

OPERE E BALLETTI

Guida a cura della Biblioteca



IL TROVATORE

Opera in 4 parti

Musiche di Giuseppe Verdi

Libretto di Salvatore Cammarano

Regia di Alvis Hermanis

Direzione di Nicola Luisotti

L'opera fu rappresentata per la prima volta il 19 gennaio 1853 al Teatro Apollo di Roma; assieme al *Rigoletto* e *La traviata* fa parte della cosiddetta *Trilogia popolare*.

La lettura di Alvis Hermanis, che nel 2014 a Salisburgo collocava *Il trovatore* in una pinacoteca, aveva colpito per la capacità di annullare la cornice contemporanea al calar della notte, lasciando erompere il dramma in scene di grande potenza visionaria. Lo spettacolo viene ripreso in versione riveduta dal regista, che al Piermarini ha debuttato con la ripresa de *Die Soldaten* e firmato nuove produzioni de *I due Foscari* e *Madama Butterfly*, e con la direzione di Nicola Luisotti, direttore della San Francisco Opera fino al 2018 e oggi direttore associato del Teatro Real di Madrid, e con un cast appassionante che include Liudmyla Monastyrskya, Francesco Meli al suo quinto ruolo verdiano alla Scala, Violeta Urmana e Massimo Cavalletti.

Parte I – Il duello

La scena si apre nel palazzo dell'Aliaferia dove Ferrando, capitano delle guardie, racconta agli armigeri la vicenda del fratello del Conte di Luna, rapito venti anni prima da una zingara, poi catturata e bruciata viva. I resti del fanciullo erano poi stati trovati tra le braci del rogo della zingara e Ferrando ritiene che a gettarlo sia stata Azucena, la figlia della zingara, per vendicare la morte della madre. Per questo infanticidio i soldati ora

chiedono la sua morte. Nel frattempo, Leonora, giovane nobile amata dal Conte di Luna, confida a Ines, sua ancella, di essere innamorata di Manrico, il Trovatore. Il Conte, intento a vegliare sul castello, ode la voce di Manrico che intona un canto. Leonora esce e, confusa dall'oscurità, scambia il Conte per Manrico e l'abbraccia. Ciò scatena l'ira del trovatore, che sfida a duello il rivale.

Parte II – La gitana

Ai piedi di un monte in un accampamento di zingari, Azucena, madre di Manrico, racconta che un tempo, dopo aver visto sua madre arsa sul fuoco, per vendetta e disperazione gettò nel fuoco un bimbo rapito a corte: per una tragica fatalità, però, questi non era il supposto fratello del Conte di Luna bensì il suo proprio bambino. Manrico chiede allora chi è sua madre: la donna non risponde. Nella scena successiva il Conte tenta di rapire Leonora, ma Manrico ne sventa il pericolo, e porta in salvo l'amata.

Parte III – Il figlio della zingara

Azucena è catturata da Ferrando e condotta dal Conte di Luna. Manrico e Leonora stanno per sposarsi in segreto e si giurano eterno amore. Il Conte Ruiz sopraggiunge ad annunciare che la zingara Azucena è stata catturata e di lì a poco sarà arsa viva come strega. Manrico si precipita in soccorso della madre cantando la celebre cabaletta *Di quella pira*.

Parte IV – Il supplizio

Il tentativo di liberare Azucena fallisce e Manrico viene imprigionato nel palazzo dell'Aliaferia: madre e figlio saranno giustiziati all'alba. Nell'oscurità, Ruiz conduce Leonora alla torre dove Manrico è prigioniero. Leonora implora il Conte di lasciare libero Manrico: in cambio è disposta a offrirsi a lui. In realtà non ha alcuna intenzione di farlo: ha già deciso che si avvelenerà prima del matrimonio. Il Conte accetta e Leonora chiede di dare lei stessa a Manrico la notizia che è libero. Ma prima di entrare nella torre, prende, di nascosto, il veleno che ha nell'anello.

Intanto, Manrico e Azucena sono in attesa della loro esecuzione. Manrico cerca di calmare la madre, terrorizzata dall'idea di dover morire. Alla fine, la donna si addormenta sfinita. Leonora arriva da Manrico e gli dice che è libero, implorandolo di scappare. Quando però scopre che lei non verrà con lui, Manrico si rifiuta di farlo. Dapprima crede che Leonora l'abbia tradito ma poi capisce che lei si è avvelenata pur di restargli fedele. Agonizzante tra le sue braccia, lei confessa che preferisce morire piuttosto che sposare un altro. Il Conte entra e trova Leonora morta tra le braccia del rivale: ordina che Manrico venga subito giustiziato. Azucena rinviene e si alza dal suo

giaciglio. Quando il Conte di Luna le mostra Manrico morente, la donna urla trionfante che Manrico altri non era che suo fratello e che finalmente la vendetta di sua madre morta sul rogo si è consumata: «Egli era tuo fratello. Sei vendicata, o madre».

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.musicacolta.eu

PRÉSENTATION - PROMETEO

PRÉSENTATION

**Musica di Wolfgang Amadeus Mozart
(Concerto n. 23 per pianoforte e orchestra in
la magg. K488) Ideazione di Frédéric Olivieri
Direzione di Theodor Guschlbauer**

PROMETEO Balletto in 3 atti

**Musica di Ludwig van Beethoven (Die
Geschöpfe des Prometheus)
Coreografia di Heinz Spoerli
Direzione di Theodor Guschlbauer**

L'Accademia Teatro alla Scala in questa stagione porterà sul palcoscenico la storia del suo Teatro con i suoi grandi nomi e della Scuola di Ballo, che ha ormai superato i duecento anni di vita. Stile e dedizione apriranno la serata con *Présentation*, che vede tutti gli allievi in scena sulle note di Mozart, e convoglieranno in una nuova creazione, *Prometeo*, firmata da Heinz Spoerli. Nell'anno che segna le celebrazioni dei 250 anni dalla nascita di Beethoven, Spoerli crea una nuova coreografia su *Die Geschöpfe des Prometheus*, l'unico balletto scritto dal compositore tedesco, che riporta alla memoria i fasti e la storia del balletto e del Teatro alla Scala.

Il balletto *Die Geschöpfe des Prometheus* vide la sua prima rappresentazione al Burgtheater di Vienna, il 28 marzo 1801, con la coreografia di Salvatore Viganò; fu ripreso alla Scala di Milano con il titolo *Prometeo* e con una parte della musica originale espressamente scritta da Beethoven (solo quattro numeri) e un'altra con musica propria di J. Weigl e di Haydn (22 maggio 1813).

Le creature di *Prometeo*, derivate dalla tragedia di Eschilo nello spirito dell'Illuminismo, vogliono simboleggiare la lotta dell'Uomo per la conquista della ragione. Soprattutto nell'edizione scaligera, Viganò profuse tutti i suoi irripetibili segreti di geniale uomo di teatro, ma senza lasciare indicazioni coreografiche precise, cosicché nessuno, dopo la sua morte, osò riproporre i suoi balli. Lo spettacolo di Viganò, che rimase in cartellone per circa un anno, facendo accorrere un pubblico enorme di milanesi e di forestieri, fu vivacemente descritto e commentato dal Porta e suscitò

l'incondizionata ammirazione di Stendhal, del Foscolo e del Verri.

Di esso ci sono pervenute solo le scene neoclassiche di Alessandro Sanquirico che riflettono, nella loro austera magniloquenza, le intenzioni del coreografo. Dal tempo di Viganò il ballo fu ripreso da Augusto Huss (1844) e, ai giorni nostri, in varie occasioni, da Milloss, che ripristinò il titolo originale e la musica di Beethoven nella sua integrità, con una moderna e geniale interpretazione coreografica.

