

Giselle su musica di Adolphe Adam, presentato nella classica coreografia di Jean Coralli, Jules Perrot e Marius Petipa rivista da Nikita Dolgushin).

Erano nuovi gli allestimenti della *Rondine*, della *Virtù de' strali d'Amore*, di *Von heute auf morgen* e di *Pagliacci*; per *Elektra* è stato ripreso l'allestimento del Teatro di San Carlo di Napoli (Premio Abbiati 2004), per *Il barbiere di Siviglia* l'allestimento della Fenice (già presentato con successo al Teatro Malibran e al Teatro Verdi di Padova), per *Tosca* l'allestimento della Staatsoper di Amburgo, per *Death in Venice* l'allestimento del Teatro Carlo Felice di Genova (Premio Abbiati 2000), per *La bohème* l'allestimento di Bassano Opera Festival, Comune di Padova e Orchestra Filarmonia Veneta, per *Boris Godunov* l'allestimento del Maggio Musicale Fiorentino (Premio Abbiati 2006), per *Nabucco* l'allestimento della Staatsoper di Vienna.

La rondine di Giacomo Puccini

La Stagione lirica 2008 del Teatro La Fenice si è aperta sabato 26 gennaio 2008 con *La rondine*, commedia lirica in tre atti di Giacomo Puccini su libretto di Giuseppe Adami, nella prima, 1917, delle tre versioni del lavoro. Graham Vick ha curato la regia del nuovo allestimento, in coproduzione con il Teatro Verdi di Trieste, Peter J. Davison le scene, Sue Willmington i costumi, Ron Howell le coreografie, Peter Kaczorowski le luci. Carlo Rizzi ha diretto l'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice (diretto da Emanuela Di Pietro). Fra gli interpreti principali, Fiorenza Cedolins/Maria Luigia Borsi (Magda), Fernando Portari/Arturo Chacón-Cruz (Ruggero), Sandra Pastrana/Oriana Kurteshi (Lisette), Emanuele Giannino/Mark Milhofer (Prunier), Stefano Antonucci (Rambaldo). La prima è stata seguita da sei repliche, il 27, 29, 30, 31 gennaio e il 3 e 5 febbraio.

La rondine appartiene al periodo della maturità di Puccini, il quale nel 1913 prese in considerazione l'ipotesi di scrivere un'operetta, forma spettacolare costituita da dialoghi recitati e pezzi cantati, allettato dall'offerta di una cospicua somma di denaro da parte della direzione del Carltheater, teatro viennese specializzato in questo genere. L'attenzione del musicista si concentrò sul secondo soggetto che gli venne proposto: il canovaccio di Willner e Reichert fu tradotto e versificato da Giuseppe Adami nella forma di un libretto italiano tradizionale.

La partitura fu completata nell'aprile 1916, dopo l'entrata in guerra dell'Italia e l'opera fu data per la prima volta in campo neutro a Monte-Carlo il 27 marzo 1917 con successo trionfale. In seguito Puccini sottopose questo lavoro a diverse revisioni, ma la versione

rappresentata nel 1917 è tuttora la più apprezzata. La vicenda è ambientata in Francia durante il Secondo Impero napoleonico (1852-70). La cortigiana Magda de Civry, mantenuta dal banchiere Rambaldo, conosce durante un festeggiamento a casa propria il giovane Ruggero Lastouc, da poco giunto dalla provincia. Essa lo raggiunge in incognito in un locale parigino e qui si innamora di lui, credendo così di rinnovare una magica avventura del passato. Come una rondine in fuga verso il sole, Magda abbandona il banchiere e va a vivere con Ruggero in Costa Azzurra. A corto di denaro il giovane scrive ai genitori e chiede il consenso a sposare l'amata, che gli viene prontamente concesso. Tuttavia la prospettiva di appartenere totalmente a qualcuno e di dover rinunciare alla vita brillante precedente atterrisce a tal punto Magda che essa, pur desolata, lascia l'innamorato Ruggero, disperato per questa scelta.

La trama della *Rondine*, incentrata sulle istanze modernissime della difficoltà di amare e del primato della realizzazione individuale, contiene evidenti riferimenti a celebri opere del passato, quasi certamente voluti. Si pensi a *Sapho* (1897) di Massenet, storia dell'amore tra una donna di mondo e un giovane provinciale, che la protagonista alla fine abbandona, alla *Traviata* (1853) di Verdi, con un tocco di *Pipistrello* (1874) di Johann Strauss. I primi due primi numeri chiusi del primo atto sorreggono l'arco drammatico dell'intera opera e contengono *in nuce* gli sviluppi della vicenda, colorando di nostalgia il prosieguo del dramma. La grazia ingenua e sentimentale di tali pezzi iniziali, legata alla primitiva destinazione operettistica, resta tuttavia in sostanziale contrasto con il resto di un lavoro che a tratti ricorda *La bohème* per la musica brillante e ironica e il ritmo fluido e danzante, «immagine di una visione irrequieta e caleidoscopica della realtà che non tollera interruzioni» (Fedele D'Amico).

Elektra di Richard Strauss

Secondo appuntamento con la Stagione lirica è stato *Elektra*, tragedia in un atto op. 58 di Richard Strauss su libretto di Hugo von Hofmannsthal tratto dall'omonima tragedia di Sofocle, che è andato in scena al Teatro La Fenice il 28 febbraio 2008 con repliche il 2, 5, 8 e 11 marzo. Maestro concertatore e direttore è stato Eliahu Inbal, gli interpreti principali sono stati Mette Ejsing (Klytämnestra), Gabriele Schnaut/Brigitte Pinter (Elektra), Elena Nebera (Chrysothemis), Kurt Azesberger (Aegisth) e Peter Edelmann (Orest). L'opera è stata presentata nell'allestimento del Teatro San Carlo di Napoli, vincitore del Premio Abbiati 2004 come miglior spettacolo del 2003, con la regia di

Klaus Michael Grüber, le scene e i costumi di Anselm Kiefer, le luci di Guido Levi. L'opera è stata realizzata in lingua originale con sopratitoli in italiano.

