 16, 21, 24, 27, 30

LES CONTES D'HOFFMANN

Musica di Jacques Offenbach – Libretto di Ludovic Halevy
Direttore Marc Minkowski – Regia Marianne Clément
Interpreti Benjamin Bernheim, Kathryn Lewek, Christian Van Horn, Kate Lindsey, Marc Mauillon, Géraldine Chauvet, Michael Laurenz, Jérôme Varnier, Philippe-Nicolas Martin, Paco Garcia

Großes Festspielhaus

Agosto 16, 19

HAMLET

Musica di Ambroise, Thomas
Direttore Bertrand de Billy
Interpreti Stéphane Degout, Jean Teitgen, Julien Henric, Clive Bayley, Ève-Maud Hubeaux, Lisette Oropesa, Ilya Silchuk

SAN DIEGO

Opera NEO

233 A Street, 500 – CA 92101 San Diego – California (Stati Uniti)
Tel. +1 619-232-7636
www.sdopera.org

Luglio 12, 13

COSÌ FAN TUTTE

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte

Direttore Peter Kozma – Regia Sydney Rosin

Interpreti Julia Behbudov, Darya Narymanava, Chris Farley, Charles Calotta, Lisa Buhelos, Chancelor Barbaree

Luglio 19, 20

POLIFEMO

Musica di Porpora
Direttore Peter Kozma – Regia Daria Zholnerova
Interpreti Chuanyuan Liu, Colin Ramsey, Nini Marchese, Lauren Randolph, Asley Fabian, Keith Wehmeier

SANTA FE

Santa Fe Opera Festival

301 Opera Drive - Santa Fe -- -2823
New Mexico (Stati Uniti)
800-280-4654 - 505-986-5900
www.santafeopera.org

Luglio 3, 6, 12, 19 – Agosto 1, 5, 10, 17, 20, 24

LA TRAVIATA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Francesco Maria Piave
Direttore Corrado Rovaris – Regia Louisa Muller – Scene e costumi Christopher Oram
Interpreti Mané Galoyan, Bekhzod Davronov, Carlos Arambula, Kaylee Nichols, Garrett Evers, Elisa Sunshine, Seijn Park, Sam Dhobhany, Keith Klein, Ryan Bryce Johnson, Drew Comer, Luke Harnish

Luglio 5, 10, 29 – Agosto 3, 6, 16, 21, 23

DON GIOVANNI

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Harry Bicket – Regia Stephen Barlow – Scene e costumi Yannis Thavoris
Interpreti Ryan Speedo Green, Nicholas Newton, Teresa Perrotta, Rachael Wilson, Liv Redpath, David Portillo, Soloman Howard, William Guanbo Su

Luglio 13, 17, 26, 30 – Agosto 7, 13

THE RIGHTEOUS

Musica di Spears – Prima mondiale
Direttore Jordan de Souza – Regia

Kevin Newbury – Scene Mimi Lien – Costumi Devario Simmons
Interpreti Micael Mayes, Elena Villalòn, Jennifer Johnson Cano, Anthony Roth Costanzo, Wendy Bryn Harmer, Nicholas Newton, Greer Grimsley, Brenton Ryan, Matthew Goodheart, Luke Harnish, Cole Bellamy, Tessa Fackelmann, Ashlyn Brown, Isabel Anthony, Natasha Isabella Gesto, Jazmine Saunders, Andrew Turne

SAVONLINNA

Savonlinna Opera Festival

Olavinkatu, 27 –
57130 Savonlinna – Finlandia
Tel. +358 15 376 750
www.savonlinnaoperafestival.fi

Luglio 5, 9, 12, 15, 18

LOHENGRIN

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Stephan Zilias – Regia Roman Hovenbitzer – Scene Hermann Feuchter – Costumi Hank Irwin Kittel
Interpreti Tuomas Katajala, Sinead Campbell Wallace, Lucio Gallo, Karita Mattila, Timo Riihonen

Luglio 6, 8, 11, 16, 19, 22, 24, 26

NABUCCO

Musica di Giuseppe Verdi - Libretto di Temistocle Solera
Direttore James Sherlock/Ville Matvejeff – Regia Rodula Gaitanou – Scene e costumi Takis
Interpreti Oksana Dyka/Marigona Kerkezi, Anthony Ciaramitano/Johan Krogius, Johanna Nylund, Henri Uusitalo, Stanislav Seliahhovski, Gabriele Viviani/David Cecconi

Luglio 10, 13, 17, 20, 23, 26

DON GIOVANNI

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Andrea Sanguineti – Regia Paul-Emile Fourny – Scene Poppi Ranchetti – Costumi Giovanna Fiorentini
Interpreti Walther Torikka/Yuri Yurchuk, Henning von Schulmann, Marjukka Tepponen, Annika Leino/Sonja Herranen, Frédéric Antoun, Mika Kares, Matti Tutunen, Kristian Lindroos

Italia

CAGLIARI

Teatro Lirico di Cagliari

Via Sant'Alenixedda - 09128 Cagliari,
Tel.: (+39) 070/40 82 1 – Fax: (+39)
070/40 82 22 / 45 / 51
www.teatroliricodicagliari.it

Luglio 2, 3, 4, 5, 6, 7

MADAMA BUTTERFLY

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Gianluca Martinenghi – Regia Keita Asari ripresa da Daniela Zedda – Scene Ichiro Takada – Costumi Hanae Mori
Interpreti Monica Zanettin/Marta Mari, Agostina Smimmero/Emilia Rukavina, Carlo Ventre/Ragaa Eldin, Alberto Gazale/Carlos Almaguer, Cristian Collia/Andrea Schifauo, Paolo Gatti, Cristian Saitta

FIRENZE

Fondazione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Piazzale Vittorio Gui - 50144 Firenze
Tel.: (+39) 055/2779 350
www.operadifirenze.it

Settembre 20, 22, 24, 27

LA CENERENTOLA

Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Jacopo Ferretti
Direttore Gianluca Capuano – Regia Manu Lalli – Scene Roberta Lazzeri – Costumi Gianna Poli
Interpreti Patrick Kabngo, William Hernandez, Marco Filippo Romano, Maria Laura Iacobellis, Alessandra Meteleva, Teresa Iervolino, Matteo D'Apollito

MILANO

Teatro alla Scala

Piazza della Scala - 20121 Milano
Tel. (+39) 02/88791
www.teatroallascala.org

Luglio 2, 6, 9, 12, 15

WERTHER

Musica di Jules Massenet – Libretto di Édouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann
Direttore Alain Altinoglu – Regia Christof Loy – Scene Johannes Leiacker – Costumi Robby Duiveman
Interpreti Benjamin Bernheim, Jean Sébastien Bou, Armando Noguera, Rodolphe Briand, Alfonso Antoniozzi, Victoria Karkacheva, Francesca Pia Vitale

Luglio 4, 6, 9, 12, 15

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Daniele Harding – Regia Davide Livermore – Scene e costumi Livermore & Cucco
Interpreti Anna Netrebko, Raúl Giménez, Vitalij Kowaljow, Yusif Eyvazov, Roberto Alagna, Rosa Feola, Sung-Hwan Damien Park, Chuan Wang, Jinxu Xiahou, Adriano Gramigni

Settembre 2024: 4, 7, 10, 14, 18

IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE

Musica di Nino Rota – Libretto di Ernesta e Nino Rota
Direttore Donato Renzetti – Regia Mario Acampa – Scene Riccardo Sgaramella
Interpreti Solisti della Accademia del Teatro alla Scala

NAPOLI

Teatro di San Carlo

Via San Carlo 98 - 80132 Napoli
Tel.: (+39)081/79 72 331
www.teatrosancarlo.it

Luglio 14, 17, 20, 24, 27, 30

LA TRAVIATA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Francesco Maria Piave
Direttore Giacomo Sagripanti – Regia Lorenzo Amato – Scene Ezio Frigerio – Costumi Franca Squarciapino
Interpreti Lisette Oropesa, Clarissa Leonardi, Laura Ulloa, Xabier Anduaga, Luca Salsi, Andrea Galli, Gabriele Ribis, Pietro Di Bianco, Lorenzo Mazzucchelli, Salvatore De Crescenzo, Giuseppe Scarico, Ville Lignel