Il *Prometeo* milanese, andato in scena alla Scala il 22 maggio 1813, recava (dal programma scritto nel libretto di sala) una quanto mai disparata varietà di personaggi: Ercole, Mercurio, Cupido (interpretato dalla celebre danzatrice Amalia Brugnoli), Marte, ovviamente Prometeo, Minerva, Eone (Antonietta Pallerini, della dinastia dei noti danzatori), Vulcano, Giove. Le arti e le scienze erano così raggruppate: Geografia, Architettura, Astronomia, Nautica, Matematica, Agricoltura, Geometria, Pittura, Letteratura con le tre Grazie e le Muse (Euterpe, Urania, Polimnia, Tersicore, Melpomene, Talia, Clio, Calliope), gli Amorini, le Virtù Morali (Carità, Giustizia, Amore, Temperanza, Valore, Concordia, Virtù, Religione, Prudenza), Imene. Con qualche modifica nella distribuzione, il "ballo grande" era riproposto il 12 ottobre 1813 per un numero incalcolabile di repliche. A questo proposito è interessante riportare i versi che il poeta Carlo Porta dedicò all'avvenimento, per il quale si formavano lunghe code agli ingressi del teatro. In sostanza, ci si recava a teatro «con mezzo mangiare in gola e mezzo in mano!».

Il soggetto fu rimaneggiato spesso e volentieri, per cui è impossibile riportarne una versione definitiva. Possiamo sintetizzarlo soltanto nelle sue linee generali.

Prometeo rapisce il fuoco celeste per infondere la vita alle prime creature. Queste sono state modellate nella creta e vivono, ma sono prive di sentimento e ragione. Non solo, si ribellano anche ai tentativi di Prometeo di umanizzarle. Il titano vorrebbe distruggere la sua opera ma viene fermato dal dio Pan che lo persuade a condurre le creature sul Parnaso per formarle alle arti e dar loro quell'educazione indispensabile alla vita. Apollo riceve Prometeo e affida a ciascuna delle Muse il compito, delicato e gravoso al tempo stesso, di educare le creature. Sarà così l'apoteosi delle arti grazie alle quali l'Uomo si nobilita.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.informadanza.com

FEDORA

Opera in tre atti

Musica di Umberto Giordano

Libretto di Arturo Colautti

Regia di Mario Martone

Direzione di Daniel Oren

La prima rappresentazione di *Fedora* risale al novembre del 1898 presso il Teatro Lirico di Milano.

La storia è tratta dall'omonima opera del drammaturgo francese Victorien Sardou, autore della *Tosca* che ha ispirato il libretto dell'opera pucciniana.

Alla Scala *Fedora* di Umberto Giordano è legata a interpretazioni leggendarie, da Maria Caniglia e Giacinto Prandelli diretti da De Sabata, alle coppie formate da Maria Callas e Franco Corelli e da Mirella Freni e Plácido Domingo in alternanza con José Carreras, dirette da Gianandrea Gavazzeni. Per questa nuova produzione il Teatro ha chiamato due artisti di grande fama e straordinario carisma, Roberto Alagna e Sonya Yoncheva, cui si aggiungono Massimo Cavalletti e Mariangela Sicilia.

Atto I

La scena si svolge a San Pietroburgo nel palazzo del Conte Vladimir.

La principessa Fedora canta felice per esprimere tutta la sua gioia per l'imminente matrimonio con il conte, ignara del tradimento del suo amato con un'altra donna; proprio in quel momento, viene portato al suo cospetto il conte, ferito tragicamente da un colpo di pistola.

L'ispettore Gretch interroga la servitù e qualcuno dichiara di aver visto un uomo fuggire dopo gli spari. Le indagini portano al conte Loris Ipanov, sospettato di essere simpatizzante del movimento nichilista.

Vladimir muore e la donna disperata giura sulla croce bizantina che indossa al collo che vendicherà la morte del conte.

Atto II

La scena si svolge a Parigi, dove la principessa Fedora si è trasferita per seguire il sospettato Loris Ipanov. A casa della donna c'è una festa dove è presente anche Loris che, innamorato di Fedora, le dichiara il suo amore non ricambiato. Loris sembra non volersi rassegnare al rifiuto, ed è disperato quando sente che Fedora si trasferirà in Russia, dove lui non potrà seguirla perché condannato all'esilio in Francia. In preda all'angoscia, l'uomo confessa alla donna di aver sparato lui al conte Vladimir e le promette di raccontarle tutto a fine serata. Fedora denuncia Loris alla polizia imperiale russa e all'ispettore Gretch, così da poterlo arrestare subito.

Nel frattempo Loris torna dalla donna per spiegarle il motivo della sua azione: l'uomo racconta di aver ucciso Vladimir perché lo aveva colto in flagrante insieme a sua moglie Wanda. I primi colpi di pistola erano stati inferti proprio da Vladimir e Loris, per difesa, lo aveva ferito a morte.

Dopo aver sentito questo racconto Fedora capisce la situazione e si rende conto di essere innamorata di quest'uomo che aveva sparato solo per la difesa dell'onore e non per scopi politici. Si sente arrivare la polizia e Fedora, abbracciandolo, lo supplica di passare la notte con lei.

Atto III

La scena si svolge in Svizzera, nell'Oberland Bernese. Fedora e Loris vivono felicemente nella casa di Fedora. Arriva De Siriex, diplomatico francese, che con una scusa riesce a star solo con Fedora per parlarle. Confida alla donna che, a causa della lettera che lei aveva inviato al capo della polizia russa, Valeriano, il fratello di Loris, è stato arrestato e imprigionato in una fortezza sul fiume Neva, perché considerato colpevole di un complotto contro il conte Vladimir. Purtroppo però a seguito di una forte esondazione del fiume, Valeriano muore annegato e la madre del giovane muore di crepacuore poco dopo aver appreso la notizia. Dopo aver ascoltato queste parole, Fedora è disperata perché si sente colpevole per le due morti.

Intanto Loris viene avvisato da un amico in Russia, Boroff, che la morte della madre e del fratello erano avvenute a causa di una lettera ricevuta dalla polizia russa da parte di una donna di Parigi.

Fedora cerca invano di consolare Loris ma si trova costretta a confessare di aver scritto lei quella lettera e lo supplica di perdonarla.

Loris la maledice, così che Fedora, disperata, decide di bere il veleno custodito proprio nella croce che porta al collo, ma muore poco dopo tra le braccia del suo amato, ottenendo il suo perdono.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.settemuse.it

UN BALLO IN MASCHERA

Opera in 3 atti

Musiche di Giuseppe Verdi

Libretto di Antonio Somma

Regia di Gabriele Salvatore

Direzione di Zubin Mehta

Banco di prova per direttori e cantanti, partitura traboccante di passione e melodie celeberrime, *Un ballo in maschera* è diretto da una leggenda del podio come Zubin Mehta in un nuovo allestimento del premio

Oscar Gabriele Salvatores, che dopo l'impegno ne *La gazza ladra* nel 2017 torna al Piermarini insieme allo scenografo Gian Maurizio Fercioni. Protagonista Saïoa Hernández che, dopo il consenso raccolto in occasione di *Attila*, torna in coppia verdiana con Fabio Sartori, mentre Violeta Urmana presta la sua autorevolezza vocale al personaggio di Ulrica e Luca Salsi presenta un nuovo ruolo verdiano alla Scala dopo aver cantato ne *I due Foscari* ed *Ernani*.

