

penne di rango come Tirso de Molina, Molière, Goldoni), che però ai tempi di Mozart stava ricadendo al rango, suo originario, dell'intrattenimento teatrale popolare.

Grazie soprattutto alle scelte del compositore, sovente aperte a sublimi altezze paragonabili solo a pagine del Requiem e della Zauberflöte, Mozart e Da Ponte elevarono il soggetto di derivazione popolare a una sfera tragico-simbolica che di frequente irrompe nell'impianto comico-giocosetto settecentesco a liquidare le paludate distinzioni di genere del classicismo razionalista anticipando valori preromantici quali l'ironia tragica ed il senso del grottesco (compresenza di comico e serio) come cifra esistenziale.

Ignorando l'intrinseca duplicità del capolavoro mozartiano e calcando la mano sull'aspetto sublime e terrifico dell'opera, alcune letture hanno fatto del Don Giovanni una sorta di mito della cultura europea, segnando indelebilmente il moderno approccio a questo capolavoro: dallo spessore metafisico attribuito al protagonista da E.T.A. Hoffmann, alla lettura di Kierkegaard che identificò nella musica di Mozart l'unico mezzo adeguato ad esprimere le vertigini sensuali della seduzione, si individuò nel personaggio di Don Giovanni quel latente e già faustiano "mal de vivre" che spinge l'umano libero arbitrio a varcare ogni limite nella ricerca dell'assoluto.

Si tratta di letture senza dubbio parziali, che dimenticano intere sezioni dell'opera e con esse le valenze storicamente definite degli stili musicali impiegati da Mozart: letture che hanno portato ad equivocare persino sul sottotitolo di "dramma giocoso", risalente alla tradizione librettistica goldoniana alla quale Don Giovanni è strettamente collegato.

Bisogna tuttavia riconoscere che si tratta di interpretazioni non facilmente liquidabili, e ricordare che il vero significato della compresenza in Don Giovanni di comico e tragico, di Settecento ed Ottocento, non risiede nel loro conflitto, ma nella loro armonia, opera di un genio che come nessun altro ha conosciuto la profondità della leggerezza.

### Le nozze di Figaro di Wolfgang Amadeus Mozart



Fondazione Teatro La Fenice LE NOZZE DI FIGARO di Wolfgang Amadeus Mozart  
Direttore Antonello Manacorda  
regia Damiano Michieletto scene Paolo Fantin costumi Carla Teti  
Photo: Michele Crocchia

Le nozze di Figaro, commedia per musica in quattro atti KV 492 su libretto di Lorenzo Da Ponte tratto dalla commedia *La folle journée ou Le mariage de Figaro* di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (secondo episodio della cosiddetta trilogia di Figaro), andò in scena per la prima volta

al Burgtheater di Vienna il 1° maggio 1786, primo frutto della collaborazione fra Mozart e il librettista italiano.

Composta fra il 1785 e il 1786, la «comedia per musica» *Le nozze di Figaro* è il primo dei tre capolavori teatrali (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*) nati dalla collaborazione di Wolfgang Amadeus Mozart con il librettista italiano Lorenzo Da Ponte.

Lo stesso Mozart ne propose il soggetto, sicuro che la rappresentazione sonora d'una folle journée – questo il sottotitolo della commedia di Beaumarchais *Le mariage de Figaro* (1781) dalla quale è tratto il libretto – fosse perfettamente congeniale al suo genio drammaturgico. Il suo entusiasmo per una trama dai veloci ritmi drammatici, ricca di eventi e tale da consentire l'indagine musicale delle psicologie in gioco fu tale che egli compose la partitura “a quattro gradini per volta”.

*Le nozze di Figaro* andarono in scena al Burgtheater di Vienna il 1o maggio 1786, con un cast di prim'ordine comprendente Nancy Storace, Francesco Benucci, Luisa Laschi Mombelli e Stefano Mandini, e l'accoglienza del pubblico divenne via via calorosa, tanto che numerosi brani vennero bissati durante le repliche.

Tuttavia lo strepitoso successo, il 17 novembre dello stesso anno, di *Una cosa rara* dello stesso Da Ponte e di Vicente Martín y Soler fece improvvisamente sparire *Le nozze di Figaro* dal cartellone. La novità del capolavoro mozartiano lo esponeva d'altra parte al rischio dell'incomprensione: mai prima di esso la musica aveva ricoperto un ruolo tanto importante nella realizzazione degli eventi drammatici.

Unita alla grande varietà degli stili impiegati per la caratterizzazione – che spaziano dalla più farsesca buffoneria a pagine di vera e propria musica sacra (ad esempio nell'aria della Contessa «Dove sono i bei momenti») –, questa dirompente capacità drammaturgica della musica di farsi azione trovava in Mozart e Da Ponte un binomio artistico fra i più affiatati.

Consapevole del fatto che assecondare le necessità del compositore non equivale ad abdicare al ruolo della componente letteraria, ma riconoscere che il testo non è che uno dei fattori concorrenti all'opera, Da Ponte stesso teorizzò la supremazia della musica in un passo delle *Memorie* che inevitabilmente rinvia alle quasi mille battute filate di musica che concludono l'atto secondo delle *Nozze*: nel finale d'atto devono brillare “il genio del maestro di cappella, la forza dei cantanti, il più grande effetto del dramma [...]. Trovar vi si deve ogni genere di canto [e vi] devono per teatrale domma comparire in scena tutti i cantanti [...] per cantarvi de' soli, de' duetti, de' terzetti, de' sestetti [...]; e se l'intreccio del dramma nol permette, bisogna che il poeta trovi la strada di farselo permettere”.

### **Così fan tutte di Wolfgang Amadeus Mozart**

Il *Così fan tutte* è un dramma giocoso in due atti rappresentato per la prima volta al Burgtheater di Vienna il 26 gennaio 1790, terza opera della trilogia di Wolfgang Amadeus Mozart su testi di Lorenzo Da Ponte. Con *Così fan tutte* è giunto a compimento il progetto mozartiano avviato nel maggio 2010 dal regista Damiano Michieletto, lo scenografo Paolo Fantin, la costumista Carla Teti e il direttore Antonello Manacorda, che ha avuto come prime tappe *Don Giovanni*, premiato nel 2010 con un Premio Abbiati e cinque Opera Awards, e *Le nozze di Figaro*, presentate a ottobre 2011.