Dopo il grande successo di *Salome* tratta da Oscar Wilde (1905), Richard Strauss nel 1906 si mise alla ricerca di un nuovo soggetto: la scelta cadde su *Elektra* di Sofocle «riscritta per le scene tedesche da Hugo von Hofmannsthal», che aveva visto a Berlino nel 1903 con la stessa attrice protagonista di *Salome*, Gertrud Eysoldt. Poeta, drammaturgo e saggista, Hofmannsthal proveniva da una ricca famiglia viennese, era più giovane di Strauss di circa dieci anni e la sua formazione culturale era molto diversa da quella del musicista. Composta tra luglio e settembre 1908, *Elektra* segna il primo episodio di una collaborazione destinata a produrre alcuni vertici del teatro musicale novecentesco come *Der Rosenkavalier* (1911), *Ariadne auf Naxos* (1912), *Die Frau ohne Schatten* (1919), *Die ägyptische Helena* (1928) e *Arabella* (1933). In quest'atto unico, ambientato nella reggia degli Atridi a Micene, si esplora un'umanità violenta sotto «il cielo misterioso e fatale della Grecia preclassica» (Giulio Confalonieri).

Elettra, sorella di Oreste e Crisotemide, è figlia del re di Micene Agamennone, partito per la guerra di Troia. La moglie Clitennestra e il suo amante, Egisto, uccidono a tradimento Agamennone al suo ritorno e fanno esiliare Oreste. Le due figlie, mal tollerate a corte, rappresentano psicologie contrapposte: Crisotemide, timorosa e femminile, vorrebbe continuare a vivere, sposarsi, avere dei figli; Elettra, apparentemente più decisa e audace, è a tal punto spezzata dal dolore da non vedere nella propria vita che la possibilità di vendicare il padre. La loro attesa è interrotta dal falso annuncio della morte di Oreste, il quale invece giunge assieme a un compagno per uccidere la madre indegna e il suo compagno. Compiuta la vendetta, Elettra viene meno dopo una folle danza di gioia. Hofmannsthal mantiene a grandi linee lo svolgimento della tragedia sofoclea, ma l'interpretazione dei fatti è passata attraverso le recenti acquisizioni psicologiche e letterarie. In particolare Elettra, che come la Brünnhilde di Wagner è un caso di fissazione paterna, si caratterizza per un grado di febbre ed ossessione che non risulta in Sofocle. Per ottenere nuovi monumentali effetti sonori Strauss amplia l'organico orchestrale e porta il proprio vocabolario al limite dell'atonalità. Gli sporadici atonalismi di *Elektra* servono però a descrivere la condizione spirituale esacerbata dei personaggi più che a promuovere orientamenti musicali innovativi: dopo aver qui esplorato gli abissi dell'armonia, il compositore non volle percorrere la via rivoluzionaria che pure la sua straordinaria preparazione tecnica gli avrebbe consentito.

Rappresentata per la prima volta al Königlisches Opernhaus di Dresda il 25 gennaio 1909, diretta da Ernst von Schuch, *Elektra* ricevette un successo di stima, poi eclissato dall'accoglienza tributata al *Rosenkavalier* e dallo scoppio della prima guerra mondiale, e ritornò in repertorio solo verso gli anni Trenta.

***Il Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini**

Venerdì 18 aprile 2008, con repliche il 19, 20, 22, 23, 24, 26 e 27, è andato in scena al Teatro La Fenice *Il barbiere di Siviglia*, melodramma buffo in due atti di Gioachino Rossini su libretto di Cesare Sterbini. L'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice (diretto da Alfonso Caiani) sono stati diretti da Antonino Fogliani. Fra gli interpreti principali Francesco Meli/Filippo Adami (Il conte d'Almaviva), Bruno De Simone/Elia Fabbian (Bartolo), Rinat Shaham/Marina Comparato (Rosina), Roberto Frontali/Christian Senn (Figaro), Giovanni Furlanetto/Enrico Iori (Basilio), Giovanna Donadini (Berta). L'allestimento era quello firmato da Bepi Morassi, regia, Lauro Crisman, scene e costumi, Vilmo Furian, luci, per il Teatro Malibran nel dicembre 2003.

Nel dicembre 1815 Rossini, ormai compositore affermato, firmò una scrittura col teatro Argentina con cui si impegnava a comporre un'opera comica per il carnevale successivo. La scarsità del tempo a disposizione portò Rossini a proporre un librettista di sua fiducia, Cesare Sterbini, e un soggetto ben collaudato, tratto dalla commedia *Le barbier de Séville ou La précaution inutile* di Pierre-Augustin-Caron de Beaumarchais (Parigi, 1775) e già più volte messo in musica. L'opera, composta in poche settimane, andò in scena il 20 febbraio col titolo *Almaviva ossia L'inutile precauzione*, sia per 'riverenza' verso Paisiello che già si era cimentato col *Barbiere* (San Pietroburgo, 1782) sia forse per valorizzare la parte del grande tenore Manuel García, elevato così al rango di protagonista.