La prima ebbe luogo il 17 febbraio 1859 al Teatro Apollo di Roma. L'opera doveva essere rappresentata al Teatro San Carlo di Napoli, ma il soggetto non fu accettato dalla censura borbonica in quanto, in pieno clima risorgimentale, la storia di un marito che uccide il presunto rivale, niente meno che il re di Svezia, fu considerata troppo oltraggiosa. Di conseguenza, Verdi introdusse alcune modifiche, in particolare spostando l'azione dalla Svezia a Boston e trasformando il re in un governatore.

Atto I

Il Conte Riccardo è il saggio e illuminato governatore della colonia inglese di Boston, sotto il regno di Carlo II. Un piccolo gruppo di congiurati, guidati da Samuel e Tom, sta tramando contro di lui. Riccardo ama – segretamente corrisposto – Amelia, moglie del creolo Renato, suo segretario ed amico carissimo.

Un giudice chiede a Riccardo di firmare l'atto di condanna a morte della maga Ulrica, ma il governatore preferisce conoscerla di persona e si reca in incognito nel suo antro, accompagnato da Oscar, un giovane paggio, e da un gruppo di amici, chiedendole di predirgli il futuro. La maga gli predice che sarà ucciso dalla prima persona che gli stringerà la mano, ma l'arrivo di Renato e la sua amichevole stretta di mano sembrano tuttavia fugare ogni timore.

Nel frattempo anche Amelia, divisa fra l'amore e il dovere coniugale, si reca nell'abituro della maga e, senza sapere che Riccardo la sta ascoltando, le chiede una pozione che le renda la pace perduta. Ulrica le consiglia di recarsi a mezzanotte in un campo malfamato nei dintorni della città, dove potrà raccogliere un'erba magica.

Atto II

È notte. Riccardo raggiunge Amelia nel campo solitario e, durante un colloquio serrato, le strappa la confessione del suo amore. La passione sta per travolgere i due innamorati, quando di lontano si vede sopraggiungere Renato, sulle tracce dei congiurati che stanno per tendere un agguato al Conte. Renato non riconosce la moglie, che si è coperta il volto con un velo, ed esorta l'amico a fuggire. Riccardo

accetta dopo aver ottenuto da Renato la solenne promessa che riaccompagnerà la donna velata fino alle porte della città, senza mai rivolgerle la parola.

Sopraggiungono i congiurati che, delusi nel trovare il segretario in luogo del governatore, vogliono almeno scoprire il volto della misteriosa donna. Renato si oppone, mettendo la mano alla spada, e Amelia, frapponendosi per evitare il duello, lascia cadere il velo. La vista della moglie lascia Renato di sasso e desta l'ilarità nei congiurati, che scherzano pesantemente sulla situazione. Renato decide di convocarli nella sua casa per allearsi con loro. Quindi, senza più rivolgerle lo sguardo riconduce Amelia in città.

Atto III

È il nuovo giorno. Renato si accorda con Samuel e Tom per uccidere il Conte ed obbliga Amelia ad estrarre da un'urna il nome dell'assassino: la donna, sconvolta, estrae quello del marito. Giunge Oscar recando l'invito ad un ballo in maschera che si terrà nel palazzo del Conte.

Riccardo, ormai deciso a rinunciare al suo amore impossibile, firma l'ordine di rimpatrio in Inghilterra per Amelia e Renato, prima di recarsi alla festa. Con un'astuzia Renato riesce a farsi descrivere da Oscar il costume del governatore e, proprio mentre Amelia sta scambiando l'ultimo addio con l'uomo amato, gli si avvicina mascherato e lo trafigge con un pugnale. Riccardo muore fra la disperazione dei suoi sudditi, dopo aver ribadito l'innocenza di Amelia e perdonato magnanimamente il suo assassino.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.musicacolta.eu

LA DAME AUX CAMÉLIAS

Balletto in 3 atti

Musiche di Fryderyk Chopin

Coreografia e regia di John Neumeier

Direzione di Theodor Guschlbauer

Una delle pietre miliari del lavoro coreografico di John Neumeier, *La Dame aux camélias*, è esemplare della sua predilezione per i balletti narrativi a serata e della sua concezione di balletto drammatico contemporaneo. Neumeier si ispira al romanzo di Alexandre Dumas figlio, scritto e getto nel 1848, pochi mesi dopo la morte di Marie Duplessis, la cui vicenda ha ispirato la Violetta verdiana della *Traviata*, e non alla commedia rielaborata dallo stesso autore. Sulle note struggenti di Chopin - con una intensa e raffinata scrittura coreografica, un apparato scenico splendido e accurato, quasi "viscontiano", e un vocabolario

neoclassico - conduce al clima drammatico attraverso meravigliosi passi a due, grandi scene di balli e importanti momenti per i solisti. Sul podio Theodor Guschlbauer, esperto del repertorio francese, torna a dirigere l'Orchestra dell'Accademia.

Il balletto si apre con un prologo ambientato nell'appartamento di Marguerite Gautier, poco dopo la sua morte. Il contenuto del suo lussuoso appartamento sta per essere messo all'asta. Entrano visitatori curiosi, acquirenti, conoscenti e amici della defunta, fra i quali il vecchio Monsieur Duval, per esaminare gli arredi. Un giovane – Armand Duval – irrompe disperato nella stanza e perde i sensi. Duval riconosce suo figlio e amorevolmente lo sostiene. Sopraffatto dai ricordi, Armand comincia a raccontare la sua tragica storia.

La memoria va al primo incontro con Marguerite, in occasione del balletto *Manon Lescaut*, che ha molte analogie con la loro storia. Si trasferiscono quindi in campagna, ma il padre di Armand, all'insaputa del figlio, si reca da Marguerite chiedendole di interrompere la relazione, dal momento che l'altra figlia sta per sposarsi. Distrutta dal dolore, si sacrifica e torna alla vita mondana lasciando una lettera di addio ad Armand.

Con l'intento di umiliare Marguerite e di vendicarsi, Armand inizia a corteggiare un'altra donna. In seguito i due amanti si riappacificano, ma assalita da una visione notturna della storia di Manon, Marguerite all'alba lascia Armand e tiene fede alla promessa data. Armand la umilia nuovamente; lei, ormai malata di tisi, muore. Terminato il racconto di Armand, giunge la dama di compagnia di Marguerite che consegna un diario appartenuto alla donna, leggendo il quale verrà a conoscenza del suo sacrificio d'amore e di come non avesse mai smesso di amarlo.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.balletto.net

AGRIPPINA

Opera in 3 atti

Musiche di Georg Friedrich Händel

Libretto di Vincenzo Grimani

Regia di Robert Carsen

Direzione di Gianluca Capuano

L'opera fu rappresentata per la prima volta al Teatro San Giovanni Grisostomo di Venezia, il 26 dicembre 1709, diretta dallo stesso Händel.

Il compositore, tra i massimi della storia del teatro musicale, è stato poco rappresentato alla Scala fino ad anni recenti. Con il progetto di esecuzione di opere del Settecento su strumenti originali, intrapreso

insieme ai musicisti dell'Orchestra, il Teatro ha cominciato a colmare questa lacuna. Dopo *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Tamerlano* e *Giulio Cesare in Egitto*, è ora la volta di *Agrippina*, primo capolavoro operistico del "Caro Sassone", composto nel 1709 al termine del suo viaggio triennale in Italia. *Agrippina* è stata opera-cardine della riscoperta moderna di Händel, anche per merito del libretto argutamente satirico di Vincenzo Grimani, e viene presentata per la prima volta alla Scala. L'allestimento di Robert Carsen è quello celebrato da pubblico e critica del Theater an der Wien. Sul podio scaligero debutta il milanese Gianluca Capuano, uno dei più apprezzati direttori per questo repertorio (ma non solo), mentre il fantasmagorico susseguirsi di arie dalla vertiginosa coloratura vede impegnate le voci di Stephanie d'Oustrac, Christophe Dumaux, Carlo Vistoli, Brandon Cedel e Mattia Olivieri.

