

### La traviata di Giuseppe Verdi

Dopo la pausa estiva, il mese di settembre sarà dedicato ad altre tre riprese, proposte a rotazione sul palcoscenico del Teatro La Fenice. Il 29 agosto, con otto repliche il 30, 31 agosto e 2, 3, 7, 13, 19 e 25 settembre, tornerà l'ormai consueta Traviata autunnale con la regia di Robert Carsen e le scene e costumi di Patrick Kinmonth, affidata questa volta alla direzione musicale di Daniele Rustioni con Patrizia Ciofi e Francesca Dotto, Violetta; Shalva Mukeria e Leonardo Cortellazzi, Alfredo; Dimitri Platanius e Simone Piazzola, Germont.



### Il trovatore di Giuseppe Verdi

Il 12 settembre, con sei repliche il 14, 17, 20, 24, 26 e 28 settembre, andrà la ripresa del Trovatore coprodotto nel 2011 con il Teatro Regio di Parma, regia di Lorenzo Mariani, scene e costumi di William Orlandi, diretto da Daniele Rustioni con Artur Rucinski, Luna; Carmen Giannattasio e Kristin Lewis, Leonora; Veronica Simeoni, Azucena; e Gregory Kunde, Manrico.

Venerdì 12 settembre 2014 alle ore 19.00, con sei repliche il 14, 17, 20, 24, 26 e 28 settembre, andrà in scena al Teatro La Fenice la ripresa del Trovatore coprodotto nel 2011 con il Teatro Regio di Parma, regia di Lorenzo Mariani, scene e costumi di William Orlandi, diretto da Daniele Rustioni con Artur Rucinski, Luna; Carmen Giannattasio e Kristin Lewis, Leonora; Veronica Simeoni, Azucena; e Gregory Kunde, Manrico.

Il trovatore, dramma in quattro parti su libretto di Salvatore Cammarano tratto dal dramma spagnolo *El trovador* di Antonio García Gutiérrez, andò in scena per la prima volta al Teatro Apollo di Roma il 19 gennaio 1853, due anni dopo *Rigoletto* e due mesi prima della *Traviata*, e conobbe uno strepitoso successo, destinato ad accrescersi negli anni seguenti e per tutto l'Ottocento.

Il trovatore è uno dei tre grandi capolavori (assieme a *Rigoletto* e alla *Traviata*) con i quali Giuseppe Verdi (1813-1901) raggiunse la piena maturità artistica e fu riconosciuto come il massimo compositore italiano dell'Ottocento.





Fondazione Teatro La Fenice, IL TROVATORE Giuseppe Verdi.  
 Direttore Daniele Rustioni, regia Lorenzo Mariani  
 scene e costumi William Orlandi  
 Photo © Michela Crosera

Andata in scena al Teatro Apollo di Roma il 19 gennaio 1853, due anni dopo *Rigoletto* e due mesi prima della *Traviata*, l'opera conobbe uno strepitoso successo, destinato ad accrescersi negli anni seguenti e per tutto l'Ottocento.

La sua trama, tratta da un dramma spagnolo del 1836, *El trovador* di Antonio Garc'a Guti'rrrez, si basa sul tradizionale triangolo tenore- soprano-baritono, ma presenta un personaggio eccentrico e anticonvenzionale tipicamente verdiano (parallelo a quelli del buffone *Rigoletto* e della prostituta *Violetta*) di grande potenza drammatica: la zingara Azucena, mezzosoprano, perno di un'allucinata azione parallela sospesa fra passato e presente.

Al centro della vicenda, ambientata nella Spagna quattrocentesca, vi • la rivalit' politica e amorosa fra il potente conte di Luna e il trovatore Manrico, figlio di Azucena, innamorati entrambi di Leonora, dama della regina d'Aragona.

A questa vicenda, che si conclude tragicamente con il suicidio di Leonora nell'inutile tentativo di salvare Manrico, che viene giustiziato dal conte di Luna, si affianca la progressiva rivelazione di un orribile antefatto: l'uccisione, quindici anni prima, del fratello minore del conte rapito neonato e gettato nel fuoco da una zingara determinata a vendicare la morte sul rogo della madre, accusata di stregoneria.

Sfuggita alle ricerche, la zingara viene ora riconosciuta in Azucena, che il conte • ben felice di poter finalmente incarcerare, anche in odio al rivale Manrico, di lei figlio.

Ma frammentariamente emerge dalla zingara un altro racconto di quell'orribile notte di vendetta: turbata da atroci visioni dell'agonia materna, per un tremendo errore gett' nel fuoco il proprio figlioletto anzich' quello del conte, che allev' come proprio tacendone a tutti l'identit'. La decapitazione di Manrico nelle ultime battute dell'opera • cos' seguita dalla rivelazione di Azucena al conte di Luna: «Egli era tuo fratello!» e «Sei vendicata, o madre!».

Vicenda notturna, solcata da bagliori di fuoco («Stride la vampa», «Di quella pira»), l'azione drammatica del *Trovatore*, fondamentalmente statica e caratterizzata da ampie sezioni di racconto e di evocazione, si sublima costantemente in un gesto musicale fra i pi' felici per ricchezza melodica e raffinatezza di scrittura.