Dopo il fiasco della prima, l'opera trionfò nelle poche ultime sere del carnevale e in seguito rimase una delle opere più rappresentate del mondo, sopravvivendo all'eclissi che colpì progressivamente il resto della produzione del compositore fino a circa il 1920. Nella città di Siviglia il maturo Don Bartolo tiene segregata in casa la pupilla Rosina, che egli desidererebbe sposare. Il barbiere Figaro, fantasioso e pieno di risorse, aiuta l'innamorato conte di Almaviva a conquistare Rosina, che ricambia i suoi sentimenti.

Dopo arditi travestimenti, scambi di biglietti e la corruzione di Don Basilio, maestro di musica della fanciulla, Figaro e Almaviva riescono a compiere il loro progetto: i due giovani innamorati si sposano, Don Bartolo riceve in dono la dote di Rosina e l'opera si chiude nell'allegria generale.

Il libretto conserva intatta la commedia di Beaumarchais, anzi ne sottolinea i lati più specifici e li sviluppa in situazioni nuove. Rosina non è più la fanciulla perseguitata e indifesa, ma un prototipo di femminilità decisa e intraprendente. Anche Figaro sviluppa l'intuizione dell'autore francese e, pur rimanendo simbolo della lotta contro i privilegi di nascita, nel libretto rossiniano appare più che mai sensibile alla conquista del benessere. In genere tutti i personaggi sono caratterizzati in senso realistico e si producono in pezzi d'azione: quando cantano fanno progredire la vicenda o rispondono a forti esigenze comunicative.

Grande importanza hanno anche i concertati, che occupano buona parte della partitura: cuore dell'opera è il grandioso finale dell'atto primo, costruito in diverse sezioni che trapassano l'una nell'altra secondo una necessità inderogabile. La ricchezza di idee musicali esplosive e il gusto per timbri vocali e strumentali particolarmente brillanti inducono Rossini a una scrittura radicalmente diversa rispetto al secolo precedente, capace di dischiudere nuovi approdi espressivi.

***Tosca* di Giacomo Puccini**

Quarto appuntamento con la Stagione lirica, *Tosca*, melodramma in tre atti di Giacomo Puccini su libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, è andata in scena venerdì 23 maggio 2008 al Teatro La Fenice, con repliche il 24, 25, 27, 28, 29, 30 e 31. Daniele Callegari ha diretto l'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice (diretto da Alfonso Caiani) e i Piccoli cantori veneziani (diretti da Mara Bortolato); Daniela Dessì e Tiziana Caruso hanno interpretato il ruolo di Tosca, Walter Fraccaro e Fabio Armiliato quello di Mario Cavaradossi, Carlo Guelfi e Giuseppe Altomare quello di Scarpia. L'allestimento proveniva dalla Staatsoper di Amburgo con la regia di Robert Carsen, le scene e i costumi di Anthony Ward, le luci di Peter Van Praet.

Steso dai fidati Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, il libretto di *Tosca* fu tratto dall'omonima *pièce* del drammaturgo francese Victorien Sardou (Parigi 1887), che Puccini ebbe l'occasione di veder recitata da Sarah Bernhardt a Milano e Torino nel febbraio e marzo del 1889. Il compositore toscano poté lavorare a *Tosca* tra l'estate 1895 e l'ottobre 1899,

fino all'esordio del 14 gennaio 1900 al Teatro Costanzi di Roma. Da allora la vicenda d'amore e morte intrecciata al contesto politico tardosettecentesco della restaurazione papale ha letteralmente dilagato, spopolando sui palcoscenici italiani ed internazionali. Rispetto al pubblico favore che ancor oggi fa di *Tosca* uno dei titoli più amati dell'opera lirica, non altrettanto positiva e concorde fu invece la reazione dei critici, molti dei quali ne considerarono con sospetto il carattere di dramma 'a forti tinte', intessuto d'azioni e passioni estreme: amore e gelosia, gioia e prostrazione, commozione e cinismo, tenerezza idilliaca e truce violenza. In verità l'accusa che tuttora più spesso si sente muovere a *Tosca* - l'essere costantemente esposta al rischio di un *kitsch* grand-guignolesco - è parziale: essa verte solo intorno a taluni aspetti della vicenda e non tiene conto del fatto che, oggi come ieri, questa presenta contenuti non propriamente banali o scontati, come l'equivalenza tra fede bigotta e ipocrisia, potere politico e corruzione.

Muovendo inoltre dall'ovvio assunto che un'opera è non solo un libretto, ma anche una partitura, bisognerebbe saper riconoscere la dirompente energia drammatica posseduta dalla musica di *Tosca*. In essa l'obiettivo di una capillare aderenza all'azione appare assolutamente centrato e la creatività di Puccini - alla ricerca, dopo l'intimismo della *Bohème*, di nuovi soggetti e situazioni drammatiche - poté conseguire nuovi traguardi nel coniugare suggestioni desunte dall'opera verista a un'interpretazione del soggetto storico in chiave realistica. Sul piano musicale ciò dischiuse possibilità d'invenzione inedite che spaziano dal recupero della modalità alla sperimentazione di regimi stilistici radicalmente alternativi a quelli tradizionali, di norma associati dalla storiografia a nomi quali Schoenberg, Stravinskij e Debussy. Proprio l'intensa ammirazione provata per *Tosca* da autori quali Schoenberg e Berg dovrebbe indurre alla riflessione e spingere a considerare l'opera in una prospettiva diversa: quella che, già venticinque anni or sono, additava Fedele D'Amico in un inascoltato auspicio: «*Salome, Elektra, Wozzeck*: si dovrà ben trovare il coraggio, un giorno o l'altro, di nominare *Tosca* nella lista; cronologicamente verrebbe al primo posto».