Non sempre, nella vita, le punizioni sortiscono effetti negativi: paradossalmente l'espulsione dello spregiudicato abate Lorenzo Da Ponte dai territori della Repubblica Veneta fu causa del suo fortunato incontro con Mozart, foriero dei tre straordinari capolavori tradizionalmente considerati come una trilogia (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*).

Dedito al libertinaggio e fautore d'idee sovversive di matrice russoviana (L'uomo per natura libero è il titolo del pamphlet che gli procurò l'espulsione da Treviso nel 1776), Da Ponte aveva lasciato la nativa Ceneda (oggi quartiere di Vittorio Veneto) e vagabondato per l'Europa prima del definitivo trasferimento in America.

A Vienna, grazie alla protezione accordatagli nel 1783 dall'imperatore Giuseppe II, lo scrittore e librettista aveva temporaneamente deciso di stabilirsi: proprio in questa città, nello stesso lasso di tempo, Mozart andava alla ricerca di un “poeta intelligente”, capace di comprendere che scrivere “rime per le rime” era assolutamente “dannoso” perché “rovina[va] le idee al compositore”.

Vagheggiando quella "vera e propria araba fenice" capace di riunire librettista e compositore in una sola comunità d'intenti, Mozart trovò in Da Ponte un'ideale controparte.



Fu proprio Giuseppe II a impersonare un ruolo centrale nella genesi di *Così fan tutte*, commissionandone il soggetto nel 1789, in seguito – a quanto si dice – a un fatto di cronaca verificatosi non è chiaro se negli ambienti della nobiltà viennese o di quella veneta, analogo alla vicenda rappresentata nell'opera – ma possibili modelli si possono rinvenire nella letteratura, e in particolare nel racconto del Curioso indiscreto dal *Don Chisciotte* di Cervantes, da cui deriva l'opera omonima di Pasquale Anfossi, al cui allestimento viennese (1783) Mozart partecipò, scrivendo tre arie nuove. Terzo ed ultimo capolavoro della 'trilogia', *Così fan tutte* andò in scena al Burgtheater di Vienna il 26 gennaio 1790, ottenendo un buon successo, troncato però inopinatamente dalla morte dell'imperatore sopraggiunta dopo la quinta recita.

Apparentemente caratterizzata dal ritorno agli schemi tradizionali dell'opera buffa settecentesca, con personaggi fortemente tipizzati e per di più trattati come veri e propri burattini da quel vero e proprio regista-factotum (nonché "alter ego" di Da Ponte) che è Don Alfonso, *Così fan tutte* rappresenta forse l'esito più raffinato della drammaturgia mozartiana prima di quella sorta di sconfinamento romantico costituito dalla *Zauberflöte*.

La complessità d'intreccio ed il realismo psicologico dei due precedenti lavori dapontiani, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* (due titoli che, muovendo dal genere della «commedia d'intrigo», scavalcano di fatto la vigente contrapposizione fra i generi serio e comico per approdare a un teatro modernamente universale), cedono il passo in *Così fan tutte* a tipologie drammatiche meno contaminate.

Si pensi in particolare alla tipologia della «commedia a tesi» (la «tesi» espressa appunto dal titolo), il cui pendant satirico ed antipsicologico fu a lungo interpretato come segno d'una resa dell'estro creativo mozartiano.

Per molto tempo nessuno ha compreso che, insistendo su plurimi livelli di lettura, *Così fan tutte* spaziava dal modello dell'opera seria (l'aria di Fiordiligi "Come scoglio") fino agli stilemi della più scanzonata parodia farsesca (negli episodi coi travestimenti di Despina da medico e notaio) ed annoverava tanto le più intense espressioni dell'affettività soggettiva (l'aria di Ferrando "Un'aura

amorosa", ad esempio) quanto gli stilemi ieratici ed impersonali della musica sacra (il canone "E nel tuo, nel mio bicchiere").

Con tali mezzi la sfaccettata partitura di Mozart ubbidiva insomma a un'intenzionalità drammatica capace d'aprire squarci insospettabili entro il solido e coerente impianto razionalistico della trama d'apontiana.

Solo la maturazione dell'estetica della citazione e del collage, insieme alla familiarità con temi letterari tipicamente novecenteschi come quelli della finzione e della maschera, ha consentito recentemente di comprendere che tale drammaturgia musicale si spingeva ben oltre i significati contenuti nel testo poetico tramite un singolarissimo sfruttamento simbolico dei codici rappresentativi desunti da vari generi dell'opera settecentesca.

È accaduto così di scoprire che dietro la vacua, frivola, agrodolce commediola – in fondo modellata sullo schema del teatro nel teatro – la musica di Mozart celava spunti di riflessione di modernità sbalorditiva sul coinvolgimento erotico, sull'umano atteggiarsi e sul suo costante esporsi al rischio della finzione.

In altre parole, Così fan tutte inquadra da un angolo prospettico ancor nuovo il tema fondamentale di tutto il teatro di Mozart, l'indagine sui modi e sulle ragioni dell'agire umano.

### Madama Butterfly di Giacomo Puccini

Venerdì 21 giugno 2013, dodicesimo appuntamento della Stagione lirica 2012-2013, è andato in scena al Teatro La Fenice *Madama Butterfly*, tragedia giapponese in due atti di Giacomo Puccini su libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica tratto dal racconto omonimo di John Luther Long e dalla tragedia omonima di David Belasco.



Andata in scena per la prima volta al Teatro alla Scala il 17 febbraio 1904, l'opera fu più volte rimaneggiata dall'autore negli anni successivi, fino alla versione 'definitiva' pubblicata nella partitura a stampa del 1907 (versione adottata ora alla Fenice), proposta in francese a Parigi il 28 dicembre 1906 e in italiano a New York l'11 febbraio 1907.

Il capolavoro pucciniano è stato presentato a Venezia in un nuovo allestimento a firma di Àlex Rigola per la regia, Mariko Mori per le scene e i costumi.