Opera di grande lirismo, con un protagonista poeta ancor prima che guerriero il ultimo grande esempio di tenore lirico di estrazione donizettiana che assume tratti eroici e appassionati del tutto nuovi il, il trovatore accosta una grande eleganza musicale, dalla scrittura a tratti quasi schubertiana e l'orchestrazione di straordinaria precisione evocativa, a una fantasia melodica straripante che ne fa l'opera piú melodicamente bella, coinvolgente e ricca dell'intera trilogia.

### L'inganno felice di Gioachino Rossini



Il 18 settembre, con tre repliche il 21, 23 e 27 settembre, andr  in scena la ripresa dell'inganno felice di Gioachino Rossini, una produzione del 2012 dell'Atelier della Fenice al Teatro Malibran che sar  cos  trasportata e adattata agli spazi piú vasti del Teatro di Campo San Fantin.

Direttore Stefano Montanari, regia di Bepi Morassi, scene, costumi e luci della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti (progetti di Fabio Carpenne per le scene, Federica De Bona per i costumi, Andrea Sanson per le luci); interpreti principali Giorgio Misseri, Bertrando; Marina Bucciarelli, Isabella; Marco Filippo Romano, Ormondo.

Nel periodo a cavallo fra tardo Settecento e primo Ottocento si diffuse nei teatri d'opera italiani il genere comico della farsa in un atto.

Tale genere, che conobbe particolare fortuna a Venezia (soprattutto presso i teatri minori della citt ), ebbe vita breve (si esaur  verso il 1815) e venne coltivato da autori oggi noti perlopiú agli specialisti, con la vistosa eccezione di Rossini e Donizetti: fra i nomi ricorrenti quelli di Giuseppe Nicolini, Giovanni Simone Mayr, Ferdinando Pa r, Giuseppe Farinelli, Pietro Generali; fra i librettisti si ricordano invece i veneziani Giuseppe Foppa e Gaetano Rossi.

Nonostante l'effimera durata del suo successo, la farsa in un atto   considerata di notevole importanza storica, innanzitutto per l'impulso dato alla nascita e alla diffusione del repertorio.

Costruita con personaggi e ingredienti drammaturgici tipici dell'opera comica settecentesca (giovani innamorati, serve astute, vecchi sciocchi e avidi, non di rado protagonisti di conflitti generazionali),

la farsa se ne distanziava soprattutto perché la sua brevità costringeva a serrati ritmi drammatici, costituiti di equivoci, sorprese e colpi di scena.

Presto, durante il suo sviluppo, la farsa si arricchì della vocalità di coloratura (vi si cimentavano infatti molti cantanti di successo) e di azioni pantomimiche che ponevano in primo piano le capacità del regista; nel primo Ottocento essa acquisì anche soggetti di conio borghese-sentimentale e già peraltro sperimentati nel genere comico in più atti grazie al dramma giocoso goldoniano, mantenendo però la brevità come tratto distintivo. Fu proprio nell'ambito della farsa che il giovane Rossini intraprese la carriera di compositore d'opera, firmando nel triennio 1810-1813 cinque titoli per il Teatro San Moisè di Venezia: La cambiale di matrimonio, L'inganno felice, La scala di seta, L'occasione fa il ladro, Il signor Bruschino.

Composta su libretto di Foppa e presentata al pubblico del San Moisè l'8 gennaio 1812 con interpreti di rango come Teresa Giorgi Belloc (Isabella) e il basso Filippo Galli (Batone), L'inganno felice è una farsa che si distingue per la cospicua presenza di elementi seri, tanto da poter essere definita melodramma romantico con elementi buffi (Richard Osborne). In effetti l'antefatto è da genere serio: Isabella, ritenuta colpevole di adulterio dal marito, il Duca Bertrando, viene condannata a morire abbandonata su di una barca; il Duca crede alle calunnie del cortigiano Ormondo, imbastite per desiderio di vendetta di fronte al virtuoso diniego della donna.

Tutta l'opera è anche pervasa da un tono lirico-sentimentale, che conosce i momenti di sfogo più idonei nelle parti della protagonista (come l'aria «Al più dolce e caro oggetto») e che limita l'espressione farsesca (nel senso comune del termine) solo ad episodi secondari, peraltro assai gustosi, come il duetto «Va taluno mormorando».

### Don Giovanni di Wolfgang Amadeus Mozart

Il mese di ottobre sarà dedicato alla ripresa di Don Giovanni di Wolfgang Amadeus Mozart nel fortunato allestimento con la regia di Damiano Michieletto, le scene di Paolo Fantin e i costumi di Carla Teti che vinse nel 2010 due Premi Abbiati e cinque Opera Awards.



Fondazione Teatro la Fenice DON GIOVANNI  
Direttore Gabriele Moncalari  
regia Damiano Michieletto scene Paolo Fantin costumi Carla Teti  
Foto © Michele Crozza

Direttore Stefano Montanari, interpreti principali Alessio Arduini e Alessandro Luongo, Don Giovanni; Jessica Pratt e Francesca Dotto, Donna Anna; Juan Francisco Gatell e Anicio Zorzi Giustiniani, Don Ottavio; Alex Esposito e Omar Montanari, Leporello.

La prima di sabato 11 ottobre 2014 sarà seguita da sette repliche il 12, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 ottobre.

Don Giovanni, dramma giocoso in due atti KV 527 su libretto di Lorenzo Da Ponte derivato dal dramma *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Tirso de Molina attraverso il libretto Don Giovanni o sia Il convitato di pietra di Giovanni Bertati, fu rappresentato per la prima volta al Nostitz-Theater di Praga il 29 ottobre 1787 e costituisce (accanto alle *Nozze di Figaro* e *Così fan tutte*) il secondo dei tre capolavori teatrali nati dalla collaborazione fra Mozart e il librettista italiano Lorenzo Da Ponte, e uno dei vertici del teatro musicale di tutti i tempi.

Il dramma giocoso Don Giovanni, secondo capolavoro della cosiddetta trilogia su testi di Lorenzo Da Ponte (comprendente anche *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte*), fu presentato da Mozart al pubblico di Praga il 29 ottobre 1787; l'impresario del Nationaltheater gli aveva chiesto un nuovo lavoro dopo il successo praghese delle *Nozze di Figaro*, con una particolare raccomandazione riguardo al ruolo da destinare al baritono Luigi Bassi, acclamato interprete di Figaro.

Mozart lavorò alacremente tra marzo e ottobre, e l'opera andò in scena con grande successo, rinnovando l'entusiasmo dell'amato pubblico praghese.

Tiepida fu invece, cosa non nuova, l'accoglienza viennese nel maggio 1788: «troppo forte per i nostri viennesi» fu il significativo commento dell'imperatore.

Effettivamente diverse pagine dell'opera — come ad esempio la sovrapposizione poliritmica di tre danze nel finale primo e la cosiddetta «serie dodecafonica» del commendatore, frutto di una radicale concezione del cromatismo, nel finale secondo — sono voce di quello stesso Mozart ombroso, preromantico, che avrebbe scontato in una sostanziale incomunicabilità i propri ultimi anni di vita.

Non senza una sfida implicita al cronologicamente vicinissimo Don Giovanni Tenorio ossia Il convitato di pietra di Bertati e Gazzaniga, presentato al San Moisè di Venezia nel febbraio 1787, il Don Giovanni di Mozart e Da Ponte raccoglie un soggetto di antica frequentazione letteraria (con 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.

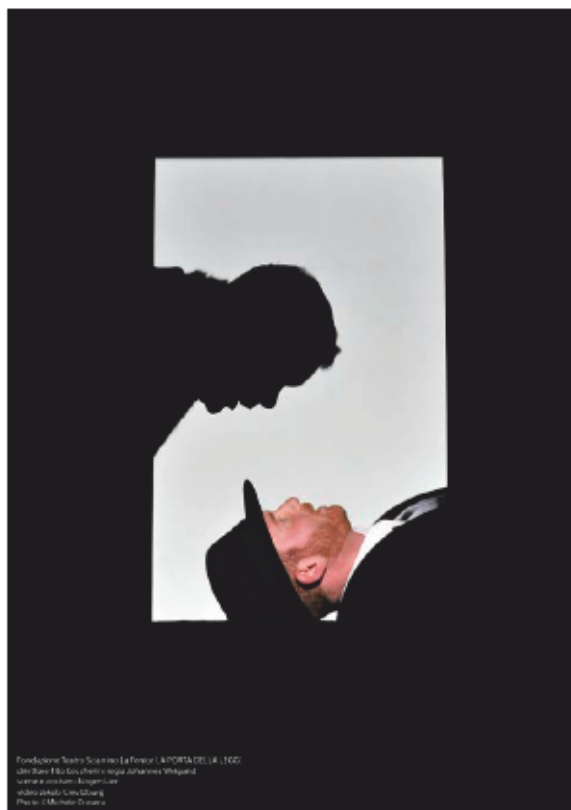
Grazie soprattutto alle scelte del compositore, sovente aperte a sublimi altezze paragonabili solo a pagine del Requiem e della *Zauberflöte*, Mozart e Da Ponte elevarono il soggetto di derivazione popolare a una sfera tragico-simbolica che di frequente irrompe nell'impianto comico-giocosetto settecentesco 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.

## La porta della legge di Salvatore Sciarrino



Dopo il successo di *Aspern*, l'opera [veneziana] di Salvatore Sciarrino, proposta al Malibran nell'ottobre 2013, l'indagine sul teatro del compositore siciliano proseguirà nell'ottobre 2014 con *La porta della legge*, opera in un atto da *Vor dem Gesetz* di Franz Kafka andata in scena per la prima volta a Wuppertal nell'aprile 2009 e proposta in prima italiana al Teatro Malibran venerdì 31 ottobre 2014 con quattro repliche il 2, 4, 6 e 8 novembre.

*La porta della legge*, commissionata a Salvatore Sciarrino dal Teatro dell'Opera di Wuppertal • originata da un racconto di Kafka, poi inserito nel *Processo*, e restituito dal compositore in forma ciclica.