***Death in Venice* di Benjamin Britten**

Death in Venice (Morte a Venezia) op. 88 di Benjamin Britten, opera in due atti su libretto di Myfanwy Piper dalla novella di Thomas Mann, andata in scena in prima europea (tre mesi dopo la prima assoluta al Festival di Aldeburgh) il 20 settembre 1973 al Teatro La Fenice, è tornata sul palcoscenico del teatro veneziano il 20 giugno 2008 (repliche il 22, 25, 27 e 29), quinto appuntamento della nuova Stagione lirica. Bruno Bartoletti ha

diretto l'Orchestra e il Coro (diretto da Alfonso Caiani) del Teatro La Fenice; Marlin Miller ha interpretato Gustav von Aschenbach, Scott Hendricks i sette ruoli baritonalì del viaggiatore, dell'anziano bellimbusto, del vecchio gondoliere, del direttore dell'hotel, del barbiere, del capo dei suonatori ambulanti e della voce di Dioniso, Razek-François Bitar la voce di Apollo. L'allestimento, Premio Abbiati 2000 quale miglior spettacolo della stagione 1998-99, era quello del Teatro Carlo Felice di Genova: regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi e coreografia di Gheorghe Iancu. L'opera è stata presentata in lingua originale con sopratitoli in italiano.

In questa sua ultima opera Benjamin Britten (1913-1976) riassume la ricerca di una vita intera. Scritta tra il 1971 e il 1973, essa è ambientata a Venezia, città prediletta dal compositore inglese. Il soggetto è desunto dalla novella omonima di Thomas Mann (1912) e attinge dunque da un modello di alta letterarietà, secondo un orientamento ben presente in altri lavori del musicista, come *Billy Budd* (1951, da Melville), *The Turn of the Screw* (1954, da Henry James), *A Midsummer Night's Dream* (1960, da Shakespeare). Nella sua originale traiettoria stilistica Britten fu capace di ripensare le convenzioni drammaturgiche tradizionali e di mettere in scena le sue creazioni grazie a un notevole talento organizzativo, che lo portò a fondare nel 1947 l'Aldeburgh Festival of Music and Arts.

Figura di drammaturgo integrale, anche in questo caso il musicista volle seguire ogni particolare della definizione dell'opera. Il libretto fu affidato Myfanwy Piper, sperimentata collaboratrice e moglie dello scenografo di fiducia John Piper, che ne curò la realizzazione scenica. Di tutte le opere di Britten *Death in Venice* è anche quella più strettamente dipendente dalle caratteristiche vocali e dalle raffinatezze stilistiche del tenore Peter Pears, storico interprete dei lavori teatrali britteniani, cui è dedicata. Quest'opera ha certamente riflessi autobiografici: Gustav von Aschenbach e il compositore britannico hanno in comune la strenua autodisciplina, il riserbo, la vocazione artistica come passione totalizzante, il sentimento, di matrice nietschiana, della dicotomia tra ordine e caos, bellezza e conoscenza.

Tuttavia questo estremo lavoro di Britten ha anche il carattere di un testamento spirituale, incentrato sul valore non solo estetico ma soprattutto morale del bello e dell'arte, manifestando in ciò l'influenza del grande poeta inglese Wystan Hugh Auden, amico del musicista negli anni giovanili.

Altro tema fondamentale è la corruzione dell'innocenza, ossia l'ambiguo conflitto tra bene e male, la colpa come fonte di dubbio interiore, che però il compositore si limita a registrare con implacabile sensibilità, senza indicare alcuna via d'uscita. In Britten l'assenza della consolazione fa nascere la necessità della *pietas*, di una solidarietà umana che Mann certo non addita nella sua novella. Sul piano espressivo il compositore fece ricorso a strategie diverse, dalla serialità ad elementi modali e tonali e alla tecnica del *Leitmotiv*, in una scrittura essenzialmente cameristica. Sono previsti tre soli cantanti: un tenore per Aschenbach, un controtenore per la voce di Apollo, un baritono che ricopre tutti gli altri ruoli, accomunati dalla loro natura di annunciatori del fato, mentre il giovane Tazio e la sua famiglia sono danzatori. Tale economia di mezzi, vocali e strumentali, accentua l'idea drammatica di fondo e si traduce in una toccante essenzialità.

***La Bohème* di Giacomo Puccini**

La Fondazione Teatro La Fenice ha proposto al Teatro Malibran il 23, 24, 25, 26 e 27 luglio 2008 cinque recite straordinarie dell'opera *La bohème* di Giacomo Puccini, una produzione realizzata con giovani cantanti selezionati nell'ambito del progetto regionale promosso dalla Regione Veneto in collaborazione con la Teatri S.p.A di Treviso.

Il progetto "La bohème giovani", si è inserito nelle iniziative organizzate dalla Fondazione in occasione del centocinquantenario della nascita di Giacomo Puccini di cui sono state eseguite in precedenza *La rondine* a gennaio e *Tosca* a maggio. Giampaolo Bisanti ha diretto l'Orchestra del Teatro La Fenice, l'Athetis Chorus e il Coro di voci bianche San Filippo Neri. Ivan Stefanutti ha firmato la regia, le scene e i costumi nell'allestimento di Bassano Opera Festival del Comune di Padova, Orchestra Filarmonica Veneta. Il progetto "La bohème giovani" è stato realizzato anche in coproduzione con la Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi e il Teatro de L'Aquila di Fermo.

***Boris Godunov* di Modest Musorgskij**

Dopo la pausa estiva la Stagione lirica 2008 è ripresa in settembre: venerdì 12, con repliche il 14, 16, 18 e 20, è andato in scena al Teatro La Fenice *Boris Godunov*, dramma musicale popolare in un prologo e quattro atti, libretto e musica di Modest Musorgskij (versione Šostakovič). Eliahu Inbal, direttore musicale della Fondazione Teatro La Fenice, è stato alla testa dell'Orchestra e del Coro (diretto da Claudio Marino Moretti) del Teatro veneziano e dei Piccoli cantori veneziani (diretti da Mara Bortolato). Boris è stato

interpretato da Ferruccio Furlanetto, Pimen da Ayk Martirosian, Il falso Dmitrij da Ian Storey, Marina da Julia Gertseva. L'allestimento con la regia di Eimuntas Nekrosius, le scene di Marius Nekrosius, i costumi di Nadezda Gulyaeva, le luci di Jean Kalman, era del Maggio Musicale Fiorentino, vincitore del Premio Abbiati 2006 quale miglior spettacolo della stagione 2005. L'opera è stata proposta in lingua originale con sopratitoli in italiano.

Nel settembre 1868 alcuni colti amici pietroburghesi parlarono con entusiasmo al giovane Musorgskij (1839-1881) del dramma storico *Boris Godunov*, che tanto successo aveva riscosso circa quarant'anni prima (Puškin lo aveva scritto nel 1825, pubblicato nel 1831).

Il vulcanico compositore si mise subito al lavoro, attingendo sia dalla fonte letteraria che dalla *Storia dello stato russo* di Nikolaj Karamzin, monumentale opera storiografica incompiuta (1816-1826). Tra ottobre 1868 e dicembre 1869 Musorgskij preparò libretto e una prima versione originale (*Ur-Boris*), che consiste in sette scene raggruppate in quattro atti. Questa versione fu però respinta dai teatri imperiali di corte di Pietroburgo nel febbraio 1871 perché, focalizzata quasi esclusivamente sul protagonista, mancava di un ruolo femminile solistico e di elementi diversivi come le danze. Il compositore si impegnò pertanto a rivederla e tra il febbraio 1871 e il luglio 1872 la riorganizzò in nove scene distribuite in un prologo e quattro atti: grazie all'introduzione del cosiddetto «atto polacco» e della storia degli amori di Marina e Dmitrij, la nuova versione è meno naturalistica nella declamazione, più tradizionale nella struttura e nei mezzi drammaturgici e più grandiosa nelle proporzioni. Esecuzioni concertistiche e rappresentazioni parziali la fecero conoscere al pubblico.

Divenuta bandiera degli intellettuali progressisti, fu eseguita al teatro Mariinskij Pietroburgo sotto la direzione di Eduard Napravnik nel 1874 ed accolta trionfalmente. Boris Godunov (1551 ca. - 1605), di origine tartara, fu dapprima al fianco dello zar Fëdor I, sposato a una sua sorella. Nel 1598 provocò probabilmente la morte del legittimo erede al trono Dmitrij, figlio minore di Ivan IV il terribile. Eletto al trono di Russia, nel corso dei sette anni e mezzo del suo regno lo zar Boris dovette fronteggiare le pretese di Grigorij Otrepëv, giovane avventuriero fuggiasco da un convento, il quale dichiarava di essere il giovane Dmitrij fortunatamente sfuggito alla morte.

La sollevazione suscitata dal «falso Dmitrij», sostenuto da nobili polacchi e dalla curia romana., gettò Boris in uno stato di prostrazione e terrore: oppresso dai fantasmi e dai rimorsi Boris nominò il proprio figlio Fëdor Borisovič suo successore legittimo e morì nel 1605.

Anche nella versione del 1874 campeggia la figura shakespeariana del personaggio eponimo, uno dei grandi ruoli di basso-baritono, spinto quasi alla follia dagli incubi e dalle reminiscenze del passato. Ma il fascino di questo lavoro sta nell'indimenticabile ritratto di una sensibilità tipicamente russa: si pensi al pio cronachista Pimen, intento a redigere la sanguinosa storia di quegli anni, con la sua commovente mitezza, la semplicità d'animo, la devozione al potere dato agli zar da Dio.

E il popolo russo si fa specchio entro cui si riflettono le vicende dei 'grandi', pazientemente in attesa di un tempo migliore che sembra non giungere mai: al coro che lo rappresenta spetta un ruolo musicale e drammatico fondamentale, con pagine splendide per potenza espressiva.

Nel dramma di Puškin il compositore vide la possibilità di realizzare un ampio affresco storico con grandi scene di popolo, del tutto lontano dai modelli coevi italiani, tedeschi e francesi. Con esso Musorgskij poté sperimentare anche un nuovo tipo di canto modellato senza forzature sul suono e sul fraseggio della lingua parlata. Con le sue irregolarità di andamento ritmico, le durezza armoniche, i colori strumentali enigmatici e opachi, gli insistenti disegni ritmici nelle parti estreme, Boris può essere considerato un avamposto della modernità.

***La virtù de' strali d'Amore* di Francesco Cavalli**

È proseguita anche nel 2008 la collaborazione della Fondazione Teatro La Fenice con Fabio Biondi e l'orchestra Europa Galante, volta alla riscoperta di capolavori poco eseguiti del repertorio barocco. Dopo *La Didone* di Francesco Cavalli (settembre 2006) ed *Ercole sul Termidonte* e *Bajazet* di Antonio Vivaldi (ottobre 2007), il 10 ottobre 2008 è andato in scena in prima rappresentazione italiana in tempi moderni al Teatro Malibran *La virtù de' strali d'Amore*, opera tragicomica musicale in un prologo e tre atti di Francesco Cavalli su libretto di Giovanni Faustini. L'allestimento dello spettacolo è stato affidato al laboratorio integrato di regia, scenografia e costume della Facoltà di Design e Arti dell'Università IUAV di Venezia.