Omer Meir Wellber e Giacomo Sagripanti hanno diretto l'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice (maestro del Coro Claudio Marino Moretti) e un doppio cast formato da Amarilli Nizza e Svetlana Kasyan (Firenze Cedolins nelle recite di ottobre) nel ruolo di Cio-Cio-San, Rossana Rinaldi (Manuela Custer nelle recite di ottobre) in quello di Suzuki, Andeka Gorrotxategui, Giuseppe Varano e Giorgio Berrugi in quello di Pinkerton, Vladimir Stoyanov e Elia Fabbian in quello di Sharpless;

Otto le repliche alla Fenice: sabato 22, domenica 23, martedì 25, mercoledì 26, giovedì 27, venerdì 28, sabato 29 e domenica 30 giugno.

L'opera è stata riproposta anche nel mese di ottobre 2013 nei giorni sabato 12, giovedì 17, domenica 20, giovedì 24, domenica 27, martedì 29 e giovedì 31 ottobre 2013.

Accolta dal pubblico della Scala di Milano con "grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate", *Madama Butterfly* fu trascinata al suo infausto esordio (17 febbraio 1904) da un'infelice trovata di Tito Ricordi in veste di 'regista', che volle "colorire il quadro con maggior suggestione" aggiungendo "al cinguettio della scena" la risposta di "altri stormi dal loggione", disseminandovi "con appositi fischietti intonati musicalmente, alcuni impiegati della Ditta e delle Officine.

Agli schiamazzatori non parve vero ". Ormai è chiaro che il fiasco fu dovuto a una claque, probabilmente inviata dall'editore-impresario rivale di Ricordi, Sonzogno, dopo il fallimento di Siberia di Giordano, andata in scena alla Scala tre mesi prima (dicembre 1903).

La fiducia di Puccini nella sua creazione tuttavia non vacillò, e ottenne una vistosa conferma con il grande successo arreso a *Madama Butterfly* a partire dalla ripresa del 28 maggio 1904 al Teatro Grande di Brescia (un successo da allora mai più venuto meno), tanto da conquistare in brevissimo tempo a questo capolavoro il rango di 'classico' del teatro musicale. Quattro anni prima dell'infausto esordio milanese, durante l'estate del 1900, Puccini aveva assistito a Londra alla rappresentazione di un dramma d'analogo soggetto che David Belasco aveva tratto da una novella dell'avvocato newyorchese John Luther Long, mutandone il finale da lieto a tragico.

Il suo fiuto teatrale gli aveva fatto riconoscere nella protagonista Cio-Cio-San un personaggio affascinante, la cui caratterizzazione si adattava singolarmente alle proprie inclinazioni di compositore: per mano dei fidati Illica e Giacosa l'opera venne totalmente incentrata sulla protagonista, attorno alla quale vennero fatti ruotare gli altri personaggi.

Raffinate alchimie timbriche e continui richiami a modelli musicali orientaleggianti (emerge il ricorso a scale difettive o a procedimenti armonici eterodossi) accompagnano il percorso psicologico della fragile geisha dall'iniziale ingenuità al dubbio ed alla dolorosa rassegnazione finale con sensibilità e delicatezza straordinarie, tanto da farne uno dei personaggi più umanamente e finemente caratterizzati dell'intera storia del melodramma.

*Madama Butterfly* è anche un atto di condanna contro la violenza ottusa e barbarica della cosiddetta civiltà occidentale, contro il suo sadismo, la sua superficialità, il suo cinismo, il suo infondato senso di superiorità.

Lontana anni luce da certa facile e sterile oleografia orientalistica, essa pone con forza il tema del contrasto tra culture del quale è vittima la protagonista, incentrando su di essa (su una piccola giapponese ingenua e naïve) l'indagine psicologica, con esiti che conoscono paragone solo nelle figure femminili più interiormente ricche (Violetta, Tat'jana...) della storia del melodramma.

Di grande rilievo è lo stile musicale dell'opera, che non evita contaminazioni linguistiche delle più ardite: accanto al già menzionato influsso della musica giapponese, che prende sostanza soprattutto nel frequente ricorso alla scala pentafona, confluiscono elementi della tradizione occidentale colta (il fugato, gli echi wagneriani, i richiami a Massenet, le reminiscenze dalla *Bohème* e da *Tosca*, ma anche la scala per toni interi e altri modalismi orientaleggianti derivati dalla musica russa) e di quella d'uso (l'inno della marina statunitense, oggi inno nazionale americano): un mélange estremamente duttile di modelli che consente da un lato svariate possibilità combinatorie nell'invenzione sonora, tali da garantire la continua adesione della musica all'azione ovvero la sua profonda pregnanza drammaturgica, e dall'altro una continua reinvenzione del suono che evita lo scadimento del linguaggio a un cliché orientalistico estetizzante, il cui manierismo avrebbe miseramente banalizzato l'autenticità della vicenda umana di *Butterfly*.

## La traviata di Giuseppe Verdi

Dopo la pausa estiva, la Stagione lirica 2012-2013 ha avuto il tradizionale appuntamento verdiano: *La traviata*. Sul podio dell'opera vi è stato Diego Matheuz, il ventinovenne direttore venezuelano che dal luglio 2011 è direttore principale del Teatro La Fenice e che ha debuttato a Venezia in *Rigoletto* nell'ottobre 2010 (e ha diretto numerosi concerti tra cui il Concerto di Capodanno 2012 in diretta su Rai Uno) e Stefano Rabaglia.

Andata in scena per la prima volta alla Fenice il 6 marzo 1853, *La traviata*, melodramma in tre atti su libretto di Francesco Maria Piave tratto dal dramma *La dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio, è stata proposta nel fortunato allestimento di Robert Carsen che inaugurò nel novembre 2004 la prima stagione lirica della Fenice ricostruita: un allestimento che, già ripreso nel 2007, 2009, 2010, 2011 e 2012 è ormai un classico del repertorio del Teatro veneziano e un appuntamento fisso della sua programmazione settembrina.



Fondazione Teatro la Fenice - Traviata  
Direttore Diego Matheuz  
Regia Robert Carsen  
Photo © Michele Crosera

Robert Carsen ne firma la regia (regista assistente Christophe Gayral), Patrick Kinmonth le scene e i costumi, Philippe Giraudeau la coreografia, Robert Carsen e Peter Van Praet le luci. Nel cast, Ekaterina Bakanova si è alternata con Jessica Nuccio ed Elena Monti nel ruolo di Violetta, Piero Petti con Shalva Mukeria in quello di Alfredo, Dimitri Platanias con Simone Piazzola in quello di Germont, Chiara Fracasso Flora, Sabrina Vianello Annina. La prima di venerdì 30 agosto 2013 è stata seguita da 13 repliche, sabato 31, domenica 1 settembre, martedì 3, domenica 8, martedì 10, sabato 14, martedì 17, giovedì 19, sabato 21, martedì 24, mercoledì 25, venerdì 27 e sabato 28 settembre 2013.