[Quasi un monologo circolare] • il sottotitolo, e la circolarità • elemento essenziale dell'opera, nella quale si assiste all'inutile attesa di un uomo davanti alla porta della legge.

Un'attesa lunga fino alla morte. La vicenda si ripete tre volte: all'inizio l'uomo • un baritono, nella seconda scena • un controtenore, mentre nella terza baritono e controtenore cantano insieme. E qui la catena delle vite si interrompe.

Attraverso tale meccanismo drammaturgico, la ripetizione di un medesimo episodio assume la prospettiva terribile di un'esperienza universale, che appena finita subito per qualcuno ricomincia; ed • proprio la ripetizione a rendere il racconto ineluttabile, e a conferire ad esso un riflesso metafisico.

Sciarrino svela, attraverso il suo teatro, la catastrofe ultima, che rende tutti gli uomini simili nel loro viaggio.

## Stagione lirica 2014/2015

### Simon Boccanegra di Giuseppe Verdi

Sabato 22 novembre 2014 si • aperta la stagione 2014-2015 con un nuovo prestigioso allestimento di *Simon Boccanegra* di Giuseppe Verdi, opera scritta per il Teatro La Fenice nel 1857, che sarà proposta nella versione definitiva del 1881 con Francesco Meli nel ruolo di Gabriele Adorno, Simone Piazzola in quello di Simon Boccanegra, Giacomo Prestia in quello di Jacopo Fiesco, Julian Kim in quello di Paolo Albani e Luca Dall'Amico in quello di Pietro, e con la direzione di Myung-Whun Chung che torna sul Verdi maturo dopo lo straordinario *Otello* del 2012.

Ha firmato l'allestimento il regista napoletano Andrea De Rosa, premio UBU 2005 per *Elettra* di Hoffmannsthal, che dal 2004 alterna teatro lirico e teatro di prosa. La prima del 22 novembre • stata seguita da cinque repliche, il 25 e 30 novembre e il 2, 4 e 6 dicembre.

Firmerà l'allestimento il regista napoletano Andrea De Rosa, premio UBU 2005 per *Elettra* di Hoffmannsthal, che dal 2004 alterna teatro lirico e teatro di prosa.

La prima del 22 novembre sarà seguita da cinque repliche, il 25 e 30 novembre e il 2, 4 e 6 dicembre.

All'inizio del 1856 la direzione del teatro La Fenice propose a Verdi di scrivere un'opera nuova, ma il musicista rifiutò, essendo già impegnato in altri progetti (la composizione del mai realizzato *Re Lear* e i rifacimenti di *Stiffelio* e della *Battaglia di Legnano*) e trovandosi già in trattative con il San Carlo di Napoli e La Pergola di Firenze.

L'anno successivo il librettista Francesco Maria Piave gli rinnovò la proposta e a maggio Verdi, sospese le trattative con gli altri teatri e abbandonato il progetto di musicare *Re Lear*, firmò il contratto con il teatro veneziano. Il soggetto della nuova opera è tratto, come quello del *Trovatore*, da un dramma di Guitierrez, mai pubblicato in italiano, nel quale si narra la storia di Simone Boccanegra, il corsaro genovese che nel Trecento riuscì a salire al trono dogale grazie all'appoggio di un amico e che al termine di una vita funestata da tragici eventi — la morte della donna segretamente amata, appartenente a una famiglia patrizia, e la scomparsa della figlia — morì avvelenato da quello stesso amico.

Quest'oscuro dramma privato sullo sfondo di una guerra civile attirò immediatamente Verdi che, come in altre occasioni, stese personalmente un libretto in prosa affidandone la versificazione a Piave.

Inoltre, all'insaputa del suo librettista, Verdi si rivolse per la versificazione di alcuni passi a Giuseppe Montanelli, un poeta e patriota toscano in esilio a Parigi per aver partecipato al governo rivoluzionario del 1849.

Il musicista rispose il testo ultimato a Piave, accompagnandolo con queste asciutte parole: «Eccoti il libretto accorciato e ridotto presso a poco come deve essere.

Come ti dissi in altra mia, tu devi mettere o no il tuo nome. Se quanto è avvenuto ti spiace, a me spiace pure, e forse più di te, ma non posso dirti altro che "era una necessità".»

Nonostante gli aggiustamenti il libretto di Simon Boccanegra fu oggetto di forti critiche: un musicologo del tempo, Abramo Basevi, affermò di averlo dovuto leggere sei volte prima di riuscire a venirne a capo.

Terminata la stesura dell'opera in abbozzo nella sua villa di Sant'Agata, il 18 gennaio 1857 Verdi si trasferì a Venezia per completare la strumentazione, assistere alle prove e curare la messinscena.

La première ebbe luogo il 12 marzo: i ruoli principali furono affidati a cantanti di rango — Leone Giraldoni (Simone), Luigia Bendazzi (Amelia), Carlo Negrini (Gabriele) e Giuseppe Echeverria (Fiesco) — ma la serata deluse le aspettative di Verdi: «Ieri sera cominciarono i guai: vi fu la prima recita del Boccanegra che ha fatto fiasco quasi altrettanto grande che quello della *Traviata*.