Atto I

Giunta la notizia della morte in mare del marito, l'imperatore Claudio, Agrippina complotta per garantire il trono per il figlio Nerone. Durante la cerimonia di insediamento, giunge notizia che Claudio è vivo, salvato da Ottone, il comandante dell'esercito: come gesto di gratitudine, Claudio gli ha promesso il trono.

Agrippina, temendo di perdere il trono, decide di sfruttare Poppea, amata sia da Claudio che da Ottone, per metterli l'uno contro l'altro, tessendo una rete di inganni: fa credere a Poppea che Ottone complotta con Claudio per spartirsi il trono, che va al primo, e la donna, al secondo. Agrippina consiglia a Poppea di dire all'imperatore che Ottone le ha ordinato di rifiutare le attenzioni di Claudio. Questo, crede Agrippina, farà sì che Claudio ritiri la sua promessa del trono a Ottone.

Poppea crede ad Agrippina e fa come le è stato consigliato: quando Claudio arriva a casa di Poppea, lei denuncia quello che crede sia il tradimento di Ottone. Claudio si allontana infuriato.

Atto II

Claudio denuncia Ottone come traditore, che, sconvolto, si appella ad Agrippina, Poppea e Nerone per un aiuto, ma tutti lo rifiutano.

Poppea è toccata dal dolore di Ottone e si chiede se potrebbe non essere innocente. Escogita un piano: finge di dormire e, quando Ottone si avvicina, dice nel sonno ciò che Agrippina le ha confidato in precedenza. Ottone, come previsto, la ascolta e convince Poppea che Agrippina l'ha ingannata. Nel frattempo Agrippina riesce a convincere Claudio che Ottone sta ancora tramando per prendere il trono e lo convince ad

abdicare in favore di Nerone. Claudio è d'accordo, ritenendo che questo gli permetterà di conquistare Poppea.

Atto III

Poppea ha ora intenzione di mettere in atto alcuni dei propri inganni: nasconde Ottone nella sua camera da letto dicendogli di ascoltare attentamente; arriva Nerone, anch'egli innamorato della donna, e Poppea nasconde anche lui; poi entra Claudio e Poppea gli dice che in precedenza lui l'aveva frainteso: non era Ottone, ma Nerone che le aveva ordinato di respingere Claudio. Per dimostrare questo, chiede a Claudio di far finta di andarsene, poi chiama Nerone che, pensando che Claudio è andato via, riprende il suo appassionato corteggiamento di Poppea. Claudio riappare all'improvviso e lo respinge con rabbia. Dopo, Claudio si allontana, Poppea prende Ottone dal nascondiglio e i due esprimono il loro amore eterno in arie separate.

A palazzo, Nerone si confida con Agrippina, esprimendo la sua decisione di rinunciare all'amore per l'ambizione politica. Ma Pallade e Narciso, i due liberti di Claudio, hanno ormai rivelato al loro padrone il complotto originale di Agrippina. L'imperatore accusa la moglie di tradimento, ma lei però lo convince che i suoi sforzi per assicurare il trono per Nerone erano stati per tutto il tempo solo uno stratagemma per salvaguardare il trono per Claudio. Quando Poppea, Ottone, e Nerone arrivano, Claudio annuncia che Nerone e Poppea si sposeranno, e che Ottone avrà il trono. Nessuno è soddisfatto di questo accordo, perché i loro desideri sono stati tutti cambiati, così Claudio in uno spirito di riconciliazione cambia la sua decisione, dando Poppea ad Ottone e il trono a Nerone; poi convoca la dea Giunone, che discende a pronunciare una benedizione generale.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.wikipedia.org

OPERE FACOLTATIVE

IL TURCO IN ITALIA

Opera in 2 atti

Musiche di Gioacchino Rossini

Libretto di Felice Romani

Direzione di Diego Fasolis

Regia di Roberto Andò

La prima rappresentazione dell'opera risale al 1814 presso il Teatro La Scala di Milano.

Dopo le recenti riproposte de *La gazza ladra* e *La Cenerentola*, il Teatro alla Scala

produce un nuovo allestimento del capolavoro comico di Rossini che qui nacque nel 1814, e rinacque grazie all'allestimento di Franco Zeffirelli del 1955 con Maria Callas, per ritornare nel 1997 con la direzione di Riccardo Chailly e la regia di Cobelli. Firma la produzione Roberto Andò, intellettuale e regista di cinema, opera e prosa, e premiato narratore. Diego Fasolis, che ha recentemente inaugurato la stagione operistica del LAC di Lugano con *Il barbiere di Siviglia*, affronta il suo primo Rossini alla Scala dopo i successi ottenuti con Händel e Mozart, forte di un cast che unisce la facilità belcantistica alla disinvoltura in scena: Rosa Feola, Alex Esposito, Edgardo Rocha e Mattia Olivieri.

Atto I

Nei pressi di Napoli, il poeta Prosdocimo, alla ricerca di un buon soggetto, incontra un gruppo di zingari. Tra questi, Zaida legge la mano a don Geronio, che vuole sapere quando sua moglie donna Fiorilla smetterà di fare capricci e metterà finalmente la testa a posto. Quando Geronio si allontana Zaida racconta la sua storia al poeta: è stata costretta a fuggire dalla sua patria e dall'amato principe Selim a causa delle maldicenze delle sue compagne.

Prosdocimo la informa che è in arrivo un principe turco che potrebbe aiutarla. Nel frattempo, Donna Fiorilla, uscita per fare una passeggiata, vede scendere da una nave il principe turco, che in realtà è Selim. Tra i due nasce subito una forte attrazione e simpatia: Selim corteggia Fiorilla e lei accetta volentieri le sue attenzioni tanto che lo invita a casa a prendere un caffè. Geronio, informato di questo nuovo capriccio della moglie si indigna e decide di intervenire. Arriva a casa e trova la moglie che civetta con il principe ma non ha il coraggio di affrontare la situazione. Anzi, Fiorilla lo obbliga a baciare la veste di Selim

in segno di rispetto e di omaggio. Prosdocimo osserva la scena divertito e soddisfatto perché finalmente ha trovato un buono spunto per scrivere il suo dramma buffo. Selim si congeda ma, appena giunto per strada, incontra Zaida: i due si riconoscono e abbracciano, ma sopraggiunge Fiorilla furente per la gelosia, e si scaglia contro la povera zingara.

Atto II

Selim, ormai invaghito, propone a Geronio di vendergli Fiorilla, così come si usa in Turchia, ma Geronio reagisce indignato e tra i due scoppia una lite che viene interrotta dall'intervento di Zaida e Fiorilla, che separano i due contendenti. Intanto Prosdocimo è venuto a sapere che Selim, non potendola comprare, ha deciso di rapire

Fiorilla durante una festa mascherata. Informa Zaida delle intenzioni di Selim e le suggerisce di travestirsi da Fiorilla per farsi rapire al suo posto e coronare il suo sogno d'amore. Ma per far meglio riuscire la sua idea consiglia anche a Geronio di mascherarsi e di controllare attentamente la moglie durante la festa mascherata. Durante la festa si susseguono una serie di equivoci ma, alla fine, Zaida si riconcilia con

Selim. A Fiorilla non resta che accettare la situazione ma deve fare i conti con don Geronio che ha deciso di chiedere il divorzio. Solo di fronte alla reazione del marito Fiorilla capisce il suo errore e si pente del suo comportamento. La storia si conclude con Geronio e Fiorilla riappacificati che salutano Selim e Zaida, che tornano insieme in Turchia.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.lamagiadellopera.it

SALOMÈ

Opera in un unico atto e 4 scene

Musica di Richard Strauss

Libretto di Hedwig Lachmann dal poema omonimo di Oscar Wilde

Direzione di Riccardo Chailly

Regia di Damiano Michieletto

L'opera è stata rappresentata per la prima volta al Königliches Opernhaus di Dresda, il 9 dicembre 1905.

Non c'è solo il repertorio italiano nel cuore di Riccardo Chailly, che nel corso degli anni ha costruito, in campo operistico e sinfonico, una varietà di esperienze musicali con pochissimi confronti confermando la sua instancabile curiosità di musicista. Per questo suo primo Strauss alla Scala, il Direttore Musicale ha scelto la squadra teatrale formata da Damiano Michieletto alla regia, Paolo Fantin per le scene e Carla Teti per i costumi: un team che in anni di presenza costante in tutti i maggiori teatri e festival europei ha saputo cancellare le superficiali etichette da *enfants terribles*, imponendosi come un riferimento della regia del nostro tempo combinando impatto visivo e approfondimento drammaturgico. Forte l'attesa per il cast che include accanto alla protagonista Malin Byström, reduce dal trionfo a Londra nella stessa parte, Michael Volle come Iokanaan, Anna Maria Chiuri come Herodias e Roberto Saccà nei panni di Herode.

Scena I

La vicenda è ambientata nella reggia di Erode a Gerusalemme.

È notte, la luna risplende luminosa e rischiara la sala dove Erode, tetrarca di Giudea, ha raccolto a banchetto i suoi cortigiani. A lato

della sala, sorvegliata da due soldati, vi è un'antica cisterna nella quale è imprigionato Jochanaan, il Battista. Dialogando nei pressi della cisterna, il paggio di Erodiade tenta di convincere Narraboth, capitano dei soldati della guardia di Erode, a non lasciarsi ammaliare dalla lunare bellezza di Salomè, figlia di Erodiade. Intanto dalla cisterna proviene la profetica voce di Jochanaan: «Dopo di me verrà uno ch'è ancor più forte di me...». I soldati discutono se egli sia un profeta o un pazzo ma, ligi all'ordine di Erode, impediscono l'accesso alla cisterna a un cappadoce che desidera vedere Jochanaan. Intanto si avvicina Salome, «simile a una colomba smarrita».

Scena II

La figlia di Erodiade è stanca degli sguardi insistenti che le rivolge il patrigno Erode ed è uscita a guardare la luna. Ode la voce di Jochanaan, che continua a gridare le sue profezie, e ne è incuriosita al punto di ignorare l'ordine di Erode, riferitole da uno schiavo, di fare immediato ritorno nella sala, e di esprimere piuttosto il desiderio di incontrare il prigioniero. I due soldati non vorrebbero trasgredire l'ordine del re ma Salomè, forte del suo potere di seduzione, non fatica a convincere Narraboth di ordinare loro di far uscire il profeta dalla cisterna.

Scena III

Liberato dalla sua prigione, Jochanaan inveisce contro i peccati di Erode e soprattutto di Erodiade, ma ciò non impedisce a Salomè di rimanere, contro il consiglio di Narraboth, in contemplazione dei suoi occhi, del suo corpo, della sua carne. Quando Jochanaan si accorge di essere osservato tanto voluttuosamente, respinge la fanciulla, inveendo di nuovo contro la madre che l'ha generata e il patrigno. Ma Salomè ne è sempre più attratta, vorrebbe vederlo più da vicino, toccare il suo corpo, i suoi capelli, vorrebbe baciare la sua bocca, essere posseduta da lui. Narraboth la supplica invano di non guardare quell'uomo in modo tanto concupiscente, e non potendo più sopportare la violenza erotica di Salomè, che ama perduto, si pugnala. Salomè, che non si è nemmeno accorta del suicidio di Narraboth, continua a ripetere di voler baciare la bocca di Jochanaan, il quale, dopo aver maledetto la fanciulla, fa infine ritorno nella sua prigione.

Scena IV

Erode, Erodiade e il loro seguito sono usciti dalla sala del banchetto; il tetrarca sta cercando Salomè e non ascolta le parole di Erodiade, che lo invita a rientrare. Quindi scivola sul sangue di Narraboth – avvenimento che interpreta come un triste

presagio – e ordina di portare via il cadavere. Raggiunta infine Salomè, le offre il miglior vino, le porge i frutti più maturi, la invita a sedersi al suo fianco, ma lei respinge le sue offerte, mentre Erodiade continua a inveire contro di lui, rinfacciandogli di temere l'uomo che è imprigionato nella cisterna, da dove continua a scagliare le sue tremende profezie. Erode, invece, timoroso e superstizioso, proclama che Jochanaan è un sant'uomo, «uno che ha visto Dio»; ma l'affermazione è confutata teologicamente da cinque giudei, la cui dotta disquisizione è interrotta da un ordine di Erodiade, che ne è infastidita. Due nazareni intervengono in difesa del Battista, testimoniando la verità delle sue affermazioni sulla venuta del Salvatore. Erodiade intanto ordina di nuovo di far tacere Jochanaan, che continua a insultarla. Erode, indifferente alla cosa, si rivolge di nuovo alla figliastra pregandola insistentemente di danzare per lui. Solo alla promessa di avere in cambio tutto quello che vorrà, Salomè acconsente, nonostante l'esortazione della madre di non compiacere il patrigno. Ma Salomè è ormai decisa a danzare e si fa togliere i sandali dalle schiave sopraggiunte a portarle i profumi e i sette veli. Sulla note di una musica selvaggia, Salomè esegue una conturbante danza, con i veli che cadono a uno a uno, fino a lasciarla in terra ai piedi del tetrarca, estasiato. E quando Erode le domanda quale sia la ricompensa da lei desiderata, ella ordina che venga portata la testa di Jochanaan su un piatto d'argento. Erodiade si compiace della richiesta della figlia, mentre Erode ora vacilla, supplicandola di chiedere anche la metà del suo regno ma di rinunciare al terribile proposito. Salomè, tuttavia, è irremovibile. E quando finalmente, dopo attimi di terribile attesa, il carnefice le consegna l'oggetto del suo desiderio, si lascia andare a un canto in cui esprime tutta la sua irrefrenabile passione: «Perché non mi guardasti? Se tu mi avessi guardata, mi avresti amata. Lo so bene, mi avresti amata. E il mistero della morte è più grande del mistero dell'amore». Il suo canto ha termine solo quando, afferrata al colmo dell'eccitazione la testa di Jochanaan, la fanciulla ne bacia la bocca sanguinante. Sulla reggia cala una tetra oscurità, rischiarata appena da un raggio di luna. Erode, sopraffatto dall'orrore del bacio necrofilo di Salomè, ordina ai soldati di uccidere la figliastra.

Testi tratti da
www.teatroallascala.org
<http://drammaturgia.fupress.net>

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Opera in 5 atti
Musica di Claude Debussy

Libretto di Maurice Maeterlinck
Direzione di Daniele Gatti
Regia di Matthias Hartmann

L'opera fu messa in scena per la prima volta al Théâtre national de l'Opéra-Comique di Parigi il 30 aprile 1902.