Composta da Giuseppe Verdi su libretto di Francesco Maria Piave, *La traviata* è con *Rigoletto* e *Il trovatore* la terza opera della cosiddetta 'trilogia popolare', e senza dubbio delle tre la più intimista, quella in cui lo scavo psicologico della protagonista appare più ricco di sfumature, con un esito praticamente senza eguali nell'intera vicenda del teatro musicale italiano.

Nonostante sia oggi ritenuta l'opera per antonomasia, il 6 marzo 1853 alla Fenice *La traviata* non esordì felicemente. Ma, nuovamente ripresa a Venezia il 6 maggio 1854 al Teatro San Benedetto, riportò un enorme successo, dovuto anche a un cast più appropriato.

L'intreccio drammaturgico presenta diversi ingredienti tipici della librettistica ottocentesca: amore come legame che supera ogni limite imposto dalle regole della convenienza sociale; preminenza del valore irrazionale del legame di sangue (la famiglia) su qualsiasi altro.

Vi sono tuttavia anche forti elementi di novità: innanzitutto una vicenda derivata dalla cronaca contemporanea, laddove all'epoca si prediligevano piuttosto ambientazioni lontane nel tempo e nello spazio, se non mitiche.

Marie Duplessis - archetipo reale di Violetta - fu una delle più celebri prostitute del tempo, personalmente conosciuta e amata da Alexandre Dumas figlio, che la consegnò a futura memoria col nome di Marguerite Gautier nel romanzo *La dame aux camélias* (1848).

L'anno successivo lo scrittore trasse dal romanzo un dramma, che andò in scena nel 1852; nel 1853 fu appunto la volta di Verdi: raramente l'attualità è salita tanto velocemente sul palcoscenico del teatro d'opera.

### Carmen di Georges Bizet

In alternanza con *La Traviata*, il Teatro La Fenice ha proposto dal venerdì 13 settembre 2013 il capolavoro del repertorio francese già proposto nella precedente Stagione 2011-2012: *Carmen* di Georges Bizet, opéra-comique in quattro atti su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy tratto dalla novella omonima di Prosper Mérimée.

L'opera, allestita in coproduzione dalla Fondazione Teatro La Fenice con il Gran Teatre de Liceu di Barcellona, la Fondazione Teatro Massimo di Palermo e la Fondazione Teatro Regio di Torino, ha permesso di apprezzare il lavoro del regista spagnolo Calixto Bieito, con le scene di Alfons Flores e i costumi di Mercè Paloma. L'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice (maestro del coro Claudio Marino Moretti) e il coro di voci bianche dei Piccoli Cantori Veneziani (maestro del coro Diana D'Alessio) sono stati diretti dal ventinovenne maestro venezuelano Diego Matheuz e da Omer Meir Wellber.



Interpreti principali sono stati Veronica Simeoni in alternanza con Katarina Giotas nel ruolo di Carmen; Stefano Secco in alternanza con Luca Lombardo in quello di Don José; Alexander Vinogradov in quello di Escamillo; Ekaterina Bakanova in quello di Micaëla; Chiara Fracasso nel ruolo di Mercédès e Sonia Ciani in quello di Frasquita.

La prima di venerdì 13 settembre 2013, è stata seguita da otto repliche, domenica 15, mercoledì 18, venerdì 20, domenica 22, domenica 29, mercoledì 16 ottobre, venerdì 18 e sabato 26 ottobre 2013. La recita di mercoledì 27 giugno è rientrata nelle iniziative «La Fenice per la città» e «La Fenice per la provincia», rivolte ai residenti nel comune e nella provincia di Venezia, promosse in collaborazione con le Municipalità e con l'amministrazione provinciale.

Il libretto di Carmen fu tratto da Henri Meilhac e Ludovic Halévy dall'omonima novella (del 1845) di Prosper Mérimée. La prima rappresentazione ebbe luogo all'Opéra-Comique di Parigi il 3 marzo 1875.

Ultima fatica di Bizet – che morì tre mesi dopo, amareggiato e deluso per il suo insuccesso –, Carmen apportò una ventata di novità nella tradizione dell'Opéra-Comique, violando gli orizzonti d'attesa del benpensante pubblico parigino. Sigaraie, contrabbandieri, donne di malaffare, traviamento, sensualità, carnalità, personaggi loschi ed equivoci non si confacevano di certo agli ideali della borghesia francese: il verismo di Mérimée, accettato sulla carta stampata, risultava, pur con tutti gli alleggerimenti operati (cori e danze, couleur locale spagnolescante, l'aggiunta del personaggio di Micaëla), troppo crudo nella trasposizione scenica.

Vi fu chi accusò Carmen di volgarità, chi (giudicandola priva di melodie) addirittura di wagnerismo. Nonostante, o forse grazie alla curiosità suscitata dalle critiche, Carmen ebbe però modo di circolare: nel solo biennio 1875-76 le rappresentazioni europee furono ben 93, anche se l'opera riuscì a ritornare sulle scene della capitale francese solo nel 1883, nell'adattamento, ancor oggi diffusamente utilizzato, approntato dal compositore Ernest Guiraud per la prima viennese dell'ottobre 1875, che adotta il recitativo per le parti dialogiche, le quali, secondo la tradizione dell'Opéra-Comique, nella versione originale erano recitate, senza musica.

Tanto il successo quanto lo scandalo di Carmen derivarono probabilmente dall'inaudita gravidanza drammaturgica generata dall'unione di sonorità gradevoli, orecchiabili, perfino "leggere", ad una trama dalle fosche tinte che precipita in tragedia; come scrisse il musicologo Carl Dahlhaus: "Bizet ha colto un fenomeno la cui scoperta non era affatto a portata di mano in un decennio dominato da Wagner: il carattere sinistro della banalità musicale".