Credevo di aver fatto qualche cosa di passabile ma pare che mi sia sbagliato. Vedremo in seguito chi avrà torto. Ma l'esito non cambiò nel corso delle sei repliche e l'opera non riuscì ad affermarsi stabilmente in repertorio.

A contribuire al sostanziale insuccesso della prima versione di Simon Boccanegra furono certamente l'intreccio oltremodo complicato e la tinta eccessivamente uniforme della partitura musicale, povera di squarci lirici e appesantita dall'impiego massiccio del canto declamato.

Nel 1868 l'editore Giulio Ricordi suggerì di realizzare una revisione della partitura, giacente da tempo nei suoi magazzini; ma il musicista rifiutò affermando che mancavano i cantanti adatti e che l'opera era «triste e di affetto monotono».

Ricordi però non si diede per vinto e una decina d'anni più tardi spedì a Verdi un grosso pacco contenente la partitura da rivedere. Anche in questo caso la risposta del compositore fu secca e, all'apparenza, definitiva: «Se verrete a S. Agata di qui a sei mesi, un anno due, tre, ecc, la troverete intatta come me l'avete mandata.

Vi dissi a Genova che io detesto le cose inutili. Nell'autunno del 1879 prese il via la grande azione diplomatica che portò Verdi a tornare al teatro, dopo il lungo silenzio seguito ad *Aida*: durante una cena, Ricordi fece cadere il discorso su Shakespeare e *Otello*, di cui Arrigo Boito aveva già preparato un'ipotesi di riduzione librettistica, notando in Verdi un certo interesse.

L'indomani Boito presentò al compositore il suo lavoro, Verdi lo esanimò e lo trovò eccellente. Iniziò così una delle collaborazioni più felici della storia del teatro d'opera.

Fra il giovane letterato, intelligente, colto e aggiornatissimo, e l'anziano musicista, che per tornare alle scene aveva bisogno soprattutto di uno sprone convincente, nacque uno straordinario rapporto di lavoro e di amicizia destinato a dare ottimi frutti.

Il primo fu appunto la revisione di Simon Boccanegra. Dal punto di vista musicale il rifacimento impegnò Verdi per quasi sei settimane, dall'inizio di gennaio alla terza settimana di febbraio del 1881.

Ma già nel novembre 1880 il musicista aveva tracciato a grandi linee il piano di revisione. Originariamente suddivisa in quattro atti, l'opera venne ristrutturata in un prologo (l'antefatto del dramma: la tragica morte di Maria e l'elezione di Simone al trono dogale) e tre atti.

Allo scopo di ravvivare il primo atto Verdi suggerì la citazione di due lettere di Francesco Petrarca, una scritta a Boccanegra, Doge di Genova, l'altra al Doge di Venezia. Alla fine la revisione comportò la sostituzione di un intero quadro (il secondo dell'atto primo), il radicale mutamento del prologo, l'eliminazione del preludio (in luogo del quale Verdi compose una brevissima quanto memorabile introduzione strumentale), la sostituzione del duetto tra Gabriele e Fiesco (atto primo), la composizione di una nuova scena per il personaggio di Paolo (atto terzo) e inoltre un immenso numero di modifiche, tagli, ritocchi, inserzioni. In un tempo molto limitato e sotto la costante supervisione di Verdi - attestata dalle numerose lettere che i due si scambiarono durante il lavoro - Boito apportò le modifiche necessarie al vecchio libretto e avanzò personalmente alcuni validissimi suggerimenti.

Per ovvie ragioni d'immagine (distinguere i nuovi versi dai vecchi sarebbe stato ben difficile) preferì tuttavia non firmare il libretto e mantenere l'anonimato.

Il nuovo Simon Boccanegra andò in scena il 24 marzo 1881, alla Scala di Milano, sotto la direzione del direttore d'orchestra italiano di Franco Faccio. La compagnia di canto era composta da nomi di grande prestigio: Victor Maurel (Simone), Francesco Tamagno (Gabriele), Anna D'Angeri (Amelia), Edouard de Reszke (Fiesco).



Fondazione Teatro La Fenice - Verdi "SIMONBOCCANEGRA"  
Direttore: Myung Whun Chung  
Regia e scene: Andrea De Rosa Costumi: Alessandro Lai  
Luci e video: Rinaldo Mori  
Photo: Michele Crivaro

L'opera ottenne un buon successo. Dalla Disposizione scenica del nuovo Simon Boccanegra, pubblicata da Ricordi, possiamo ricavare molte notizie sull'allestimento scaligero, l'atteggiamento scenico del coro e degli interpreti, l'età dei personaggi e soprattutto conoscere il punto di vista di Verdi sulla realizzazione di uno spettacolo che gli stava molto a cuore e rappresentava per lui sia il recupero di un lavoro ingiustamente dimenticato che un ritorno in grande stile al palcoscenico.

Al Wiener Staatsoper la premiere, in lingua tedesca, fu il 18 novembre 1882 ed al Teatro Costanzi di Roma andò in scena il 17 maggio 1892. Nonostante l'iniziale successo, il cammino del rinnovato Simon Boccanegra non fu agevole.

Alla fine dell'Ottocento l'opera era nuovamente uscita di repertorio e il definitivo recupero fu merito della VerdiRenaissance tedesca. Dal 1929 l'opera fu infatti inserita nei cartelloni dei maggiori teatri tedeschi con prestigiosi registi e interpreti.

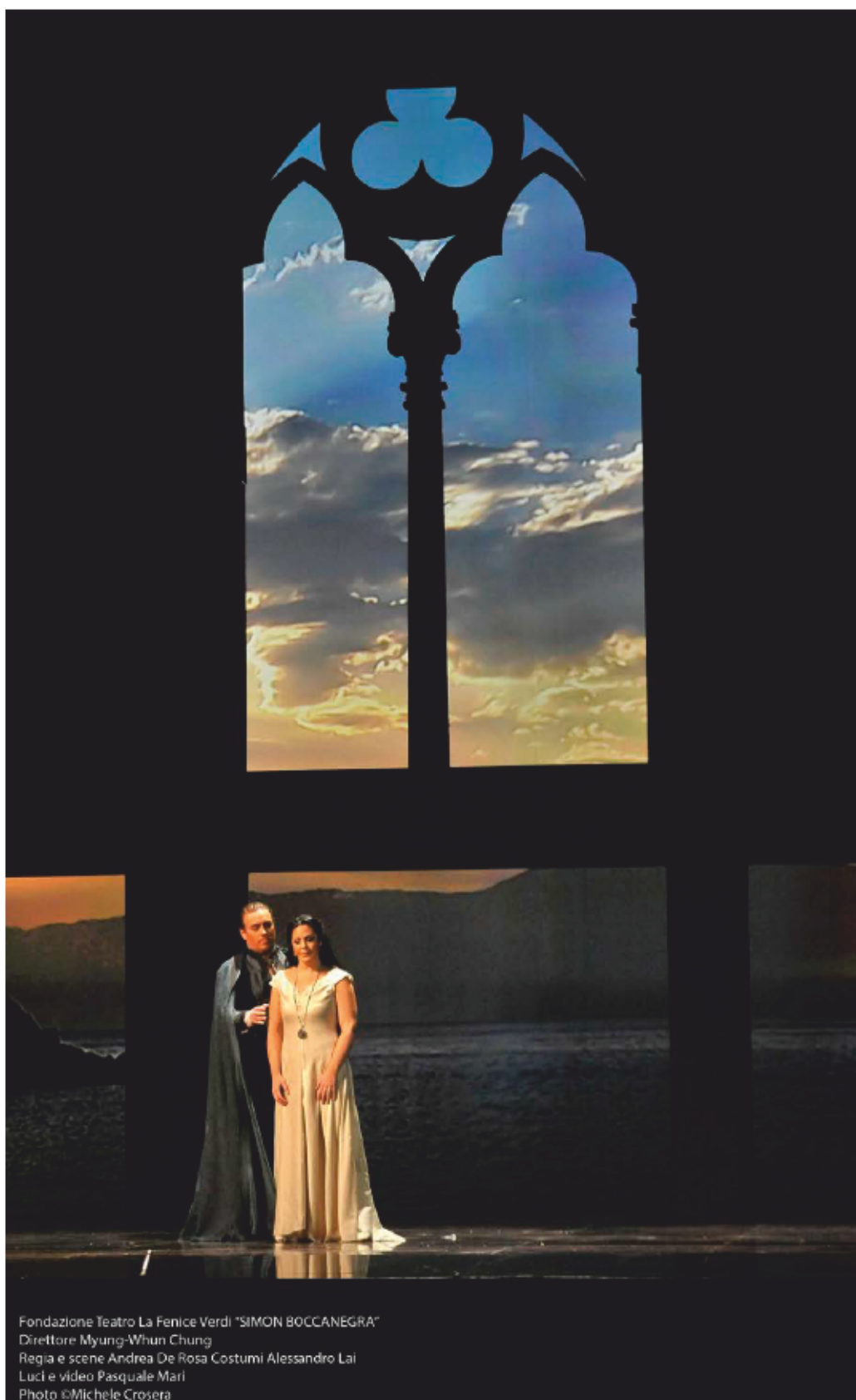
Nel gennaio 1930 a Vienna venne diretta da Clemens Krauss sempre in lingua tedesca; fino ad oggi l'opera • stata presente per centoquarantaquattro volte nel cartellone dello Staatsoper.

Nel 1932 trovò la sua consacrazione internazionale al Metropolitan di New York con Lawrence Tibbett, Giovanni Martinelli ed Ezio Pinza diretta da Tullio Serafin e negli anni successivi (centotrentanove rappresentazioni fino ad oggi), sull'onda del trionfo americano, venne ripresa con successo in Italia.

La ripresa della prima versione in forma di concerto, il 2 febbraio 2001 al Palafenice di Venezia (all'epoca la ricostruzione del Teatro La Fenice era ancora in corso), ha messo ancor meglio in evidenza i meriti della capillare revisione del 1881, certamente la più impegnativa e insieme la più efficace alla quale Verdi abbia sottoposto una sua opera.

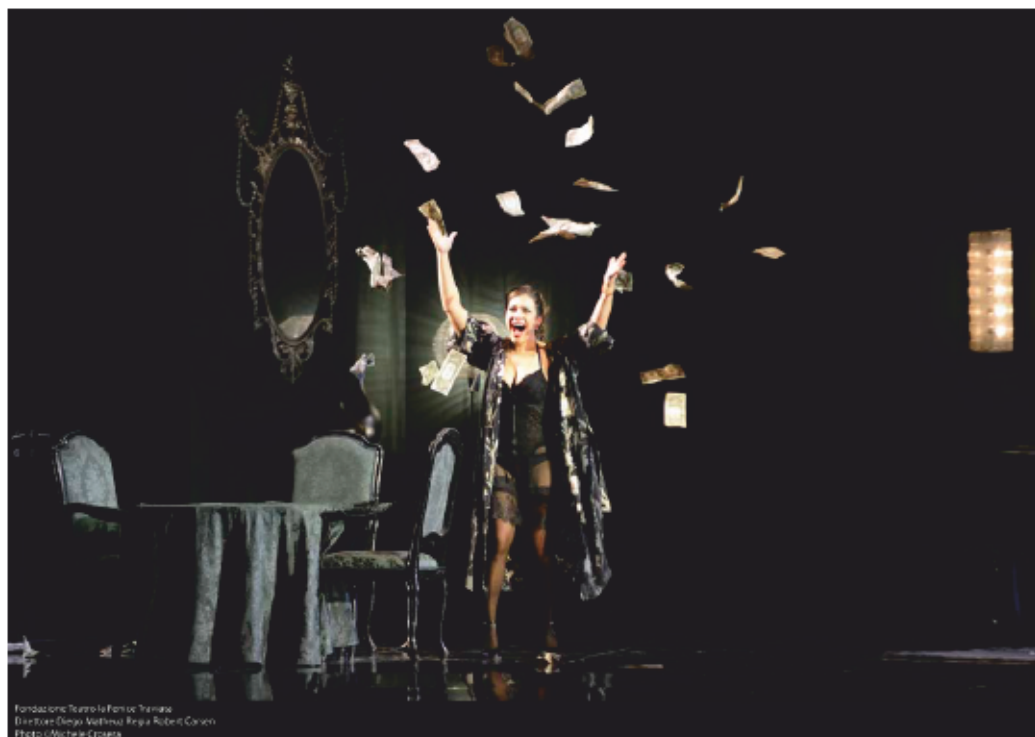


Fondazione Teatro La Fenice/Verdi "SIMON BOCCANEGRA"  
Direttore Myung-Whan Chung  
Regia e scene Andrea De Rosa Costumi Alessandro Lai  
Luci e video Pasquale Mari  
Foto ©Michele Crosetto



### La traviata di Giuseppe Verdi

Ma l'apertura della stagione 2014/2015 segna anche un anniversario importante per il Teatro La Fenice: i dieci anni dalla prima stagione lirica nel teatro ricostruito, inaugurata il 12 novembre 2004 con il penetrante allestimento di Robert Carsen (regia) e Patrick Kinmonth (scene e costumi) de *La Traviata* verdiana, opera simbolo del teatro veneziano che le diede i natali il 6 marzo 1853.



Fondazione Teatro La Fenice Venezia  
Direttore Diego Matheuz Regia Robert Carsen  
Foto: Nicola Costantini

Diretta da Diego Matheuz, l'opera tornerà alla Fenice domenica 23 novembre 2014 aprendo così la stagione con una doppia inaugurazione simile a quella della stagione 2012-2013, e si alternerà a Simon Boccanegra sul palcoscenico del Teatro La Fenice con quattro repliche il 27 e 29 novembre e il 5 e 7 dicembre.

## Il balletto

### Onegin di P' tr Il'ič Čajkovskij e Aleksandr Sitkoveckij

L'Eifman Ballet di San Pietroburgo ha portato in dicembre a Venezia uno dei piú 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.

Ispirato al romanzo Evgenij Onegin di Aleksandr Puškin e basato su musiche di P' tr Il'ič Čajkovskij intrecciate a brani di rock progressivo del chitarrista russo Aleksandr Sitkoveckij, il balletto rilegge in chiave contemporanea la vicenda di Onegin e Tatjana, trasponendola nella Russia d'oggi, nata dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica.

Onegin è una versione coreografica del romanzo in versi Evgenij Onegin di Aleksandr Puškin. Pur conservando le basi poetiche e filosofiche del lavoro di Puškin, il balletto di Boris Eifman offre l'opportunità di leggere la vicenda attraverso occhi contemporanei.

Prodotto dalla compagnia dell'Eifman Ballet, Onegin si è imposto nel 2009 come uno degli eventi piú significativi della vita culturale contemporanea pietroburghese.

Il nome di Eifman è da sempre associato a interessanti sperimentazioni e ad audaci interpretazioni di opere classiche che arricchiscono e rinnovano nelle forme e nei contenuti il repertorio del balletto contemporaneo.







## Stagione sinfonica

### *Il Novecento nella lettura dei grandi maestri di oggi.*

È questo il tema centrale del cartellone sinfonico 2014, indagato grazie alla complicità di alcune tra le bacchette più interessanti del panorama attuale: Jeffrey Tate, Yuri Bashmet, Alessandro De Marchi, Marco Angius, John Axelrod, Stefano Montanari, Gaetano d'Espinosa e Gabriele Ferro si sono alternati alla testa dell'Orchestra del Teatro La Fenice, insieme al trentenne Diego Matheuz, direttore principale della compagine, e a Claudio Marino Moretti, maestro del coro dell'Istituzione veneziana.

Dal Te Deum di Giuseppe Verdi diretto da Sir John Eliot Gardiner, che ha chiuso le celebrazioni verdiane del 2013, ai brani in prima esecuzione assoluta, questo affascinante capitolo della storia della musica è stato ripercorso perfino con un'ottica particolare, escludendo in toto la Seconda scuola di Vienna (Schoenberg, Berg, Webern e l'ampio filone che da essi prese spunto) e facendo luce sulle diverse esperienze che si svilupparono in Europa e nel mondo indipendentemente o in alternativa ad essa.

In prima battuta, gli anni Dieci, con i balletti russi di Stravinskij, l'Impressionismo di Ravel e Falla e le esperienze sinfoniche di Elgar e Sibelius. Il filone neoclassico dello stesso Stravinskij, ma anche di Bartók e del Concerto per archi di Nino Rota del 1965, è stato affiancato da testimonianze dell'interesse dei compositori italiani per i processi compositivi della musica antica, studiata, trascritta e ricreata ad esempio da Respighi, Maderna e Malipiero fino ai Restauri e alle riscritture di Berio e Petrassi.

Presenti anche le suggestioni provenienti dalla scuola americana, con la Holiday Overture di Elliott Carter e brani corali di Morton Feldman e John Cage eseguiti, insieme ad Astralis di Wolfgang Rihm, nel concerto di chiusura di stagione dal Coro del Teatro La Fenice.

Un'attenzione particolare è stata rivolta al compositore estone Arvo Pärt, mentre il concerto dei Solisti di Mosca ha permesso di gettare uno sguardo sul Novecento russo con la musica di Sviridov, Stravinskij e Šostakovič, e su quello giapponese con le Tre colonne sonore per archi di Toru Takemitsu.

E a proposito di lavori recentissimi: l'Orchestra del Teatro La Fenice ha proposto la seconda esecuzione del Quinto Concerto per pianoforte e orchestra di Luca Mosca, che debuttò a Torino nel 2012; Yuri Bashmet ha diretto i solisti di Mosca nella prima assoluta di Non un silenzio per viola, archi e celesta di Andrea Liberovici.

Di nuovo, la grande musica russa è stata protagonista nel concerto inaugurale della stagione sinfonica 2014/15: Diego Matheuz si è misurato con un programma interamente dedicato a Šostakovič, solista la violinista Anna Tifu.

Alla preziosa eredità della Scuola di Vienna, da Nono al Maderna dodecafonico, hanno fatto tuttavia riferimento i tre nuovi brani commissionati dalla Fenice nell'ambito di "Nuova musica alla Fenice", progetto sostenuto dagli Amici della Fenice e dedicato nella sua terza edizione alla memoria di Giovanni Morelli. L'eredità dell'esperienza seriale ha ispirato E si com'io bevesse al fondo Lethe... di Luigi Sannarichi, Anatra digeritrice di Mauro Lanza e Unnamed Machineries di Vittorio Montalti.

Poche ma significative le digressioni da questo articolato focus sul Novecento, ad esempio con alcune incursioni nella musica dell'Ottocento: oltre alla Sinfonia Tragica di Schubert nell'interpretazione di Diego Matheuz, l'ultimo concerto dell'anno ha visto Gabriele Ferro dirigere, accanto all'Ottava Sinfonia di Beethoven, il Salmo 42 di Felix Mendelssohn-Bartholdy, uno dei più riusciti lavori di ispirazione religiosa del compositore tedesco, eseguiti dall'Orchestra e dal coro del teatro veneziano con la voce solista di Monica Bacelli.

Gli autori del Cinque-Seicento attivi presso la Cappella Marciana sono stati invece al centro del Concerto di Natale in Basilica con Marco Gemmani, che ha diretto i Solisti della Cappella Marciana nella prima esecuzione in tempi moderni della Messa concertata seconda di Alessandro Grandi, nell'ambito di un programma volto a rievocare le musiche eseguite durante una Messa di Natale nella Basilica di San Marco all'inizio del diciassettesimo secolo. Confermato infine l'ormai tradizionale Concerto di Capodanno alla Fenice, appuntamento realizzato in coproduzione con Rai Uno e in collaborazione con Arte e Regione del Veneto che, nella sua undicesima edizione, ha visto sul podio il Maestro Diego Matheuz.