Settembre 27, 29 Ottobre 1, 3

ELEKTRA

Musica di Richard Strauss – Libretto di Hugo von Hofmannsthal
Direttore Mark Elder – Regia Klaus Michael Grüber – Scene e Costumi Anselm Kiefer
Interpreti Ricarda Merbeth, Evelyn Herlitzius, Elisabeth Teige, John Daszak, Łukasz Goli ski, Giuseppe Esposito, Chiara Polese, Anna Paola De Angelis, Valeria Attianese, Antonella Colaianni, Valentina Pluzhnikova, Arianna Manganello, Regine Hangler, Mandy Fredrich, Andrea Schifauo, Simonas Strazdas, Lucia Gaeta, Franca Iacovone, Linda Airoldi, Sabrina Vitolo, Takako Horaguchi, Deborah Volpe

PALERMO

Teatro Massimo

Piazza Verdi, 90138 Palermo PA
Tel. (+39) 091 6053580
biglietteria@teatromassimo.it

Settembre 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Carlo Goldstein – Regia Alessandro Talevi – Scene e Costumi Anna Bonomelli
Interpreti Ewa Płonka, Ewa Vesin, Yusif Eyvazov, Martin Muehle, Juliana Grigoryan, Jessica Nuccio, Giorgi Manoshvili, Adolfo Corrado, Alessio Arduini, Matteo Mezzaro, Blagoj Nacoski, Luciano Roberti, Cristiano Olivieri

VENEZIA

Teatro La Fenice

Campo San Fantin nr 1965 - Venezia
Tel.: (+39) 041/ 24 24
www.teatrolafenice.it

Agosto 30 Settembre 3, 8, 14, 18

TURANDOT

Musica Giacomo Puccini - libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Francesco Ivan Ciampa – Regia Cecilia Ligorio – Scene Alessia Colosso - costumi Simone Valsecchi

Interpreti Josè Maria Siri, Michele Pertusi, Fabio Sartori, Selene Zanetti, Simone Alberghini, Paolo Antognetti, Valentino Buzza, Armando Gabba

Estero

BARCELONA

Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59 - 08002 Barcelona
Tel.: (+34) 93/485 99 13
E-mail: tiquet@liceubarcelona.cat
- www.liceubarcelona.cat

Settembre 25, 27, 28 – Ottobre 1, 3, 5, 6, 7

LADY MACBETH DI MTSENSK

Musica di Dmitri Shostakovich
– Libretto di Aleksandr Preis e Shostakovich

Direttore Josep Pons – Regia Alex Ollé
– Scene Alfons Flores – Costumi Lluc Castells

Interpreti Alexei Botnarciuc, Daniel Kirch, Sara Jakubiak/Angeles Blancas, Pavel Cernoch/Ladislav Elgr, Nuria Vilà, David Alegret, Javier Agudo, Luis Lopez Navarro, Albert Casals, Facundo Munoz, Marc Sala, Goran Juric, Scott Wilde, Jeroboam Tejera, Mireia Pintò, Paata Burchuladze, Alejandro Lopez, José Manuel Montero

BERLINO

Staatsoper Unter den Linden
Unter den Linden 7 - 10117 Berlin
Tel.: (+49) 30/ 20 35 45 55
www.staatsoper-berlin.de

Luglio 4, 7, 10, 12

MELANCHOLIE DES WIDER STANDS

Musica di Mar-Antoine Dalbavie – Libretto di Guillaume Métayer
Direttore Marie Jacuot – Regia David Marton – Scene Amber Vandenhoeck – Costumi Pola Kardum – Nuovo allestimento

Interpreti Tanja Ariane Baumgartner, Philippe Jaroussky, Sandrine Piau,

Matthias Klink, Thomas Oliemans

Settembre 14, 18, 21, 25

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Rafael éayare – Regia e scene Philipp Stolzl – Costumi Ursula Kudrna
Interpreti Liudmyla Monastyrskya, Florian Hoffmann, René Pape, Fabio Sartori, Adriana Gonzales, Gyula Orendt, Andrés Moreno GarciaSiyabonga Maqungo, Adam Kutny

Settembre 6, 12, 19

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Zubin Mehta – Regia Alvis Hermanis

Interpreti Lise Davidsen, Freddie De Tommaso, Gerarl Finley, Arttu Kataja, David Ostrek

Settembre 7, 13, 22, 28 – Ottobre 1

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Cesare Sterbini

Direttore Leonardo Sini – Regia Ruth Berghaus

Interpreti Siyabonga Maqungo, Giulio Mastrototaro, Tara Erraught, Jougmin Park, Gyula Orendt

LIEGI

Opéra Royal de Wallonie
Place de l'Opéra, - 4000 Liège
Tel. +32 4 221 47 22
www.operaliegbe

Settembre 13, 15, 17, 19, 21, 24,

LA TRAVIATA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Francesco Maria Piave

Direttore Giampaolo Bisanti – Regia e scene Thaddeus Strassberger – Costumi Giuseppe Palella

Interpreti Simone Piazzola, Aurore Daubrun, Francesco Pittari, Pierre Doyen, Luca Dall'Amico, Samuel Namotte

Ottobre 18, 20, 22, 24, 26

KATJA KABANOVA

Musica e libretto di Leos Janacek
Direttore Michael Guttler – Regia

Aurore Fattier – Scene Marc Lainé – Costumi Prunelle Rulens

Interpreti Anton Rositsky, Nino Surguladze, Kirill Belov, Jana Kurucová, Dmitry Cheblykov, Alexev Dolgov, Daniel Miroslaw, Anne-Lise Polchlopek

LONDRA

Royal Opera House
Covent Garden
Bow St. London – Londra
Tel. +44 20 7240 1200
www.roh.org.uk

Luglio 1, 3, 5, 8, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21 – Novembre 26, 29 – Dicembre 6, 8, 11, 13

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Andrea Battistoni – Regia Paolo Marrone

Interpreti Angel Blue/Sonya Yoncheva, Russell Thomas/Yusif Eyvazov, Ludovic Tezier/Alexei Isaev, Colin Judson/Hubert Francis, Christian Federici/Germàn E. Alcàntara, Jeremy Bianco, Jamie Woolard

Luglio 2, 4, 7, 10

COSÌ FAN TUTTE

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart – Libretto di Lorenzo da Ponte

Direttore Alexander Soddy – Regia Jan Philipp Gloger – Scene Ben Baur – Costumista Karin Jud

Interpreti Golda SchultzSamantha Hankey, Daniel Behle, André Schuen, Jennifer France

Luglio 12, 15, 18

MADAMA BUTTERFLY

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica

Direttore Kevin John Edusei – Regia Moshe Leiser e Patrice Caurier – Scene Christian Fenouillat, Costumi Agostino Cavalca

Interpreti Asmik Grigorian/Hrachuhi Bassenz, Joshua Guerrero/SeokJong Back, Lauri Vasar, Hongni Wu/Enkeljda Shkoza, Ya-Chung Huang/Colin Judson

MADRID

Teatro Real

Plaza de Oriente s/n - 28013 Madrid
Tel.: (+34) 91/ 516 06 60
www.teatro-real.com

Luglio 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12,
14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22

MADAMA BUTTERFLY

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Nicola Luisotti/Miguel Méndez – Regia Damiano Michieletto – Scene Paolo Fantin – Costumi Carla Teti
Interpreti Saïoa Hernandez/
Alexandra Kurzak/Ailyn Pérez/Lianna Haroutounian, Silvia Beltrami/Nino Surgulasde/Gemma Coma-Alabert, Matthew Polenzani/Charles Castronovo/
Michael Fabiano/Leonardo Capalbo, Lucas Meachem/Gabriel Bermudez/
Gerardo Bullón/Luis Cansino, Mikeldi Atxalandabaso, Moises Marin, Tomeu Bibiloni/Toni Marsol, Fernando Radó/
George Andguladze, Marta Fontanals Simmons

Settembre 23, 25, 26, 27, 28, 29 –
Ottobre 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11

ADRIANA LECOUVREUR

Musica di Francesco Cilea – Libretto di Arturo Colautti
Direttore Nicola Luisotti – Regia David McVicar – Scene Charles Edwards – Costumi Brigitte Reiffenstuel
Interpreti Ermonela Jaho/Maria Agresta, Brian Jadge/Matthew Polenzani, Maurizio Muraro, Elina Garanca/Ksenia Dudnikova/Teresa Romano, Nicola Alaimo/Manel Eseven, David Lagares, Vicence Esteve, Silvia Schwartz, Monica Bacelli, Mikeldi Atxalandabasc/Josep Fado

NEW YORK

The Metropolitan Opera

Lincoln Center - New York, New York
Tel.: (+1) 212 362 6000
www.metopera.org

Settembre 24, 28 – Ottobre 1, 5, 10,
13, 18

LES CONTES D'HOFFMANN

Musica di Jacques Offenbach –
Libretto di Jules Barbier

Direttore Marco Armiliato – Regia Bartlett Sher – Scene Michael Yeargan – Costumi Caterina Zuber
Interpreti Erin Morley, Petty Yende, Clementine Maraine, Vasilisa Berzhanskaya, Benjamin Bernheim, Aaron Blake, Christian Van Horn

Settembre 25, 28 – Ottobre 3, 6, 11 –
Novembre 12, 15, 19, 23 – Gennaio 9,
12, 17, 23

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Xian Zhang/Marco Armiliato – Regia David McVicar – Scene e costumi John Macfarlane
Interpreti Alexandra Kurzak/Lisa Davidsen/Sondra Radvanovskij, Seok Jong Baek/Freddie De Tommaso/Brian Jadge, George Gagnidze/Quinn Kelsey/
Bryn Terfel, Patrizio Carfizzi

Settembre 30 – Ottobre 4, 8, 12, 17,
20, 23, 26 – Novembre 1, 4, 8 – Gen-
naio 6, 8, 11, 16, 19, 24

RIGOLETTO

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Francesco Maria Piave
Direttore Pier Giorgio Morandi /Maurizio Benini - Regia Bartlett Sher – Scene Michael Yeargan – Costumi Caterina Zuber
Interpreti Nadine Sierra/Erin Morley, Pont J'Nai/Rihan Chaieb, Stephan Costello/Pene Pati, Quinn Kelsey/Luca Salsi/Michael Chioldi, Andrea Mastroni/Ante Jerkunica/
Soloman Howard

Ottobre 15, 19, 22, 25, 27, 30 – No-
vembre 2, 6, 9

AINADAMAR

Musica di Osvald Golijov – Libretto di David Henry Gwang
Direttore Miguel Harth-Bedoya – Regia Deborah Colker
Scene e costumi Jon Bausor
Interpreti Elena Villalon, Angel Blue/
Gabriela Reyes, Daniela Mack, Alfred Tejada

PARIGI OPERA NATIONAL

Opéra National de Paris
120 rue de Lyon - 75012 Paris
Tel.: (+33) 1 /71 25 24 23
www.operadeparis.fr

Palais Garnier

Luglio 1, 3, 5, 7, 9

COSI FAN TUTTE

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart –
Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Pablo Heras – Regia Anne Teresa De Keermaecker – Scene e costumi Jan Versweyveldt
Interpreti Vannina Santoni, Angela Brower, Hera Hyesang Park, Josh Lovell, Gordon Bintner, Paulo Szot

Opéra Bastille

Luglio 2, 5, 8, 11

LA VESTALE

Musica di Gaspare Spontini – Libretto di Etienne de Jouy
Direttore Bertrand de Billy – Regia Lydia Steier – Scene Etienne Pluss
Interpreti Elxa van den Heever, Michael Spyres, Eve-Maud Hubeaux, Julien Behr, Jean Teitgen, Florent Mbia

Settembre 10, 15, 18, 21, 24, 27, 30

FALSTAFF

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Arrigo Boito
Direttore Michael Schenwandt – Regia Dominique Pitoiset – Scene Alexandre Beliaev – Costumi Elena Rivkina
Interpreti Ambrogio Maestri, Olivia Boen, Marie-Andrée Bouchard-Lesieur, Andrii Kymach, Gregory Bonfatti, Marie-Nicole Lemieux, Ivan Ayon-Rivas, Federica Guida, Nicholas Jones, Alessio Cacciamani

Settembre 14, 17, 22, 25, 28 – Ottobre
1, 6, 10, 13, 16, 19, 22, 25,

MADAMA BUTTERFLY

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Speranza Scappucci – Regia e scene Robert Wilson – Costumi Frida Parmeggiani
Interpreti Eleonora Buratto/Elena Stikhina, Aude Extrême, Stefan Pop, Christopher Maltman, Carlo Bosi, Andres Cascante, Vartan Gabiellan

Palais Garnier

Settembre 19, 21, 24, 26, 27 – Ottobre
2, 3, 5, 8, 12 – Giugno 2025 26, 29 –
Luglio 1, 2, 4, 9, 10, 12

LES BRIGANDS

Musica di Jacques Offenbach –
Libretto di Henri Meilhac e Ludovic
Halevy
Direttore Stefano Montaneri/Michele
Spotti – Regia Barrie Kpsky – Rufus
Didwizsus
Interpreti Marcel Beekmann, Marie
Perbost, Antoinette Dennefeld, Yann
Beuron, Laurent Naouri, Mathias Vidal,
Philippe Talbot, Adriana Bignagni Lesca

Opéra Bastille

Settembre 26, 29 – Ottobre 2, 5, 8, 12,
15, 18

FAUST

Musica di Charles Gounod – Libretto di
Jles Barbier e Michel Carré
Direttore Emmanuel Villaume – Regia
Tobias Kratzer – Scene e costumi
Rainer Sellmaier
Interpreti Pene Pati, Alex Esposito,
John Relyea, Florian Sempey, Amin
Ahangaran, Amina Edris, Marina Viotti,
Sylvie Brunet

VIENNA

Wiener Staatsoper

Opern-Ring - A-1015 Wien (Austria)
Bundestheaterkassen, Hanuschgasse
3, A-1010 Wien
Tel.: (+43)1/514 44 2960
www.wiener-staatsoper.at

Settembre 4, 7, 10

LA CLEMENZA DI TITO

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart –
Libretto di Caterino Mazzolà
Direttore Pablo-Heras Casado – Regia
Jurgen Fliem – Scene George Tsy-pin –
Costumi Birgit Hutter
Interèreto Matthew Polenzani, Federica
Lombardi, Slávka Zàmecnikova, Kate
Lindsay, Patricia Nolz, Peter Kellner

Settembre 5, 8

DON PASQUALE

Musica di Gaetano Donizetti – Libretto
di Giovanni Ruffini
Direttore Gianluca Capuano – Regia
Irina Brook – Scene Noel Ginefri-Corbel
– Costumi Sylvie Martin-Hvszka
Interpreti Ambrogio Maestri, Dmitri
Korchak, Andrea Caroll, Stefan
Asthakov

Settembre 23, 26, 29 – Ottobre 3, 6,
9 – Marzo 13, 16, 20, 23

DON CARLO

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Joseph Mery e Camille du Locle
Direttore Philippe Jordan - Regia, scene
e costumi Kirill Serebrennikov
Interpreti Roberto Tagliavini, Joshua
Guerrero, Etienne Dupuis, Dmitry
Ulyanov, Eve-Maud Hubeaux

ZURIGO

Opernhaus

Falkenstrasse 1 - CH-8008 Zürich
(Svizzera)
Tel.: (+41) 44 /268 66 66
www.opernhaus.ch

Luglio 4, 7, 10, 13

I VESPRI SICILIANI

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Eugene Scribe e Charles Duveyrier
Direttore Ivan Repusic – Regia Calixto
Bieito – Scene Aida Leonor Guardia –
Costumi Ingo Krugler
Interpreti Maria Agresta, Irene Friedli,
Quinn Kelsey, Alexander Vinogradov,
Sergey Romanovsky, Jonas Jud, Brent
Michael Smith, Raul Gutierrez, Omer
Kobiliak, Stanislav Vorobyov, Maximilian
Lawrie

Luglio 3, 6, 9, 12

TURANDOT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Roberto Trevino – Regia
Sebastian Baumgarten – Scene Thilo
Reuther – Costumi Christina Schmitt
Interpreti Anna Pirozzi, Martin Zysset,
David Shipley, Piero Pretti, Ebenita
Kajtazi, Xiaomeng Zhang, Iain Milne,
Nathan Haller, Amin Ahangaran, Laetitia
Kohler, Kilian Haselbeck, Alison Adnet,
Olivier Ometz, Egon Gerer, Anna
Virkkunen, Beniamin Mathis

Luglio 7, 11, 14

ANDREA CHENIER

Musica di Umberto Giordano – Libretto
di Luigi Illica
Direttore Marco Armiliato – Scene e
costumi Sylvie Doring
Interpreti Yanghoon Lee, Artur Rucinski,
Erika Grimaldi, Siena Licht Miller, Sara
Castler, Brent Michael Smith, David
Astorga, Omer Kobiliak, Stanislav

Vorobyov, Valeriy Murga, Irene Friedli,
Andrew Moore, Gregory Feldman,
Samson Setu, Axel Daveyan

Settembre 20, 24, 29 – Ottobre 6, 16,
26

LUCIA DI LAMMERMOOR

Musica di Gaetano Donizetti – Libretto
di Salvatore Cammarano
Direttore Leonardo Sini – Regia Tatjana
Kurbaca – Scene Klaus Grunberg –
Costumi Silke Willrett
Interpreti Boris Pinkhasovich, Nina
Minasyan, Piotr Buszewski, Raul
Gutierrez, Maxim Kuzmin- Karavaev,
Ann-Kathrin Niemczyk, Daniel Kluge

Settembre 22, 25, 28 – Ottobre 3, 6,
10, 13, 18, 22

ARIADNE AUF NAXOS

Musica di Richard Strauss – Libretto di
Hugo von Hofmannsthal
Direttore Markus Poschner – Regia
Andreas Homoki – Scene Michael
Levine – Costumi Hannah Clark
Interpreti Daniela Koeler, Brandon
Jovanovich, Martin Gantner, Ziyu Dai,
Lauren Fagan, Kurt Rydl, Tomislav
Jukic, Nathan Haller, Felix Gygli,
Maximilian Dell, Yannick Debus, Daniel
Norman, Hubert Kowalczyk, Andrew
Owens, Yewon Han, Siena Licht Miller/
Domika Stefanska, Rebecca Olvera

Settembre 27 – Ottobre 4, 13, 19, 25

SIMON BOCCANEGRA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Francesco Maria Piave
Direttore Paolo Arrivabeni – Regia
Andreas Homoki – Scene e costumi
Christian Schmidt
Interpreti Christian Gerhaher, Jennifer
Rowley, Christof Fischesser, Omer
Kobiljak, Andrew Moore, Brent Michael
Smith, Maria Stella Maurizi, Mximilian
Lawrie

Settembre

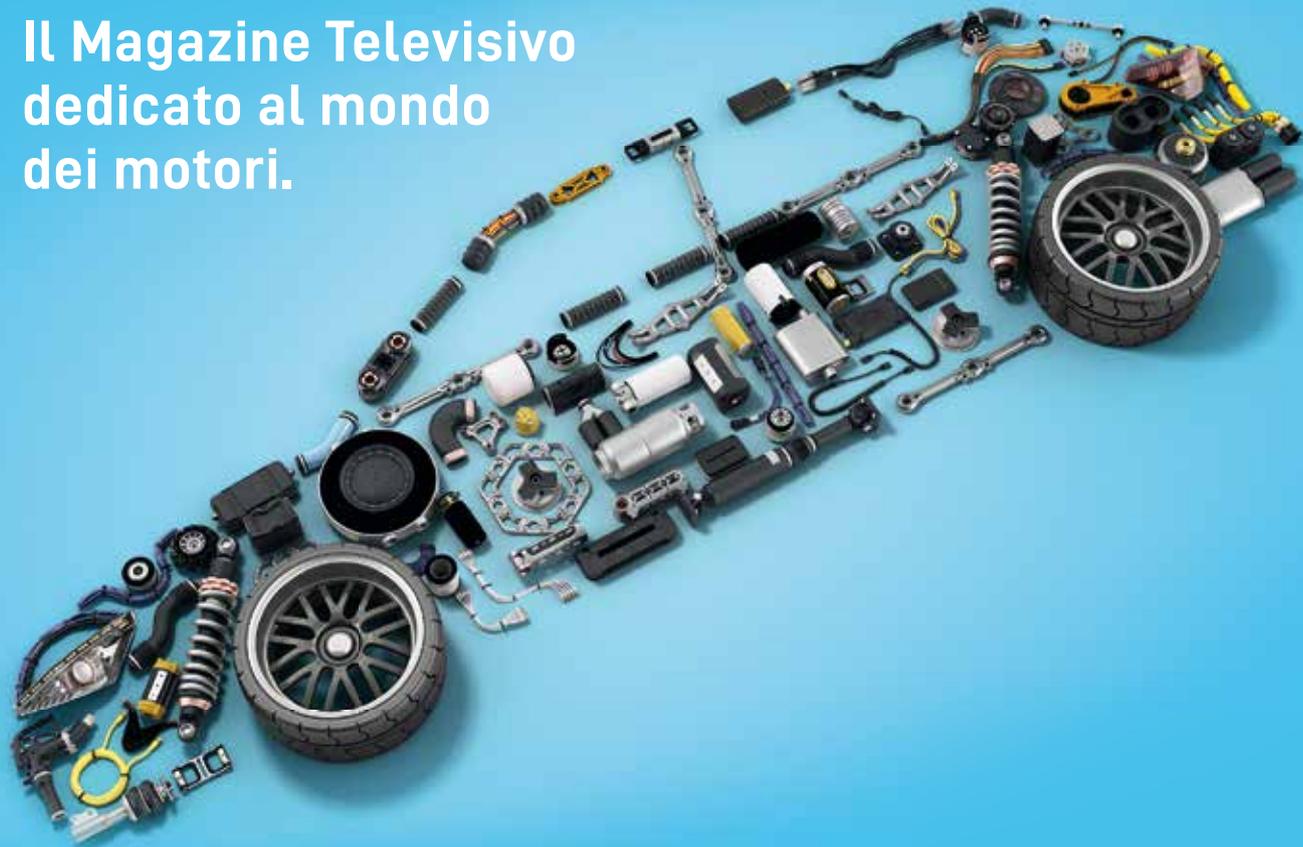
SERSE

Musica di Georg Friedrich Haendel
Direttore Enrico Onofri – Regia Nina
Russi – Scene Julia Katharina Berndt –
Costumi Annemarie Bulla
Interpreti Raffaele Pe, Christophe
Durraux, Noa Beinart, Anna El-
Khashem, Miriam Kutrowatz, Miklos
Sebestyen, Gregory Feldmann

SIAMO IN
TV

METTIAMO A NUDO LE AUTO

Il Magazine Televisivo
dedicato al mondo
dei motori.



Prove su strada | Approfondimenti in studio con Ospiti
rilevanti | Novità dal mercato auto | Attualità & News |
Guida all'acquisto | Tecnologia | Mobilità 2.0 | Motorsport

IN TV SU: TELELOMBARDIA (10), TELEUNIVERSO (16),
BOM CHANNEL (68), ODEON (177), SKY 511, SAMSUNG TV
e oltre 100 emittenti locali.



SAFE-DRIVE
GUIDA AI MOTORI

101° Arena di Verona Opera Festival

7 giugno/
7 settembre 2024



Fondazione
ARENA DI VERONA

EVENTO SPECIALE
del Ministero della Cultura

**La Grande Opera
Italiana Patrimonio
dell'Umanità**

OPERA

Turandot

Aida

Il Barbiere di Siviglia

Carmen

La Bohème

Tosca

Aida 1913

GALA/CONCERTI

**Roberto Bolle
and Friends**

IX Sinfonia

**Plácido Domingo
Noche Española**

Viva Vivaldi

The Four Seasons
immersive concert

Carmina Burana

BALLETTO

AL TEATRO ROMANO

Zorba il greco

100 Emozioni
più 1. *La Tua*

**Il luogo
più italiano
sulla Terra®**

arena.it



Major partner



Automotive partner

VOLKSWAGEN GROUP
ITALIA

Official sponsor

CALZEDONIA



GENNY

Mobility partner



Accessibility partner



Media partner