Carmen suscitò l'ammirazione di compositori quali Čaikovskij, Brahms, Saint-Saëns, Wagner. Ma nella sua polemica contro le nebbie di Bayreuth, Friedrich Nietzsche fu probabilmente colui che con maggior precisione seppe individuare il motivo del fascino di Carmen: "la sua serenità è africana, la sua felicità è breve, improvvisa, senza remissione [...] l'amore come fatum, come fatalità, cinico, innocente, crudele".

## Aspern di Salvatore Sciarrino

Ambientato a Venezia a fine Ottocento e punteggiato da citazioni di canzoni da battello settecentesche e di testi di Lorenzo Da Ponte, Aspern si inserisce nel filone dei lavori lirici ispirati o legati alla città lagunare (dall'Otello di Verdi a Die tote Stadt di Korngold a Death in Venice di Britten, per non citarne che alcuni tra gli ultimi andati in scena a Venezia), proseguendo al contempo l'indagine del Teatro La Fenice sul teatro musicale italiano contemporaneo, che ha avuto recentemente due punte di diamante nelle riproposizioni di Intolleranza 1960 di Luigi Nono e di Lou Salomé di Giuseppe Sinopoli.

Andato in scena per la prima volta a Firenze nel 1978, Aspern costituisce infatti uno dei primi lavori teatrali (dopo Amore e Psiche del 1973) di un autore, Salvatore Sciarrino, che ha in seguito dedicato molte energie al teatro musicale, da Lohengrin a Luci mie traditrici fino ai recenti La porta della legge e Superflumina, riscuotendo ampi consensi in Italia e soprattutto all'estero.

La nuova produzione del Teatro La Fenice in scena al Teatro Malibran è stata diretta da Marco Angius, apprezzato specialista del repertorio contemporaneo e sciarriniano in particolare, e ha visto nell'unico ruolo vocale, quello della cantatrice, il soprano Zuzana Marková, già applaudita al Teatro Malibran in Powder Her Face di Thomas Adès.

I ruoli attoriali del narratore, di Giuliana Bordereau e di Titta Bordereau sono stati invece affidati all'attore Francesco Gerardi e a studenti dell'Università luav di Venezia, mentre l'ensemble

strumentale che ha accompagnato l'opera è stato costituito da membri dell'Orchestra del Teatro La Fenice.

Per quanto riguarda l'allestimento, Aspern ha rinnovato l'ormai pluriennale collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Scienze e Tecniche del Teatro dell'Università Iuav di Venezia diretto da Walter Le Moli, con regia, scene, costumi e luci ideati dagli studenti del Laboratorio di Teatro Musicale sotto la guida dei tutors Monique Arnaud per la regia, Margherita Palli per le scene, Gabriele Mayer per i costumi e Claudio Coloretti per le luci.



L'opera è stata prodotta in collaborazione con la Biennale di Venezia nell'ambito del 57<sup>^</sup> Festival Internazionale di Musica Contemporanea, rappresentando così un ritorno all'ambito teatrale della storica collaborazione tra Fenice e Biennale Musica, dopo alcuni anni di impegno sul versante della musica sinfonica.

La prima di mercoledì 2 ottobre 2013, alla quale è stato presente il compositore Salvatore Sciarrino, è stata seguita da quattro repliche, sabato 5 (turno C) e domenica 6 (turno B) alle 15.30, e martedì 8 (turno D) e giovedì 10 (turno E) alle 19.00.

Tratto, come *The Turn of the Screw* di Benjamin Britten, da un racconto di Henry James, *Aspern* di Salvatore Sciarrino fu rappresentato per la prima volta nel 1978 a Firenze, nell'ambito del 41<sup>^</sup> Maggio Musicale Fiorentino. Tanto *Aspern* che il racconto originale *The Aspern Papers*, che Henry James scrisse nel 1887 tra Venezia e Firenze, sono ambientati a Venezia, nello spettrale palazzo dove l'ottuagenaria Giuliana Bordereau, un tempo amante del poeta americano Geoffrey Aspern, vive con la nipote cinquantenne Titta, e contengono la labirintica narrazione degli inconcludenti tentativi del protagonista, un pubblicitario americano appassionato di Aspern, di mettere le mani sul carteggio del poeta.

L'impianto del libretto, steso dallo stesso Sciarrino assieme al regista Giorgio Marini, rivela fin dall'inizio un progetto drammaturgicamente complesso volto a spremere la sostanza narrativa del racconto più che a trasporlo in versione operistica: non una versione drammatica del testo di James, ma un insieme di frammenti che evocano la vicenda piuttosto che rappresentarla; non un 'dramma' in cui c'è identificazione tra discorso verbale e personaggi, ma una narrazione in cui le frasi si frammentano e circolano di continuo tra i tre attori; non un testo lineare, ma un collage che accosta i frammenti di James a celebri arie di Lorenzo Da Ponte, che col testo principale stanno in rapporto di analogia, di metafora o di sottile contrasto.

Dal punto di vista musicale, è lo stesso Sciarrino a etichettare Aspern come un "Singspiel alla maniera settecentesca", col suo mix di pezzi chiusi, recitazione, melologhi e brani strumentali; ma – precisa il compositore – la lente attraverso cui si occhieggia a quel certo tipo di teatro musicale rimanda un'immagine deformata, in cui trovano posto non solo citazioni più o meno scoperte dalle Nozze di Figaro (il testo originale di James è invece zeppo di rimandi shakespeariani), ma anche un ammiccamento al Verdi 'notturmo' dell'atto terzo di Aida, e persino passaggi da composizioni dello stesso Sciarrino: il Capriccio n. 5 del 1976 e due delle Dodici canzoni da battello del 1977, basate su melodie veneziane del Settecento.

Il tutto 'montato' in una struttura dalla simmetria speculare: due atti; ciascuno con un climax centrale, con due arie su testo di Da Ponte e con una canzone da battello; e con la musica dell'Ouverture iniziale che torna a udirsi nell'epilogo conclusivo. L'altro tema musicale, nelle parole di Marini, è "la musica che divora le parole".

L'orchestra di Aspern, in realtà, è di dimensioni piuttosto ridotte (due flauti, percussioni, clavicembalo, viola e violoncello, più una voce di soprano), e ricorre spesso ad evanescenti agglomerati di armonici ai limiti dell'udibilità, ma è pur vero che intrattiene con le parole un rapporto affatto dialettico.