La prima di venerdì 10 ottobre è stata seguita da tre repliche, il 12, 14 e 16. Tra gli interpreti principali ricordiamo Cristiana Arcari (Erabena), Filippo Morace (Saturno), Donatella Lombardi (Cleria), Ugo Guagliardo (Meonte), Roberta Invernizzi (Cleandra), Gemma Bertagnolli (Clito), Lucia Cirillo (Leucippe), Monica Piccinini (Ericlea), Roberto Abbondanza (Darete).

Andata in scena a Venezia nel 1642, *La virtù de' strali d'Amore* costituisce una testimonianza vivida del teatro musicale italiano delle origini. Da qualche decennio l'opera in musica era lo spettacolo più prestigioso e ambito delle corti italiane, ma solo in laguna si era stabilmente radicato nella vita teatrale della città e si era trasformato in rappresentazione a pagamento. Il musicista lombardo Francesco Cavalli, discepolo e collaboratore di Monteverdi, è uno dei protagonisti di tale trasformazione. Dal 1639, anno della sua nomina a secondo organista di San Marco, scrisse una quarantina di opere destinate ai teatri veneziani, fondamentali per la disseminazione del nuovo genere in Italia e in Europa.

L'«opera tragicomica musicale» *La virtù de' strali d'Amore* segna l'inizio della collaborazione tra il compositore e il librettista e impresario Giovanni Faustini. Ricco di elementi magici e di colpi di scena, il soggetto inventato da Faustini si innesta in uno sfondo vagamente mitologico influenzato da Ariosto e dalla commedia dell'arte. Affollatissimo di personaggi, il libretto tratta con apparente leggerezza temi decisivi come la passione amorosa e la fedeltà coniugale e ne mette acutamente in luce la natura paradossale e discutibile. Coppie di innamorati folli, come il principe Pallante di Tracia invaghito di Cleria di Cipro, si corteggiano, si respingono e confessano le loro umane e modernissime sofferenze: solo un rimedio fantastico e arbitrario, il potere delle frecce di Cupido, permette lo scioglimento del disegno drammatico. Caratterizza la musica di Cavalli l'intensa organizzazione di un grande repertorio di figurazioni retoriche musicali, a volte di derivazione madrigalistica, a volte esemplate su gesti di danza, a volte nettamente sorprendenti per enigmatica efficacia d'invenzione.

Particolare rilevanza assume la presenza di due recite (20 e 22/9) della *Didone* nell'ambito della stagione operistica del Teatro alla Scala, ripresa della produzione presentata al Teatro Malibran nel 2006.

***Nabucco* di Giuseppe Verdi**

La nona opera in programma nella Stagione lirica 2008 è stata *Nabucco*, dramma lirico in quattro parti di Giuseppe Verdi su libretto di Temistocle Solera, in scena al Teatro La Fenice a partire da venerdì 17 ottobre 2008. Fra gli interpreti principali Leo Nucci/Alberto Gazale/Piero Terranova (*Nabucco*), Ferruccio Furlanetto/Konstantin Gorny/Michail Rissov (*Zaccaria*), Paoletta Marrocu/Alessandra Rezza (*Abigaille*), Roberto De Biasio/Alessandro Liberatore (*Ismaele*), Anna Smirnova/Tiziana Carraro (*Fenena*). L'opera è stata proposta proposta nell'allestimento della Staatsoper di Vienna con la regia di Günter Krämer, le scene di Petra Buchholz e Manfred Voss, i costumi di Falk Bauer, le luci di Manfred Voss. La prima di venerdì 17 ottobre è stata seguita da sette repliche, il 18, 19, 21, 22, 24, 25 e 26.

Stando alle fonti – non sicurissime – di cui disponiamo, pare che la non comune vicenda di *Nabucco* fosse stata proposta a Verdi dall'impresario del Teatro alla Scala Bartolomeo Merelli, dopo che il giovane Otto Nicolai l'aveva sprezzantemente rifiutata dichiarando di non apprezzare «rabbia perpetua, spargimento di sangue, maledizioni, frustate e omicidi». Oltreché dalla Bibbia, il librettista Temistocle Solera, già collaboratore di Verdi per *Oberto, conte di San Bonifacio* e futuro estensore di *Attila*, attinse dal dramma *Nabuchodonosor* di Auguste Anicet-Bourgeois e Francis Cornu (Parigi 1836) e dall'omonimo ballo storico di Antonio Cortesi (Teatro alla Scala 1838).

Pare assodato che Verdi abbia iniziato a lavorare all'opera non prima del maggio 1841. Quanto alla motivazione a comporre su un simile soggetto, forse proprio gli stessi aspetti criticati da Nicolai furono quelli che maggiormente stimolarono l'inventiva di Verdi: da giovane egli ricercava precisamente drammi dai contenuti 'forti' e dalle contrapposizioni nette, semplici e, per l'appunto, 'melodrammatiche' perché più consentanee ad una drammaturgia musicale dalle tinte accese ed intense, concepita per il massimo coinvolgimento emotivo dell'ascoltatore. È possibile inoltre che l'affinità di soggetto con gli esempi di opere 'corali' rossiniane potesse in qualche modo stimolare Verdi all'emulazione: un atteggiamento che in effetti avrebbe trovato modo di manifestarsi anche nella sua irremovibile decisione di andare in scena nel 1842 a carnevale.

nonostante la titubanza di Merelli che temeva un paragone troppo diretto fra il giovane autore ed i più illustri Donizetti, Bellini e Pacini, già inseriti in cartellone. Non secondario, per la data del debutto, fu anche la conoscenza del cast a disposizione del Teatro alla Scala in quel carnevale, che comprendeva il più celebre baritono dell'epoca, l'acclamatissimo Giorgio Ronconi, il soprano Giuseppina Strepponi (proprio lei: la sua futura moglie) e il basso profondo Prosper Dérivis.