Il capolavoro di Claude Debussy, alla Scala legato alla memoria delle antitetiche letture di Claudio Abbado e Georges Prêtre che ne diresse l'ultima apparizione nel 2005, segna il ritorno al Piermarini di Daniele Gatti dopo il successo de *Die Meistersinger von Nürnberg* nel 2017. Il direttore milanese aggiunge così un nuovo importante tassello al suo repertorio scaligero, che spazia da Rossini a Verdi, a Wagner e Berg. La nuova produzione è firmata da Matthias Hartmann, già direttore del Burgtheater di Vienna che alla Scala ha firmato gli allestimenti di *Der Freischütz* e *Idomeneo*, e che con Gatti ha già collaborato a Zurigo per *Mathis der Maler* di Hindemith. In palcoscenico troviamo un cast perfetto per qualità vocali e attoriali formato dalla sensibilissima Patricia Petibon accanto a Bernard Richter e Markus Werba.

Atto I

Una foresta nel fantastico regno d'Allemonde. Golaud, nipote del re Arkèl, si è smarrito in una fitta foresta e qui incontra, ai bordi una fontana, una misteriosa fanciulla, che afferma di essere fuggita da una terra lontana e di chiamarsi Mélisande; all'invito di lui di recarsi alla reggia, essa, come trasognata, segue i suoi passi. Golaud teme l'opposizione del sovrano al suo proposito di sposare Mélisande; ma sarà il fratellastro Pelléas, accendendo una fiaccola sulla torre più alta del Castello, a comunicargli l'assenso di Arkèl. Mélisande frattanto non riesce il dissimulare la tristezza che la opprime; si confida con Geneviève, madre di Golaud, che cerca di rasserenarla e l'affida a Pelléas.

Atto II

Pelléas e Mélisande si avvicinano ad una fontana del castello e la fanciulla ricorda l'incontro con Golaud che oramai è suo sposo. Lancia poi in aria l'anello nuziale, che scivola nell'acqua; il dono del marito non potrà più essere recuperato. Intanto Golaud giace ferito nel suo letto in seguito ad una caduta da cavallo; è assistito amorevolmente dalla giovane sposa, che improvvisamente scoppia in lacrime. Golaud l'attira dolcemente a sé e così si accorge che al suo dito manca l'anello. Alle domande di lui, Mélisande afferma di averlo smarrito sulla riva del mare ed accetta l'invito a tentare di recuperarlo, facendosi però, data l'ora tarda, accompagnare da Pelléas. I due giovani, alla ricerca dell'anello, si

ritrovalo all'ingresso di una grotta, al cui interno scorgono tre mendicanti addormentati; Mélisande resta fortemente impressionata e si allontana sconvolta.

Atto III

Ad una finestra del castello, Mélisande si intrattiene con Pelléas; ella sta ravviando i suoi biondi e lunghi capelli che improvvisamente si riversano e si avvolgono intorno a Pelléas, che li afferra e li sfiora con le labbra. Sopraggiunge Golaud; rimprovera i due per l'atto infantile compiuto e poi si allontana turbato ed in preda a foschi pensieri.

In seguito, nei sotterranei del castello. Pelléas avverte nel suo animo un indefinibile senso di angoscia sin quando, si trova in pericolo di precipitare nell'acqua cupa e stagnante e viene trattenuto da Golaud. Quest'ultimo, cominciando a nutrire più di un sospetto, avverte Pelléas che Mélisande sarà presto madre e che anche la più piccola emozione potrebbe nuocerle. La gelosia ora si impadronisce dell'animo di Golaud, che chiama a sé Yniold, figlio adolescente che ha avuto dalla prima moglie. per conoscere da lui la verità; ed il fanciullo rivela che spesso Pelléas e Mélisande si trovano insieme e che un giorno, durante un violento uragano, vide i loro volti sfiorarsi. Anche ora, sforzando lo sguardo, scorge Pelléas nella stanza di Mélisande: entrambi, come trasognati si volgono verso la luce.

Atto IV

Pelléas sta per intraprendere un lungo viaggio e Mélisande accoglie il suo desiderio di incontrarla un'ultima volta; Golaud frattanto, convinto ormai della colpevolezza della sposa, l'afferra per i lunghi capelli e la getta a terra. Il re Arkél accorre in aiuto di Mélisande e le chiede se il nipote sia ebbro. «No. Ma non mi ama più», risponde la donna». Intanto presso una fontana nel parco, Yniold cerca una biglia d'oro che ha perduto; il passaggio di un gregge e del pastore lo mette in angoscia. Mélisande si avvia all'incontro con Pelléas, nel parco, e qui i due vengono sorpresi da Golaud che, con la spada in pugno, si precipita su Pelléas, colpendolo a morte. Egli si avventa poi su Mélisande che, sebbene ferita, riesce a fuggire verso la vicina foresta.

Atto V

Mélisande, nella sua stanza, si risveglia da un sonno profondo; la lieve ferita, ma ancora più la recente maternità, l'hanno oltremodo spossata. Non risponde alle ripetute richieste di Golaud, che vuol sapere se vi fu colpa nel suo legame con Pelléas; comincia poi a delirare e a piangere, quindi si spegne dolcemente. Accanto ad essa Golaud turba

con i suoi singhiozzi soffocati il silenzio della morte.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.flaminioonline.it

TANNHÄUSER

Opera in 3 atti

Musica e libretto di Richard Wagner

Direzione di Ádám Fischer

Regia di Carlus Padrissa / La Fura dels Baus

La prima rappresentazione dell'opera fu al Königliches Hoftheater di Dresda il 19 ottobre 1845.

Il Teatro alla Scala torna a Wagner riprendendo l'allestimento visionario di *Tannhäuser* firmato da Carlus Padrissa de La Fura dels Baus nel 2010, dominato da una gigantesca mano meccanica e illuminato da spettacolari proiezioni. La compagnia di canto è difficilmente eguagliabile oggi: accanto al protagonista Peter Seiffert saranno in palcoscenico Krassimira Stoyanova, di recente acclamatissima Ariadne, Albert Dohmen e il grande Christian Gerhaher come Wolfram, mentre in alcune recite si ascolteranno Dorothea Röschmann e Markus Werba. Ádám Fischer continua con questo titolo una primavera wagneriana iniziata nel mese di marzo dirigendo l'intera *Tetralogia* alla Wiener Staatsoper.

Atto I

Il Trovatore Tannhäuser è trattenuto presso il Venusberg (monte di Venere-Horselberg), sedotto da Venere, circondato in un'orgia da satiri, baccanti e coppie di amanti. Tannhäuser e Venere sono abbracciati. Le voglie del trovatore sono soddisfatte ed egli desidera ritrovare la libertà e la penitenza cristiana. Prende la sua arpa e intona un canto appassionato alla dea, che si conclude con una richiesta di libertà. Venere tenta ancora di sedurlo, ma egli dichiara di cercare la salvezza nel nome di Maria. Questa parola rompe l'incantesimo: Venere scompare e Tannhäuser si ritrova nella fortezza della Wartburg, in primavera. Un giovane pastore è seduto su una roccia e intona un'ode alla stagione.

Passano alcuni pellegrini in processione: il trovatore, colmo di rimorsi, s'inginocchia piangendo. In questo stato incontra il langravio di Turingia, accompagnato dai poeti Wolfram, Walther, Biterolf, Reimar e Heinrich. Questi accolgono calorosamente il loro antico rivale e lo invitano ad una tenzone poetica: egli inizialmente rifiuta, ma poi accetta quando viene a sapere che Elisabeth, nipote del langravio, colpita dalle

sue parole, è ancora afflitta dalla sua assenza.