L'emblema musicale di questa 'famelica' convivenza è, su indicazione dello stesso compositore, la scena della stanza vuota nell'atto primo, in cui l'apertura e la chiusura di una porta a due battenti da parte dei personaggi, che attraversano una lunga infilata di stanze vuote, segna lo spegnersi (alla loro entrata) e il riprendere (alla loro uscita) delle trame sonore disegnate dagli strumenti dell'ensemble, a rappresentare – con l'inversione di pieno e di vuoto – la vita intensa che anima luoghi e oggetti, in contrasto con l'autoreferenzialità e l'incapacità di comunicare dei vivi.

### L'elisir d'amore di Gaetano Donizetti

Domenica 13 ottobre è andato in scena al Teatro La Fenice L'elisir d'amore, melodramma giocoso in due atti di Gaetano Donizetti su libretto di Felice Romani, in una ripresa del fortunato allestimento firmato nel 2003 da Bepi Morassi (regia), Gianmaurizio Fercioni (scene e costumi) e Vilmo Furian



Fondazione Teatro La Fenice L'elisir d'amore  
Regia Bepi Morassi  
Photo: Michele Crosara

(luci), con i movimenti coreografici di Barbara Pessina.

Proposta sul palcoscenico della Fenice in alternanza con le ultime repliche di Carmen e Madama Butterfly e di Aspern al Teatro Malibran, l'opera è stata diretta dal maestro Stefano Montanari. Nel cast Irina Dubrovskaya ha interpretato il ruolo di Adina, Shi Yijie quello di Nemorino, Marco Filippo Romano quello di Belcore, Omar Montanari è stato Dulcamara e Arianna Donadelli Giannetta.

La prima di domenica 13 ottobre è stata seguita da quattro repliche, martedì 15, sabato 19, venerdì 25, mercoledì 30 ottobre 2013.

Presentato il 12 maggio 1832 al Teatro alla Canobbiana di Milano, il melodramma giocoso L'elisir d'amore segnò la definitiva consacrazione di Donizetti in quella piazza che, nonostante il lusinghiero trionfo di Anna Bolena (Teatro Carcano, 26 dicembre 1830), non gli aveva risparmiato critiche e incomprensioni per Ugo conte di Parigi (Teatro alla Scala, 13 marzo 1832).

Proprio in quanto abituato agli alti e bassi milanesi, Donizetti si dimostrò titubante di fronte al felice esito della prima dell'Elisir, esprimendo la propria incredulità al suo mentore e maestro Giovanni Simone Mayr ed arrendendosi all'evidenza dell'ormai conquistata stima dei milanesi solo dopo qualche tempo.

Già coinvolto in una contrapposizione al partito belliniano che lo aveva visto nel fastidioso ruolo del "perdente", Donizetti contava comunque caldi estimatori nel capoluogo lombardo, fra i quali Alessandro Lanari, impresario del Teatro alla Canobbiana, ancora oggi ricordato – insieme ai vari Barbaja, Merelli, Jacovacci – come una delle personalità più importanti nella promozione del melodramma ottocentesco italiano. Fu proprio Lanari a cercare Donizetti, presente a Milano per Ugo conte di Parigi, e a proporgli di collaborare con il medesimo librettista, ma su un lavoro comico.

Il librettista, già allora salutato come il più colto e fine in attività, era Felice Romani, che con L'elisir d'amore avrebbe fornito uno dei propri saggi più riusciti e che già aveva al suo attivo titoli quali i rossiniani Il turco in Italia e Bianca e Falliero o i belliniani I Capuleti e Montecchi, Il pirata, La straniera e La sonnambula. Per la fretta, Romani attinse direttamente, e dichiaratamente, al libretto francese Le philtre (1831) di Eugène Scribe (musicato da Auber) che, per giudizio universalmente condiviso, ne venne non poco migliorato.

Per quanto pesasse l'urgenza dei tempi di lavoro, sembra comunque priva di fondamento la leggenda secondo la quale Donizetti compose la partitura in soli quindici giorni, come del resto lascia intuire la singolare raffinatezza della strumentazione. Il fiuto di Lanari non venne smentito, e fin dalla prima L'elisir d'amore è divenuto un classico dell'opera ottocentesca. Un classico, in verità, un po' atipico, giacché non condivide con la stragrande maggioranza delle grandi opere d'epoca romantica l'appartenenza al genere serio.

Per contro è interessante evidenziare che nemmeno le coordinate della tradizionale opera comica sono in grado di renderne conto appieno, e che il sottotitolo "melodramma giocoso" non corrisponde perfettamente ai concreti contenuti della trama ed ai caratteri espressivi della musica. Più correttamente

L'elisir d'amore sarebbe infatti da ascrivere a quel genere intermedio, via via definito come "opera semiseria" o "comédie larmoyante", che dalla seconda metà del Settecento fino all'Ottocento inoltrato – con titoli quali Cecchina o sia La buona figliola, Nina pazza per amore, La gazza ladra – si era fatto principale veicolo d'identificazione borghese, ponendo in primo piano la serietà del contenuto sentimentale, inteso come edificante strumento di commozione.

Con l'eccezione del ciarlatano Dulcamara, che fin dallo "sdottoreggiante" e verboso esordio in versi sdruciolli appare in tutto e per tutto riconducibile alla categoria del basso buffo settecentesco, l'assimilazione di toni sentimentali consentì a Donizetti e Romani un'umanizzazione dei caratteri, da intendersi come superamento delle tipologie settecentesche ancora ben presenti al pubblico italiano grazie alla circolazione dei capolavori comici di Rossini.