La biblica *grandeur* è elemento fondamentale di quest'opera, che si traduce nel ricorso a sonorità piene e nel frequente e massiccio uso degli ottoni e della banda. *Nabucco* è tuttavia anche un dramma d'individui, che incontra un culmine di rarefatta e raffinata delicatezza d'orchestrazione nella conclusione e un momento d'altissima individuazione drammatica nella delineazione degli alterni stati d'animo che avvengono Nabucco al termine del secondo atto. Insieme a «Va' pensiero», questi episodi rappresentano i momenti più alti d'una drammaturgia fundamentalmente nuova, fondata sull'idea della resa teatrale da perseguire a qualsiasi costo. Nel nome di quest'idea *Nabucco*, quel 9 marzo 1842, avrebbe segnato per Verdi il primo completo trionfo di una lunga serie.

***Von heute auf morgen* di Arnold Schoenberg - *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo**

Ultimo appuntamento della Stagione lirica, in scena da venerdì 12 dicembre 2008, è stato un dittico inedito composto da *Von heute auf morgen* (Dall'oggi al domani), opera in un atto op. 32 di Arnold Schoenberg su libretto della moglie Gertrud Kolisch, e da *Pagliacci*, dramma in un prologo e due atti di Ruggero Leoncavallo su libretto proprio. Eliahu Inbal ha diretto l'Orchestra e il Coro (diretto da Claudio Marino Moretti) del Teatro La Fenice. Il cast di *Von heute auf morgen* era formato da Brigitte Geller (La moglie), Georg Nigl (Il marito), Sonia Visentin (L'amica), Mathias Schulz (Il cantante). Nei *Pagliacci* Piero Giuliacci ha cantato il ruolo di Canio, Marco Caria quello di Silvio, Juan Pons quello di Tonio, Adina Nutescu è stata Nedda. La regia del nuovo allestimento è stata curata da Andreas Homoki, le scene sono state firmate da Frank Philipp Schloessmann, i costumi da Gideon Davey. Repliche il 14, 16, 18 e 20 dicembre.

Composta nel 1928-29, *Von heute auf morgen* è la prima opera dodecafonica di Schoenberg per il teatro musicale. Dopo le prove teatrali del periodo espressionista (*Erwartung*, 1909; *Die glückliche Hand*, 1908-13), il musicista volle cimentarsi col genere delle commedie 'di attualità' di argomento comico, che includono anche canzoni e

ballabili, il cui successo era stato decretato in Germania tra il 1920-30 grazie a Krenek, Hindemith e Weill. Schoenberg lavorò alacramente a questa commedia per musica e revisionò più volte il libretto approntato dalla seconda moglie Gertrud Kolisch con lo pseudonimo di Max Blonda. Egli inoltre rifiutò le offerte di due editori berlinesi e affrontò da solo le spese per la pubblicazione della partitura, sperando di ricavarne notevoli guadagni. *Von heute auf morgen* è invece rimasta una delle opere meno conosciute del musicista.

Marito e moglie, genitori di un bambino, rincasano da una festa: il primo è rimasto affascinato da un'amica della moglie, di cui ammira lo spirito e l'eleganza, la seconda è stata a sua volta corteggiata da un cantante. Segue un litigio, in cui ciascuno dei due rimprovera all'altro di averlo costretto alla routine, scoraggiato, sottovalutato. La moglie pertanto decide di trasformarsi anche lei in una donna di mondo, fino a far temere al marito di voler cambiare vita.

Questa crisi, con il ritorno alla consuetudine domestica da parte della moglie, cementa però la loro unione e rende i due coniugi impermeabili al fascino del cantante e dell'amica, i quali si recano a far loro visita ma se ne vanno delusi di non aver trovato una coppia davvero libera e moderna. Questo lavoro, incentrato sul rapporto tra interiorità ed exteriorità, apparenza e sostanza, mostra la chiara influenza dell'avanguardia berlinese che prediligeva un teatro di costume, antiborghese, parodistico.

Nella partitura il musicista applica con radicalità il linguaggio da lui inventato, benché assecondando le esigenze di leggerezza legate al genere: la serie dodecafonica assume dunque nelle sue trasformazioni contrappuntistiche configurazioni accordali tonali, ritmi e melodie dal profilo lineare, simulacri di forme chiuse intercalate da ariosi e recitativi, parodie di musiche di consumo come il valzer e il jazz, colori strumentali molto vari (l'orchestra include chitarra, mandolino, pianoforte e flexaton). Meno rigorosa e austera di altre composizioni di Schoenberg, ma meno leggera di altre operette 'alla moda', questa commedia non ha ancora avuto tutto il riconoscimento che meritava.

Verso la fine dell'800 il teatro musicale italiano assecondò i più aggiornati orientamenti letterari accogliendo le istanze del cosiddetto 'verismo'. Furono perciò prediletti soggetti che riguardavano classi umili e oppresse, ambienti socialmente 'bassi' colti nella loro

quotidianità, secondo un tentativo di descrivere la vita nella sua essenza esatta e immediata. *Pagliacci* è l'opera più nota di Ruggero Leoncavallo (1858-1919), con Pietro Mascagni e Umberto Giordano tra i maggiori esponenti della «Giovane scuola» verista italiana, e si colloca entro un filone aperto poco prima da *Cavalleria rusticana* (1890) di Mascagni.

Il libretto trae argomento da un fatto di cronaca realmente avvenuto a Montalto Uffugo in Calabria, un delitto di gelosia che originò un processo in cui fu giudice il padre del compositore. Nel prologo, quasi un manifesto programmatico del teatro musicale, interviene Tonio, attore di una compagnia girovaga, a far presente al pubblico che dietro la finzione scenica si possono celare passioni autentiche e travolgenti. Nel primo atto lo sgraziato Tonio mette al corrente del suo amore Nedda, prima attrice e moglie del capocomico Canio. Essa lo respinge, ma è a sua volta innamorata di un abitante del paese, Silvio. Per vendicarsi Tonio avverte Canio e gli fa cogliere sul fatto i due amanti: Silvio riesce però a sfuggire. Nel secondo atto gli attori della compagnia mettono in scena una commedia improvvisata: Colombina (Nedda) è visitata dal suo amante Arlecchino; il servo sciocco Taddeo (Tonio) avverte Pagliaccio (Canio).

Quest'ultimo non sa più distinguere la finzione scenica dalla realtà ed uccide sia Nedda sia Silvio, intervenuto ad aiutarla. Questa «opera possente, di rara intensità espressiva» (René Leibowitz) si contraddistingue per la vocalità accesa e convulsa, con rapide escursioni verso l'acuto per rendere l'andamento di un discorso agitato, di sentimenti scoperti e privi di controllo.

La scaltrita scrittura di Leoncavallo si avvale di elementi di modernità, come la continuità orchestra-palcoscenico di matrice wagneriana, ma recupera anche l'uso dei pezzi chiusi come romanze e duetti d'amore, dalle melodie cantabili di forte suggestione (con il conio di frasi memorabili come «Un nido di memorie», «E voi, piuttosto», «Ridi pagliaccio»).

Dato caratteristico di questo lavoro è comunque l'originale scambio tra scena e vita, con esiti di grande presa e sottili stimoli intellettuali in anticipo su Pirandello. Si pensi alla dimensione metateatrale del secondo atto, ove il clima giocoso del 'teatrino', sorretto da una squisita musica di pantomima, contrasta con la truculenta tragedia finale. L'utilizzo delle maschere italiane e della commedia dell'arte mette quest'opera al passo con i conseguimenti più sofisticati del teatro italiano ed europeo del primo '900 e con autori come Stravinskij, Malipiero, Strauss, Busoni, Casella.

Juncá e Giselle

Due spettacoli di danza hanno completato la Stagione 2008 lirica e balletto. Mercoledì 30 gennaio 2008 con quattro repliche fino al 3 febbraio la Compañía Mercedes Ruiz ha proposto al Teatro Malibrán lo spettacolo di *baile* flamenco *Juncá*, vincitore del Premio della critica al Festival di Jerez 2007, realizzato in collaborazione con il Teatro Stabile del Veneto. Direzione artistica e coreografia di Mercedes Ruiz, in scena insieme a due danzatori, tre *cantaores*, due chitarristi, un pianista e un percussionista. Musica originale di Santiago Lara, testo di Santiago Lara e David Lagos, luci di Francis Mannaert, costumi di Fernando Ligeró. *Juncá* è il titolo scelto da Mercedes Ruiz per il suo nuovo spettacolo, presentato in prima mondiale alla Biennale dell'Arte Flamenca di Siviglia nell'ottobre 2006 e vincitore nel marzo 2007 del Premio della critica al Festival di Jerez. Con questo lavoro l'artista di Jerez desidera esplorare le sue radici culturali, che sono quelle del flamenco più puro, e condividere con il pubblico la propria arte, frutto creativo di una personalissima fusione di immagini della tradizione e nuove invenzioni.

Condividendo quanto detto una volta dal celebre architetto catalano Antonio Gaudí - «Si trova l'originalità tornando alle origini» - Mercedes Ruiz ha intrapreso un analogo viaggio di esplorazione del *baile* flamenco per portare al pubblico la sua interpretazione delle tradizioni di Jerez e del patrimonio culturale dei suoi antenati. *Juncá* è esattamente questo: un ritorno alle origini, all'essenza, alle colonne portanti della cultura flamenca. Con la sua peculiare inventiva e personalità, l'artista osa reinterpretare questa forma d'arte e ci offre una singolare visione degli stili del canto e del ballo flamenco, nati proprio nella sua città. E così la *seguidilla*, la *soleá* e la *bulería*, le cui origini storiche affondano proprio nella comunità di Jerez, diventano parti fondamentali dello spettacolo. Benché Mercedes Ruiz sia già considerata a livello internazionale, come una delle maggiori personalità del teatro flamenco di oggi, non si è mai adagiata su *clichés* consolidati ma ha caratterizzato la sua carriera con una incessante ricerca coreografica ed espressiva, che contribuisce ad elevare, spettacolo dopo spettacolo, la sua dimensione artistica.

Mercoledì 5 novembre 2008 è andato in scena al Teatro La Fenice *Giselle*, balletto fantastico in due atti su musica di Adolphe Adam, presentato nella classica coreografia di Jean Coralli, Jules Perrot e Marius Petipa rivista da Nikita Dolgushin. Interpreti i primi