Atto II

Al castello della Wartburg. Elisabeth apprende del ritorno di Tannhäuser e quindi si mostra in pubblico alla gara canora. Wolfram conduce il trovatore da lei: egli dice di amarla, ma non ha il coraggio di rivelare dove sia stato tutto questo tempo. I cantori si riuniscono per la gara, arrivano anche i nobili, le dame e i cavalieri vestiti in modo solenne. Il tema della tenzone è il risveglio dell'amore. Comincia Wolfram, che dichiara che l'amore è un fiume puro che non andrebbe mai turbato. Tannhäuser elogia invece con fervore l'amore sessuale. Gli altri cantori controbattono, Tannhäuser replica a ciascuno, e in un eccitamento crescente finisce con il cantare un'ode a Venere e raccontare la sua storia. Le donne, eccetto Elisabeth, lasciano la stanza con orrore e i cavalieri sfoderano le spade contro il trovatore. Elisabeth lo protegge, il cantore si pente e il langravio acconsente a lasciarlo andare a Roma con un gruppo di pellegrini a chiedere perdono al Papa.

Atto III

Vallata della Wartburg, scena autunnale. La musica orchestrale descrive il pellegrinaggio di Tannhäuser. Elisabeth, accompagnata da Wolfram, s'inginocchia in preghiera. Chiede invano notizie ai pellegrini che ritornano. Prega ancora, offrendo la sua vita alla Madonna in cambio della redenzione del cantore e torna alla Wartburg con il cuore infranto. Wolfram, che l'ama fedelmente, ha un presentimento della sua morte. Vede davanti a lui un pellegrino vestito di stracci: è Tannhäuser, che cerca disperato la strada per il Venusberg. Il Papa gli ha negato l'assoluzione dicendo che questa è impossibile, come per il suo pastorale è impossibile rinverdirsi di fresche foglie. Venere appare per un attimo, interrotta da una processione: il funerale di Elisabeth. Tannhäuser si lancia sul corpo di lei e muore redento grazie al suo sacrificio, dopo averne invocato la santità. I giovani pellegrini entrano e annunciano che il pastorale del Pontefice è fiorito per miracolo come segno del perdono di Dio.

Testi tratti da

www.teatroallascala.org

www.wikipedia.org

L'AMORE DEI TRE RE

Opera in 3 atti

Musica di Italo Montemezzi

Libretto di Sem Benelli

Direzione di Carlo Rizzi

Regia di Àlex Ollé / La Fura dels Baus

L'opera fu rappresentata per la prima volta al Teatro alla Scala il 10 aprile 1913.

Con questo titolo il Teatro prosegue nel percorso di valorizzazione del repertorio verista e anche nella riscoperta delle opere che su questo palcoscenico hanno avuto la loro prima assoluta. *L'amore dei tre re*, su libretto di Sem Benelli, è il titolo più conosciuto di Italo Montemezzi, anche per l'interesse dimostrato dai maggiori direttori dell'epoca: dopo la prima diretta da Tullio Serafin alla Scala nel 1913, l'opera è presentata al Metropolitan di New York da Toscanini, e a Milano torna per l'ultima volta con Victor de Sabata nel 1953. La nuova produzione è diretta da Carlo Rizzi, apprezzato alla Scala per la direzione de *La cena delle beffe* di Giordano nel 2015, mentre la regia è di Àlex Ollé, firma prestigiosa della Fura dels Baus. La giovane Federica Lombardi, già allieva dell'Accademia premiata con l'Abbiati e recentemente acclamata come Elettra in *Idomeneo*, è unica voce femminile in un cast di voci maschili di grande esperienza come Ferruccio Furlanetto, Roberto Frontali e Giorgio Berrugi.

Atto I

Siamo nel medioevo, in un remoto castello d'Italia. È notte. Accompagnato dal paggio Flaminio, entra Archibaldo, vecchio guerriero divenuto cieco, che attende il figlio Manfredo di ritorno da un assedio al castello nemico e ricorda le glorie passate e gli ardori giovanili; poi scoraggiato dal fatto che Manfredo non giunge torna indietro con Flaminio che nel frattempo, imbrogliando Archibaldo che è giunta l'alba, spegne la lanterna per mettere in guardia gli amanti Fiora e Avito. Fiora e Avito erano promessi sposi, ma la donna era dovuta andare in sposa a Manfredo per suggellare la pace tra invasori e vinti. Si scambiano dolci parole, ma Avito si sgomenta al vedere spenta la lanterna, temendo che qualcuno sia giunto la notte a controllarli. La paura si rivela certezza al giungere di Archibaldo; Manfredo fugge, Archibaldo chiama Fiora e la interroga con chi parlava perché egli non può vedere Avito. Fiora dissimula abilmente alle interrogazioni, quando squillano le trombe e Flaminio annuncia il ritorno di Manfredo. Archibaldo sospettoso invita Fiora a tornare in camera per presentarsi al marito più tardi. Entra Manfredo, che si presenta come un valoroso cavaliere medioevale, contento di rivedere il padre e la giovane sposa.

Atto II

Manfredo sta per partire per ritornare a combattere e sta salutando la moglie che si dimostra fredda. Fiora rimane sola, pensierosa, quando le si presenta Avito che

Opera in unico atto
Musica di Gioachino Rossini
Libretto di Luigi Balocchi
Direzione di Paolo Carignani
Regia di Luca Ronconi

era sempre rimasto lì, travestito come una guardia del castello. Stavolta però lei si dimostra ostile verso le profferte amorose del giovane, per di più inopportune dato il momento. Avito, deluso, annuncia a Fiora la sua partenza, ma lei lo richiama concedendogli di baciare la sua veste, mentre dalla torre sventola il velo come segno di saluto allo sposo. Avito vince le resistenze di Fiora e riesce a baciarla. Travolti dalla passione i due rimangono in un'estasi eterea, quando improvvisamente giunge Archibaldo il quale stavolta avverte bene la presenza di Avito e si adira. Avito fugge ma Archibaldo ha capito che Fiora non era sola. Flaminio annuncia il ritorno di Manfredo, il quale preoccupato per non aver più visto Fiora salutarlo col velo, temendo sia caduta dalla torre vuole sincerarsi sulla situazione di lei. Alle domande del vecchio stavolta Fiora reagisce violentemente e rivela tutto, ma non il nome dell'amante. Archibaldo, sopraffatto dalla rabbia la afferra alla gola e la uccide. Giunge Manfredo, il quale si dispera alla vista del cadavere di Fiora e rimane sorpreso dalla confessione del padre. Sebbene sia stato messo al corrente della causa non è in grado di provare odio, ma solo pietà. Tuttavia Archibaldo reclama vendetta contro il traditore e medita il modo di compierla. Chiede al figlio di fargli strada col suono dei suoi passi, si carica sulle spalle la sua vittima e lo segue.

Atto III

Nella cripta del castello il corpo di Fiora è adagiato sul giaciglio e intorno vi sono popolani che la vegliano. Quando stanno per lasciare il luogo entra Avito, costernato e sopraffatto dal dolore. Rimasto solo contempla l'amata e la esorta a risvegliarsi: non può credere sia morta, ma poi si arrende all'evidenza. Vuole baciarla per l'ultima volta, ma quando lo fa si sente mancare e non può più camminare. Entra Manfredo che riconosce Avito. Gli rivela che Archibaldo ha cosparsa la bocca di Fiora con un potente veleno. Manfredo lo adagia a terra: non riesce a odiarlo, perché amato dalla sua stessa amata. Quindi si rivolge al corpo di Fiora, supplicandola di non lasciarlo alla sua solitudine, vuole seguirla per sempre e la bacia, barcollando vittima del veleno. Giunge Archibaldo che, disperato, inorridisce, mentre il figlio gli muore fra le braccia.

Testi tratti da
www.teatroallascala.org
www.wikipedia.org

Paolo Carignani torna sul podio dei complessi dell'Accademia per la ripresa de *Il viaggio a Reims* nella classica regia di Luca Ronconi con le scene di Gae Aulenti, che fu portata alla Scala da Claudio Abbado nel 1985 con un cast leggendario di cui tocca ai giovani allievi riprendere l'eredità. A loro cimentarsi nella proibitiva scrittura vocale e nel disinvolto gioco scenico con cui Rossini inneggia all'armonia europea con affettuosa ironia. La Scala ricorda così il grande regista scomparso nel 2015 inserendosi nel calendario di iniziative cittadine: al Piermarini Luca Ronconi ha realizzato 24 titoli d'opera dal 1974 al 2008 con tutti i musicisti più significativi, da Claudio Abbado, Riccardo Muti e Riccardo Chailly a Prêtre, Ozawa, Sinopoli, contribuendo in maniera determinante alla formazione dell'identità stessa del Teatro su un vasto repertorio che va dal Settecento a Stockhausen.

È ben noto che Rossini ha composto l'opera come cantata per celebrare l'incoronazione di Carlo X a Reims nel 1825. Dopo di che la partitura ha avuto una vita difficile; circa una metà Rossini l'ha utilizzata per un'altra opera, *Le Comte Ory*, il resto si è variamente disperso.

Dopo l'occasione dell'incoronazione, *Il viaggio a Reims* non è stato più rappresentato fino al 1984 quando, dopo fruttuose ricerche è stato possibile ricostruirne la partitura e affidarla ad Abbado per il Festival rossiniano di Pesaro e l'anno successivo per la rappresentazione scaligera.

Essendo un'opera di circostanza, non ha una trama vera e propria.

Un gruppo di persone di alto lignaggio e di diversa nazionalità si sono riunite nell'albergo del Giglio d'Oro e si stanno preparando a partire per Reims. Intendono partecipare ai festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo X. Nell'attesa che vengano approntati i mezzi di trasporto, i diversi personaggi sono coinvolti in piccole beghe che sono un po' l'asse portante dell'opera: Madama Cortese, la proprietaria del Giglio d'Oro si dà da fare per il buon nome dell'albergo e stimola il personale ad essere efficiente; la contessa di Folleville, francese, patita per la moda, è disperata perché i suoi preziosi abiti non arriveranno, ma si consola davanti al ritrovamento del cappellino; scoppia una lite fra il conte di Libenskof (russo) e don Alvaro (spagnolo) per l'amore della bella marchesa

Melibea (polacca); Corinna, poetessa, canta una dolcissima canzone che distende gli animi; Lord Sidney, inglese, si dispera perché è timido e non riesce a dichiarare il proprio amore a Corinna, che a sua volta viene importunata da un bellimbusto, il Cavalier Belfiore, francese, tombeur de femmes, e così via. Altri personaggi di varia natura si intrecciano, come il barone Trombonok (tedesco), che funge un po' da organizzatore, don Prudenzi, medico approssimativo e ignorante che fa brutte figure, don Profondo, collezionista di oggetti rari, che controlla che nulla manchi alla partenza, eccetera. Alla fine, disastro dei disastri, si viene a sapere che il viaggio a Reims è impossibile. Non ci sono cavalli disponibili. La comitiva dovrà rinunciare. Ma a riportare la gioia nei cuori arriva una lettera che annuncia che le vere feste si faranno a Parigi, dove re Carlo X si recherà subito dopo l'incoronazione. E allora tutto si illumina, e prima di partire per Parigi si farà qui al Giglio d'Oro una grande festa che vedrà ogni dissapore sorto nella giornata, riconciliato. Nella festa, i vari personaggi canteranno inni o canzoni della loro terra.

È chiaro che con una trama così inesistente, tutta la drammaturgia è affidata alla fantasia della messa in scena: ogni episodio, grande o piccolo, deve trovare una soluzione scenica, tale che illustri una musica estremamente espressiva, frizzante, effervescente, ironica, che più che i personaggi, o la loro psicologia, si appella alle situazioni, ai piccoli dissapori, ai piccoli dispetti, alle piccole preoccupazioni di questa eterogenea folla che deve andare a Reims. Siamo quindi nel teatro più tipico della commedia dell'arte.

Testi tratti da
www.teatroallascala.org
www.dicoseunpo.it

ERWARTUNG/ INTOLLERANZA 1960

Due opere di Arnold Schönberg e Luigi Nono
Direzione di Zubin Mehta
Regia di Damiano Michieletto

Il vasto repertorio di Zubin Mehta si estende anche al linguaggio delle avanguardie storiche: Mehta fu tra i più autorevoli interpreti della musica di Schönberg nella Vienna che riscopriva i compositori di origine ebraica dopo gli anni terribili della dittatura nazista, maturando un'amicizia con la figlia di Schönberg, Nuria, e con il marito Luigi Nono, la cui musica ha sempre apprezzato. Era quindi suo desiderio poter associare i due compositori presentando insieme i loro celebri atti unici. La musica di Nono è stata eseguita con regolarità alla Scala grazie alla passione di musicisti come Claudio Abbado, Maurizio

Pollini e Riccardo Chailly, ma è dal *Prometeo* del 1985 che non va in scena una sua opera: il ritorno si avvale della regia di Damiano Michieletto e di un cast in cui spicca Camilla Nylund.

Erwartung (*L'Aspettativa*), Op. 17, è un monodramma in un atto e quattro scene di Arnold Schönberg su un libretto di Marie Pappenheim. Composto nel 1909, non fu presentato per la prima volta fino al 6 giugno 1924 a Praga.

L'opera prende la forma insolita di un monologo per soprano solista accompagnato da una grande orchestra. Una donna è in uno stato di apprensione mentre cerca il suo amante. Nell'oscurità incontra quello che prima pensa che sia un corpo, ma poi capisce che è un tronco d'albero. È spaventata e diventa più ansiosa perché non riesce a trovare l'uomo che sta cercando. Quindi trova un cadavere e vede che è il suo amante. Chiede aiuto, ma non c'è risposta. Cerca di rianimarlo e si rivolge a lui come se fosse ancora vivo, accusandolo rabbiosamente di essere infedele nei suoi confronti. Si chiede quindi cosa abbia ormai più a che fare con la propria vita, dato che il suo amante è ora morto. Alla fine, si allontana da sola nella notte.

Intolleranza 1960 è un'azione scenica in due tempi di Luigi Nono. Il libretto fu scritto da Nono, a partire da un'idea di Angelo Maria Ripellino, usando documenti storici e testi poetici di Julius Fučík (*Reportage unter dem Strang geschrieben*), *La question* di Henri Alleg e l'introduzione di Jean-Paul Sartre, *La libertà* di Paul Éluard, *La nostra marcia* di Vladimir Majakovskij e *Alla posterità* di Bertolt Brecht.

La prima dell'opera ebbe luogo al teatro La Fenice di Venezia diretta da Bruno Maderna il 13 aprile 1961 con Petre Munteanu ed Italo Tajo.

Il protagonista è un rifugiato che vaga per l'Italia meridionale alla ricerca di un lavoro e si imbatte in proteste, arresti e torture. Viene rinchiuso in un campo di concentramento dove fa esperienza di tutte le emozioni umane. Raggiunge un fiume e scopre che la sua casa è in ogni luogo.

Testi tratti da
www.teatroallascala.org
www.wikipedia.org