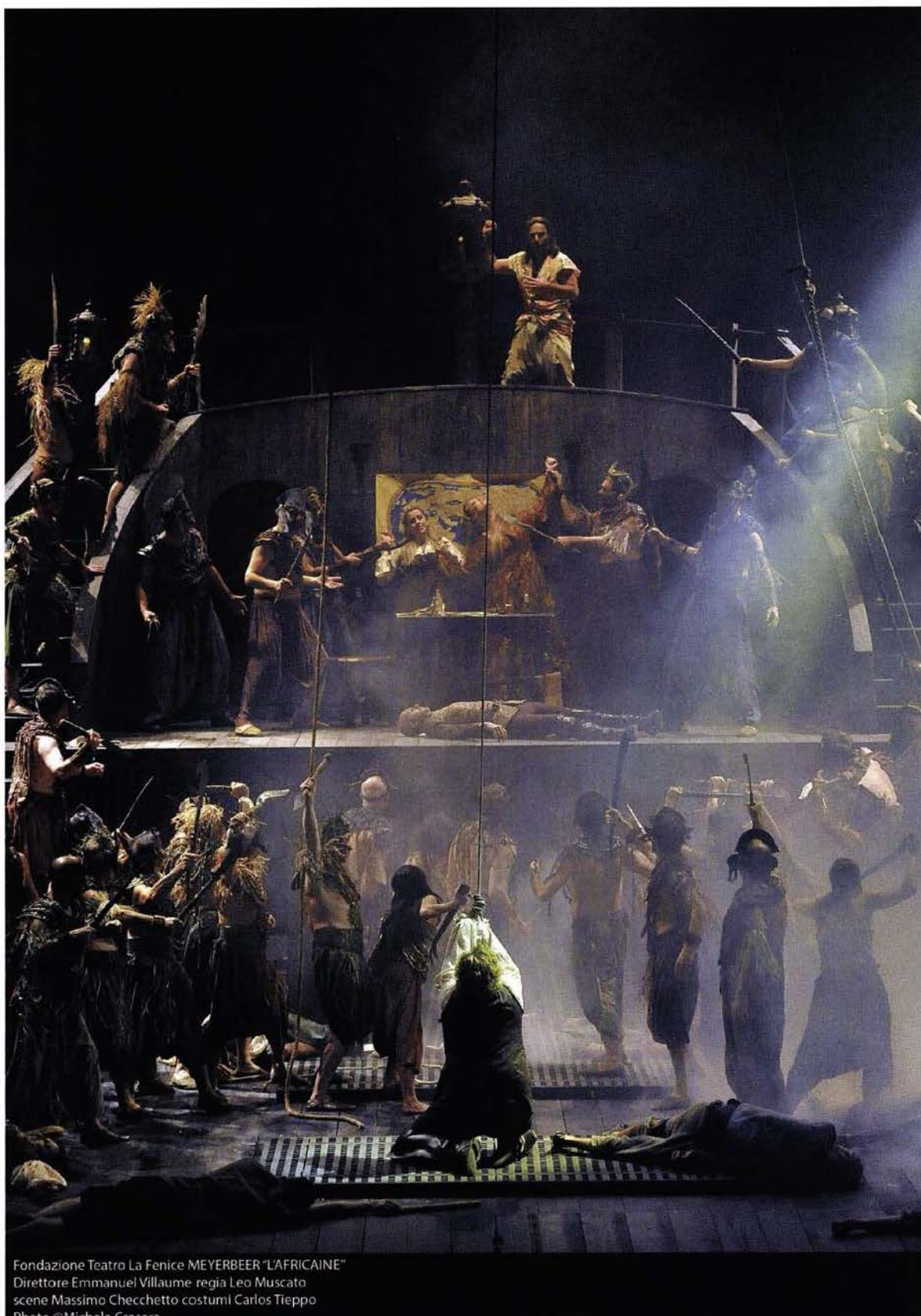
Emblematici della diversa opzione donizettiana sono la malinconica aria conclusiva di Adina "Prendi, per me sei libero" ed il canto spianato che caratterizza il ruolo di Nemorino come tenore di grazia, circa il quale è forse superfluo rammentare il più celebre brano dell'opera, il cantabile "Una furtiva lacrima".

### L'africaine di Giacomo Meyerbeer

Sabato 23 novembre 2013 alle ore 18.00 si è aperta al Teatro La Fenice la Stagione lirica 2013-2014 con un nuovo allestimento dell'Africaine, opera in cinque atti di Giacomo Meyerbeer su libretto di Eugène Scribe, ultimo capolavoro postumo del compositore andato in scena per la prima volta all'Opéra di Parigi nel 1865.



Fondazione Teatro La Fenice MEYERBEER "L'AFRICAINE"  
Direttore Emmanuel Villaume regia Leo Muscato  
scene Massimo Checchetto costumi Carlos Tieppo  
Photo © Michele Crosera



Fondazione Teatro La Fenice MEYERBEER "L'AFRICAINÉ"  
Direttore Emmanuel Villaume regia Leo Muscato  
scene Massimo Checchetto costumi Carlos Tieppo  
Photo ©Michele Croserà

A Meyerbeer, figura di primo piano dell'opera europea ottocentesca, nato presso Berlino nel 1791, vissuto in Italia tra il 1815 e il 1824 e divenuto nei successivi quarant'anni uno dei maggiori artefici del grand opéra parigino, la Fenice dedicò alcuni anni fa l'inaugurazione della stagione lirica 2007 con la prima rappresentazione in tempi moderni del Crociato in Egitto, scritto per il Teatro veneziano nel 1824, subito prima di lasciare l'Italia.

Nel 2014 si ricorderanno i 150 anni dalla morte del compositore (Parigi 1864): occasione imperdibile per proseguire un impegno di riscoperta e valorizzazione condiviso con alcuni dei massimi teatri d'opera internazionali.

Opera, incompiuta, di una vita, lungamente elaborata tra il 1837 e il 1864 e andata in scena postuma il 28 aprile 1865 all'Opéra di Parigi, L'africaine sembra riunire in sé l'intera storia dell'opera francese nell'Ottocento col mescolare la monumentalità sontuosa del grand opéra all'intimismo del drame lyrique di fine secolo, sulla trama di un soggetto esotico incentrato sugli amori della schiava-regina Sélika e dell'esploratore Vasco de Gama.

Assente dalla Fenice dal 1892 (ma proposta ben quattro volte, per un totale di 59 recite, tra il 1868 e il 1892), L'africaine è stata diretta da uno specialista del repertorio francese quale Emmanuel Villaume (già interprete in Fenice del Crociato in Egitto e di Thaïs di Massenet), con un doppio cast formato dai tenori Gregory Kunde (Premio Abbiati 2012 per l'Otello verdiano alla Fenice) e Antonello Palombi nel ruolo di Vasco de Gama, dai soprani Jessica Pratt e Zuzana Marková in quello della portoghese Inès, dai mezzosoprani Veronica Simeoni (già applauditissima Carmen e Azucena alla Fenice) e Patrizia Biccirè in quello della regina africana Sélika, e dai baritoni Angelo Veccia e Luca Grassi in quello dello schiavo Nélusko; il basso Luca Dall'Amico è stato Don Diégo, padre di Inès, il tenore Emanuele Giannino Don Alvar, il basso Mattia Denti il grande inquisitore di Lisbona, e Anna Bordignon la confidente Anna.

Il nuovo allestimento dell'impegnativo lavoro è stato affidato al quarantenne regista pugliese Leo Muscato, con le scene di Massimo Checchetto, i costumi di Carlos Tieppo e le luci di Alessandro Verazzi.

L'anteprima di sabato 23 novembre 2013 è stata trasmessa in diretta da Rai Radio3 e in differita dal circuito Euroradio; sono seguite cinque repliche, martedì 26 (turno A), mercoledì 27 (turno E) e venerdì 29 (turno D) alle ore 18.00, sabato 30 (turno C) e domenica 1 dicembre (turno B) alle 15.30. L'opera è stata proposta in lingua originale francese con sopratitoli in italiano e in inglese.

## Il balletto

### Onegin di Pëtr Il'ič Čajkovskij

L'Eifman Ballet di San Pietroburgo ha portato in dicembre 2013 a Venezia uno dei più significativi lavori del suo fondatore e direttore artistico, il coreografo russo Boris Eifman: *Onegin*, balletto in due atti da Puškin, su musiche di Pëtr Il'ič Čajkovskij e Aleksandr Sitkoveckij, andato in scena per la prima volta nel 2009 a San Pietroburgo e presentato a Venezia in prima italiana.

La prima di mercoledì 18 dicembre 2013 è stata seguita da quattro repliche, il 19, 20, 21 e 22 dicembre.



## Stagione sinfonica

La stagione sinfonica 2012-2013 del Teatro La Fenice ha contato 14 concerti più 12 repliche, 4 delle quali fuori abbonamento.

Cinque dei quattordici concerti sono stati diretti da Diego Matheuz, il ventottenne direttore principale della Fondazione Teatro La Fenice; degli altri nove, due sono stati diretti da Rinaldo Alessandrini, per la prima volta alla Fenice, due da Stefano Montanari e gli altri cinque da Claudio Scimone, Gabriele Ferro, Yuri Temirkanov, Dmitrij Kitajenko e Myung-Whun Chung.

L'Orchestra del Teatro La Fenice ha suonato in tredici dei quattordici concerti, affiancata in uno di essi dal Coro del Teatro; in un concerto si esibirà invece l'Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala, ospite del teatro veneziano. Sette dei quattordici concerti si sono tenuti al Teatro La Fenice, cinque al Teatro Malibran, uno in Basilica di San Marco e l'ultimo, in luglio, nel Cortile di Palazzo Ducale.

Anche quest'anno sono stati previsti due turni di abbonamento: il turno S di 14 concerti il venerdì alle ore 20.00 (salvo un lunedì, un mercoledì, un giovedì e un sabato) e il turno U di 7 concerti la domenica alle ore 17.00 (con due eccezioni il sabato).

Nucleo generatore del programma della stagione è stato l'integrale delle sei sinfonie di Čajkovskij affrontate da Diego Matheuz nel corso dei cinque concerti da lui diretti. Accostate ad altri quattro lavori del compositore russo – la Serenata op. 48 e le Variazioni rococò dirette ancora da Matheuz, più una Suite dallo Schiaccianoci diretta da Temirkanov ed il Concerto per violino diretto da Kitajenko –, le sinfonie čajkovskiane sono state messe a confronto e contestualizzate con altri importanti lavori di autori russi, dai contemporanei Quadri di un'esposizione di Modest Musorgskij alla Sinfonia Classica e alla Marcia op. 99 di Sergej Prokof'ev, fino alla Suite Pulcinella ed al Sacre du printemps di Igor Stravinskij (nel centenario della creazione al Théâtre des Champs-Élysées con la coreografia di Vaclav Nijinskij), che non a caso ammirava Čajkovskij esaltandone la natura "profondamente russa".

Ma l'animo russo di Čajkovskij non si espresse in termini nazionalistici (come ad esempio Musorgskij e il Gruppo dei Cinque), bensì all'interno di un orientamento compositivo filoccidentale. I grandi classici tedeschi furono il suo principale punto di riferimento, e sopra tutti, con una predilezione assoluta che la dice lunga sul suo presunto "romanticismo", Mozart.

E proprio Mozart ha costituito il secondo polo della stagione sinfonica 2012-2013, con una ricca selezione di sinfonie (tra cui le ultime quattro, dalla Praga alla Jupiter, proposte in aprile e maggio al Malibran in contemporanea con la trilogia Mozart-Da Ponte in scena alla Fenice) e di brani concertanti (tra cui due concerti per pianoforte, uno per fagotto, uno per corno, uno per flauto ed arpa e la Sinfonia concertante per fiati), affidata alle bacchette di Rinaldo Alessandrini, Claudio Scimone, Diego Matheuz e Stefano Montanari.

Accanto a Čajkovskij e Mozart, la stagione sinfonica 2012-2013 ha reso omaggio a Giuseppe Verdi nel bicentenario della nascita, con un grande concerto conclusivo nel Cortile di Palazzo Ducale che ha visto l'Orchestra e il Coro del Teatro La Fenice impegnati nella Messa da Requiem diretta da Myung-Whun Chung.



Significativa è stata infine la proposta di ben quattro composizioni di giovani autori contemporanei, una presentata in collaborazione con il primo Concorso nazionale di composizione Francesco Agnello bandito nel 2011 dal CIDIM (Comitato Nazionale Italiano Musica), le altre presentate nell'ambito del progetto "Nuova musica alla Fenice", che prevede la commissione annuale di tre partiture originali da eseguirsi in prima assoluta nell'ambito della stagione sinfonica veneziana.

Grazie alla collaborazione con alcune delle principali istituzioni concertistiche italiane, il Concorso Francesco Agnello assicura al brano vincitore della sezione "musica sinfonica" un'ampia circolazione: