

l'opera

INTERNATIONAL MAGAZINE



Alba s.d. - Anno XI - n. 111 - Mensile - P.I. 10-2-2026 - Febbraio 2026 - € 7,00



9 771121 411006

6 0 1 1 1 >

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

1st INTERNATIONAL OPERA SINGING COMPETITION

ALIDA FERRARINI

1° CONCORSO INTERNAZIONALE DI CANTO LIRICO

Teatro Alida Ferrarini

Villafranca di VERONA Italy

in collaborazione con:



COMUNE DI VILLAFRANCA DI VERONA
Assessorato alla Cultura

Luca Giacomelli Ferrarini
performer

Partner

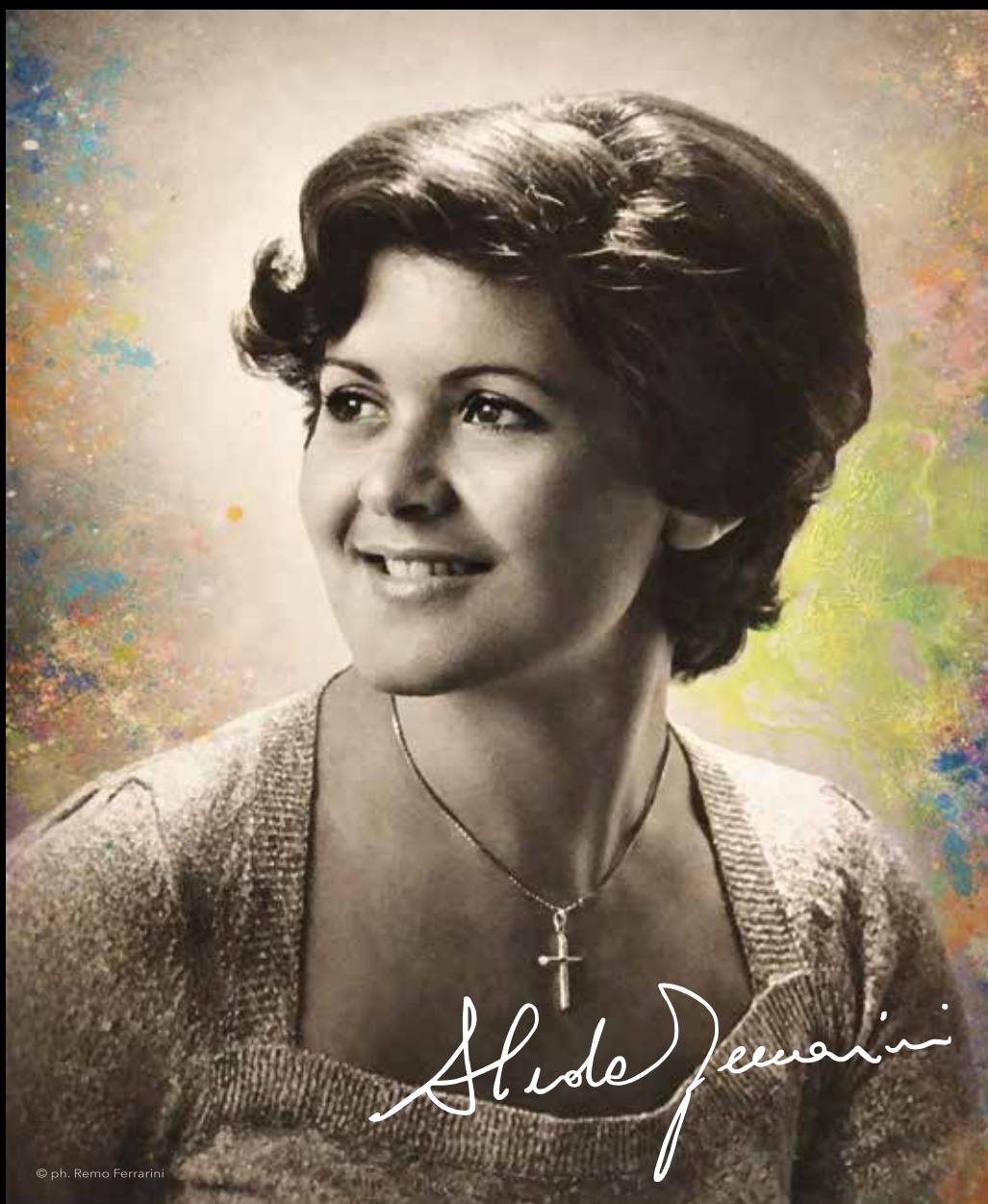
l'opera
INTERNATIONAL MAGAZINE

OPERA MUNDUS
Il mondo dell'Opera Lirica

OPERA
charms

Il soprano Alida Ferrarini è stata una delle voci liriche italiane di riferimento tra gli anni '70 e '90, apprezzata in Italia e all'estero per le sue interpretazioni nei maggiori teatri d'opera del mondo. Era conosciuta per la bellezza del timbro vocale, la tecnica sicura e l'intensità interpretativa, caratteristiche che le valsero grande stima nel mondo operistico internazionale.

www.veniceoperaarts.com



© ph. Remo Ferrarini

Alida Ferrarini

Dal 26 al 27 di Giugno 2026



Info iscrizioni: lyric@veniceoperaarts.com



In copertina, scena di *Aida*, opera inaugurale della nuova stagione del Teatro Massimo Bellini di Catania (Foto Giacomo Orlando)



Foto: Stefano Pini - Sped. in abb. postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 - n. 46) Art. 1 - Com. 1 - L. 10/10/1963 - n. 1865

NUMERO 111 - FEBBRAIO 2016

Editore
Alba Srl
Via Solferino, 7 - 20121 Milano

Redazione
Viale Emilio Caldara, 7 - 20122 Milano

Amministrazione
Via Bernardo Quaranta, 40
20139 Milano
Tel. 02.36560227
e-mail: rivopera@gmail.com
www.loperaonline.com

Direttore Responsabile
Sabino Lenoci

Vice-Direttore
Giancarlo Landini

Coordinamento rubrica discografica
Giancarlo Landini

Segretario di redazione
Emilio Alba

Coordinamento Internazionale:
Avvocato Daria Pesce

Hanno collaborato a questo numero:
Giancarlo Landini, Andrea Merli, Claudia Mambelli, Bernd Hoppe, Silvia Campana, Vincenzo Grisostomi Travaglini, Aurora Alba, Giuliano Gallone, Sandro Compagnone, Albert Garriga Puig, Alberto Bazzano, Christian Helmut Mayer, Andres Moreno, Ermanno Calzolaio, Anna Brotzu, Marta Tonegutti, Roberto Mori, Dimitrios Kiousopoulos, Roberto Del Nista, Roberto Mori, Pierfilippo Baraldi, Lorenzo Fiorito, Fabio Brighelli, Eva Pleus, Stefano Borgioli, Stefano Russomanno

Corrispondenti
Argentina: Marcello Renard
Austria: Helmut Christian Mayer, Eva Pleus
Brasile: Fabiana Crepaldi
Spagna: Stefano Russomanno
Germania: Bernd Hoppe
U.S.A.: Mario Hamlet - Metz
- Marta Tonegutti

Pubblicità settore
Millo System. Viale Emilio Caldara, 7
20122 Milano
E-mail: millosystem@millosystem.it
Tel. 02.36560277

Abbonamento annuo
Italia: € 75,00
Estero: € 180,00
Numeri arretrati: € 14,00

Impaginazione
Moreno Marchese

Stampa
Imprimart S.r.l.
Piazza Martiri di Fossoli, 22
20832 Desio (Milano)

Distributore esclusivo per l'Italia
S.O.D.I.P. Srl
Via Bettola, 18 - Cinisello Balsamo (Mi)
Tel: +3902 66030400
Fax: +3902 66030269

È riservata la proprietà letteraria di tutti gli scritti pubblicati. Le opinioni espresse negli articoli coinvolgono esclusivamente i loro autori. Fotografie e manoscritti inviati alla Redazione non si restituiscono, anche se non vengono pubblicati. È vietata la riproduzione, anche parziale, dei testi e delle foto pubblicate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Pubblicazione mensile/Monthly magazine
Poste Italiane Spa - Sped. in abb. postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 - n. 46)
Art. 1. Comma 1 - L. 10/10/1963
Iscrizione al Tribunale di Milano
nr. 4 del 15/01/2016
Registrazione ROC 26185



ANNIVERSARIO

2 Joan Sutherland a cura di Giancarlo Landini

ATTUALITÀ

- 8 MILANO *Götterdämmerung*, Concerto Juan Diego Florez a cura di Giancarlo Landini
- 10 CATANIA *Aida* a cura di Sabino Lenoci
- 12 CAGLIARI *Lucrezia Borgia* a cura di Giancarlo Landini e Anna Brotzu
- 14 GENOVA *Il Trovatore* a cura di Silvia Campana
- 15 PISA *Carmen* a cura di Roberto Del Nista
- 16 NAPOLI *Nabucco* a cura di Sandro Compagnone
- 18 PARMA *Orfeo ed Euridice* a cura di Giancarlo Landini
- 20 PIACENZA *Don Giovanni* a cura di Giancarlo Landini
- 21 LUCCA *Nabucco* a cura di Roberto Del Nista
- 22 NOVARA *Macbeth* a cura di Alberto Bazzano
- 24 ROMA *La Bohème*, *La chatte métamorphosée en femme* e *Un mari à la porte* a cura di Vincenzo Grisostomi Travaglini
- 26 TORINO *La Cenerentola* a cura di Alberto Bazzano
- 28 VENEZIA *Simone Boccanegra* a cura di Roberto Mori
- 30 VERONA *Don Giovanni* a cura di Silvia Campana
- 31 BOLOGNA *Idomeneo* a cura di Pierfilippo Baraldi

PERSONAGGI

- 32 Galliano Masini a cura di Roberto Del Nista
- 42 Angelo Foletto a cura di Giancarlo Landini

BAROCCO

- 36 Ottocento napoletano a cura di Lorenzo Fiorito
- 39 Antiqua Karalis a cura di Anna Brotzu

MANIFESTAZIONE

- 41 Premio Franco Corelli a Gregory Kunde a cura di Fabio Brighelli

CINEMA

- 44 L'opera e il cinema a cura di Roberto Del Nista

DALL'ESTERO

- 46 VIENNA *Manon Lescaut*, *Rusalka* a cura di Helmut Christian Mayer
- 48 BERLINO *Una Lady del distretto di Mensk*, *Violanta* a cura di Bernd Hoppe
- 50 BONN *Il barbiere di Siviglia* a cura di Eva Pleus
- 51 MAINZ *La Cenerentola* a cura di Stefano Borgioli
- 52 ATENE *Salome*, Concerto Solisti Veneti a cura di Dimitrios Kiousopoulos
- 54 CHICAGO *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci* a cura di Marta Tonegutti
- 57 ERL *Lucia di Lammermoor* a cura di Christian Helmut Mayer
- 58 MONTECARLO *Die Walküre* a cura di Alberto Bazzano
- 59 MALAGA *Werther* a cura di Andres Moreno
- 60 MADRID *Arianna e Barbaù* a cura di Stefano Russomanno
- 62 BARCELONA *Tristan und Isolde* a cura di Andrea Merli
- 63 GINEVRA *L'italiana in Algeri* a cura di Albert Garriga Puig

DANCE POINT

- 64 Gala Fracci a cura di Sabino Lenoci

DISCOLIBRERIA

- 66 Scelti per voi a cura di Giancarlo Landini

FLASH

- 68 Notiziario a cura di Emilio Alba

SUL LETTINO DELLO PSICOLOGO

- 70 Falstaff a cura di Giuliano Gallone

CARTELLONE

- 74 Cartellone Italia/Estero a cura di Aurora Alba

Gioachino Rossini: *Semiramide*, “Bel raggio lusinghier”

Di Giancarlo Landini

Joan Sutherland e Rossini

Non si può certo affermare che Joan Sutherland sia una cantante rossiniana, ma non è errato azzardare che Gioachino Rossini abbia contratto un grosso debito con il soprano australiano. A lei si deve, infatti, la Renaissance della *Semiramide*, che, tra i titoli della produzione seria del Pesarese, rappresenta la summa del belcanto.

Il merito di avere individuato in Joan Sutherland l'interprete ideale di *Semiramide* spetta senza dubbio a Richard Bonyngue, anche se il debutto nella parte avvenne alla Scala nel 1962, con la direzione di Gabriele Santini. Bonyngue era troppo giovane e soprattutto, non aveva la necessaria allure, per dirigere alla Scala. Peraltro, il Teatro milanese e l'establishment interno ed esterno, vale a dire dirigenti, addetti ai lavori e critica, non glielo avrebbero riconosciuto né allora né mai. Bisogna poi aggiungere, senza tema di essere smentiti, che la Scala non è mai diventata una roccaforte della Belcanto Renaissance né tanto meno della Rossini Renaissance, neppure in tempi ben più recenti.

Joan Sutherland e *Semiramide*

Per dieci anni *Semiramide* fu proprietà di Joan Sutherland, sempre sotto la direzione del marito, Richard Bonyngue. Alle recite della Scala, nel 1964 seguirono quelle allo Shrine Auditorium di Los Angeles e alla Carnegie Hall di New York. Nel 1965 si andò in scena Opera di Boston; in queste tre occasioni Joan Sutherland ebbe al suo fianco l'Arsace di Marilyn Horne, con la quale realizzò la prima storica registrazione dell'opera, pubblicata dalla Decca.

Nel 1965 fu la volta anche del Her Majesty's Theatre di Melbourne con Monica Sinclair nelle vesti Arsace, come avvenne, sempre nello stesso anno all'Her Majesty's Theatre di Sydney. Nel 1968 si produsse al Comunale di Firenze e all'Auditorium della Rai di Roma. Nel '69 al Drury Lane Theatre di Londra ritrovò Marilyn Horne, come nel 1971 alla Lyric Opera di Chicago.

Nel naufragio del repertorio serio rossiniano una pagina della *Semiramide* era sopravvissuta, vale a dire la Sortita della regina assira, “Bel raggio lusinghier” o, almeno, rientrava qualche volta nel baule delle virtuose, come dimostrano alcune, benché sporadiche incisioni. Ne cito tre: quella di Irene Abendroth, di Marcella Sembrich e di Luisa Tetrazzini. Si trattava, però, di una rarità; lo prova il fatto che molti soprano lirico leggeri, che allora facevano di prassi le parti del primo Ottocento italiano ancora in repertorio, come Lucia o Amina, non incisero “Bel raggio lusinghier”. Ragioni, poi, di ingombro sulla facciata di un 78 giri costringeva a draconiani tagli, al di là delle



variazioni e della loro pertinenza sotto il profilo stilistico.

L'equivoco Colbran

Prima di accostarci a “Bel raggio lusinghier” e alla *Semiramide* di Joan Sutherland sgomberiamo il campo da un problema mai risolto o difficilmente risolvibile. Rossini scrisse *Semiramide* per la sua prima moglie, Isabella Colbran, che era voce di mezzosoprano. Stando alla vulgata l'infittirsi della coloratura nelle opere dedicate alla Colbran, massime in *Semiramide*, dipenderebbe dalla necessità di trovare nei passi fioriti un rimedio per una voce affaticata in quelli spianati. Al di là delle mille congetture possibili-ma è un altro argomento-la voce di Joan Sutherland, soprano puro con diverso repertorio, non è sovrapponibile a quella di Isabella Colbran.

Sono ben note, poi, le mille ipotesi seguite alla registrazione di questo pezzo da parte di Maria Callas, senza dimenticare che Maria Callas cantò a Firenze *Armida*, scritta sempre per Isabella Colbran. Non ci avventureremo su questa strada, dal momento che tra Maria Callas e Isabella Colbran non è possibile alcuna sovrapposizione, se si pensa che il soprano Greco cantò Puccini, Verdi, Wagner e

Quattro momenti della **Semiramide** scaligera
del 1962 (Foto Erio Piccagliani © TaS)



Mascagni vale a dire quanto di più distante del repertorio di un mezzosoprano a cavaliere tra la fine del Settecento e i primi decenni del Novecento. Né confronti possono essere istituiti tra Joan Sutherland e Maria Callas.

Joan Sutherland, Semiramide e la Scala

Prima di riascoltare “Bel raggio lusinghier” con Joan Sutherland, sarà opportuno osservare che il debutto scaligero in *Semiramide* era necessariamente in salita. Basti leggere la recensione di Franco Abbiati, decano della critica musicale italiana, sul “Corriere della sera” del 17 dicembre. È un articolo imbevuto di inveterati pregiudizi nei confronti del belcanto, destinato ad essergli incomprensibile come, peraltro, la drammaturgia di quest’opera. Loda i tagli praticati da Santini che prende come modello l’edizione diretta da Tullio Serafin a Firenze nel 1940; stigmatizza l’edonismo canoro di *gorgheggianti esecutori*; salva qualche momento dove Rossini si innalza o sfiora o lascia intravede le vette del *Guglielmo Tell*: è la tesi ereditata dalla monografia del Radiciotti e poi esposta sistematicamente da Luigi Rognoni nel suo volume dedicato a Rossini. Sono visioni critiche, superate, anche se si può osservare che la Scala si è ben guardata da riprendere *Semiramide* dopo il 1962, sebbene in Italia il titolo sia stato rappresentato su numerosi palcoscenici, al Margherita di Genova, al Regio di Torino, al Verdi Trieste, all’Opera di Roma, al Regio di Parma, al Comunale di Modena, al San Carlo di Napoli, al Bellini di Catania, alla Fenice di Venezia e, tralascio, volutamente gli allestimenti del Rossini Opera Festival.

Da Giuditta Pasta a Joan Sutherland

Prima di sfogliare assieme lo spartito canto e piano della pagina rossiniana, comprensivo delle variazioni adottate da Joan Sutherland, contenuto nel III volume de *L’arte di Joan Sutherland* (Editore Curci) dedicato alle *Arie del romanticismo italiano*, gioverà leggere la breve introduzione vergata da Bonyngue:

L’opera fu scritta per Venezia nel 1823. Rossini afferma di averla scritta in 33 giorni e inoltre che essa fu l’unica delle sue opere italiane composta con calma! Il ruolo di Semiramide era scritto per il mezzosoprano Isabella Colbran, prima moglie di Rossini anche se poi è sempre stato interpretato da soprani-Giuditta Pasta, Giulia Grisi, Henriette Sontag, Thérèse Tietjens, Adelina Patti, per citare solo alcuni nomi-. Questa consuetudine fu approvata dallo stesso Rossini. L’opera è stata poco eseguita nel ‘900 e solo di recente Joan la interpretò alla Scala nel 1962 con Giulietta Simionato nel ruolo di Arsace, sotto la direzione di Gabriele Santini; la cantò poi successivamente al Festival di Firenze, all’Opera di Boston e all’Opera dei Paesi Bassi. È una delle opere che Joan scelse per il ritorno nella natia Australia nel 1965 con la propria compagnia.

È un racconto suscettibile di qualche distinguo: che Giuditta Pasta sia stato un soprano tout court è discutibile, ma è preziosa la citazione di Thérèse Tietjens. Soprano tedesco, naturalizzatosi in Gran Bretagna, cantante e interprete del massimo rilievo, epigona di Giuditta Grisi e del repertorio, la Tietjens entra di diritto tra i modelli ai quali si rifece Joan Sutherland. È interessante ed opportuna la citazione di Adelina Patti, che nel 1892 eseguì l’opera al Met di New York, con l’Arsace di Guerrina Fabbri, ripresa poi nel 1894 e 1895 con Nellie Melba e Sofia Scalchi. Avrebbe potuto aggiungere, però, che l’edizione approntata per la Scala, senza essere filologica, era,



però, stata condotta in maniera diligente sui materiali conservati alla fenice di Venezia. Tuttavia, Philip Gossett, il massimo filologo rossiniano, in *Dive e maestri*, pubblicato dal Saggiatore, fa autorevolmente osservare che l’edizione allora usata e quella poi approntata da Bonyngue per la registrazione Decca e per le esecuzioni realizzate in quegli anni da sua moglie, mettevano in maggiore risalto la parte della protagonista con numerosi tagli, l’alleggerimento della parte corale e persino un finale diverso dall’originale. Forte di indiscusse competenze in materia, Bonyngue scrisse anche variazioni, che Gossett giudica stilisticamente pertinenti.

“Bel raggio lusinghier”: qualche osservazione

“Bel raggio lusinghier” consta di un Andante grazioso, cui segue l’Allegretto, “Dolce pensiero”; comprende l’intervento del Coro che in un recital sia esso con l’orchestra o con il pianoforte viene di prassi eliminato.

L’incipit dell’Allegro grazioso è contrassegnato da una linea vocale morbida, ma al contempo fastosa: esprime la gioia della regina per



il ritorno dell'amato Arsace. Le roulades offrono a Joan Sutherland l'occasione di mettere in risalto la lucente potenza, ma anche l'armoniosa modulazione dei suoni, chiamati, fin dalle prime battute ad esprimere la sensualità che pervade la pagina. Già in questa prime battute le variazioni privilegiano il portentoso registro acuto del soprano australiano che, in corrispondenza del secondo "brillò", sale fino al Do diesis acuto. Per questo passo, però, viene suggerita anche un'altra variazione: un rapidissimo vocalizzo che, per due volte, tocca il La acuto. Tutto il brano è pervaso da una singolare morbidezza, che conferisce alle roulades di "cor" e di "renderà" una meravigliosa souplesse; la voce sale di nuovo al La acuto, per poi lasciarsi cadere al La3 con un salto di ottava discendente. Il passo è concluso da una sorta di breve cadenza sulle parole "Qui verrà", che dopo l'accordo conclusivo, apre all'Allegretto.

"Dolce pensiero", in pratica la Cabaletta, della Sortita di Semiramide, è contrassegnata fin dall'esposizione da una vocalità sommatamente virtuosistica. Da "e il bel momento" inanella un susseguirsi di roulades *a tempo*, dove la voce trascorre dal Do diesis centrale

fino al Sol sopra il rigo. Rivive qui, forse per l'ultima volta, la scrittura virtuosistica che Rossini eredita dall'opera barocca. Joan Sutherland dà magnifica prova di leggerezza e di nitidezza. La leggerezza esprime la gioia di un pensiero che prefigura l'incontro con l'amato; essa mette in risalto l'arte di graduare il volume del suono e di farlo galleggiare su di un cuscino di fiato, che gli assicura assoluta omogeneità. La nitidezza evita, invece, percepire le note una per una. È la stessa tecnica che osserva in passo pianistici di questo tipo, dove il tocco delle dita fa sentire ogni singola nota, senza scivolarci sopra con un glissando. Le note, insomma, sono tutte meravigliosamente sgranate. Prima della ripresa, sulla esclamazione "ah", Joan Sutherland inserisce una fastosa cadenza. Stando a quanto pubblicato nel volumetto citato, il soprano australiano poteva scegliere tra due diverse variazioni. Nel primo caso, come si ascolta nell'album, l'*Arte della prima donna*, pubblicato da Decca nel 1960, due anni prima del debutto scaligero, la voce sale fino al Mi bemolle acuto, con suono purissimo, cristallino e per nulla forzato.

La ripresa è un tripudio dove la pulsione erotica della regina si tradu-



ce in una sorta di esaltazione sonora. Le roulades vengono variate, chiamando in causa il registro acuto e sopracuto. In questo caso, come già avvenuto in altri passi, si danno soluzioni diverse adottate nelle differenti occasioni che videro Joan Sutherland impegnata in *Semiramide*. Sono da ascoltare i Mi sopracuti, sempre cristallini; gli staccati, che suonano nitidissimi, come se le note fossero generate da una corda colpita da un martelletto d'argento. O ancora l'arte del soprano australiano nell'accentare le roulades così che non diventino un'indistinta cascata di suoni, ma siano espressive. La voce asseconda il crescendo della melodia fino al sovracuto che chiude la pagina e che corona la melodia.

Per concludere torniamo alla Scala

Alla Scala, nel 1962, tanta bravura fu evidente; in questa pagina Gabriele Santini diede il giusto spazio alla vocalista pur conducendo il pezzo con mano ferma. Va osservato che- stando alle registrazioni- il suono della Sutherland non solo era pieno e luminoso, ma anche incisivo e vigoroso così da conferire alla Sortita della regina assira una evidente autorevolezza; dà pieno e completo risalto al

registro acuto e acutissimo e conferisce pienezza al medium. Non dimentichiamo che in più di un passo la voce scende fino al Re e al Do centrali. Sono note che non suonano affatto flebili. Per intenderci, non hanno a che vedere con il canto di un soprano lirico leggero. Al contrario il risultato espressivo della variazione su "brillò", al quale abbiamo già fatto riferimento, prende vigore proprio dal contrasto tra gli estremi acuti (comprensivi anche da un Si con una corona che ne dilata per un attimo la durata) e il Mi grave sul quale si chiude il passo. Ci sono, insomma, i colori dell'amore, ma è pur sempre l'amore di una regina.

Aggiungiamo che la rete offre la possibilità di ascoltare numerose esecuzioni di "Bel raggio lusinghier" di Joan Sutherland, ricavate dal recital, dall'edizione completa e dalle altre esecuzioni dal vivo. Si potrebbe procedere al confronto con tutta una serie di osservazioni sulle differenze che intercorrono tra una e l'altra. La sostanza, però, non cambia e la lezione rossiniana di Joan Sutherland rimane intatta e la eleva al rango di un'interpretazione storica che ha aperto la strada alla riscoperta di *Semiramide* e che per molti versi rimane insuperata. ■

T

Stagione
2026

R



BCPT

Manon Lescaut

Giacomo Puccini

20.22.26.28
marzo

direttore
FRANCESCO IVAN CIAMPA

regia, scene, costumi, luci
MASSIMO GASPARON

FILARMONICA
DI PARMA

CORO DEL TEATRO
REGIO DI PARMA

nuovo allestimento in coproduzione con

FESTIVAL PUCCINI
TEATRO PETRUZZELLI DI BARI
TEATRO REGIO DI PARMA
TEATRO NAZIONALE
DELL'OPERA DI BUCAREST
TEATRO NAZIONALE CROATO
IVAN ZAJC DI FIUME



Il programma completo è su
teatroregioparma.it



TEATRO REGIO
PARMA

P

In scena l'ultima giornata dell'Anello

Di Giancarlo Landini



Va in scena l'ultima giornata di **Der Ring des Nibelungen**, in attesa di ascoltare l'intero ciclo nel mese di marzo. Il lettore saprà reperire tutte le informazioni necessarie sulla complessa gestazione della **Götterdämmerung**; è proprio dalla morte di Siegfried che è scaturita l'idea del *Ring*; lascio sempre al lettore di immergersi nelle complesse ed inestricabili dispute sulle implicazioni filosofiche della *Tetralogia*. La wagnerologia (mi sia permesso questo neologismo ed anche un pizzico di ironia) è come l'angiologia e le dispute dei teologi bizantini sulla natura degli Angeli. Chi conosce la materia, sa che non mento; per gli altri può bastare, come assaggio, la lettura del dottissimo saggio di Maurizio Giani, a pag. 85 del programma di sala, dal titolo *Cadenze femminili. Sul finale della Götterdämmerung*. Rimane, poi, almeno, da segnalare il rebus di un dramma musicale che presenta i due personaggi più deboli del *Ring*, Gunther e Gutrune e un Atto, il secondo, che rimanda prepotentemente al Wagner dei primi grandi drammi *Lohengrin* e *Tannhäuser*, se non al grand-opéra, con la presenza del Coro e, persino, di forme (in questo caso un Terzetto), che prevede la sovrapposizione della voci soliste, come avveniva nell'abborrito teatro d'opera. Staremo, dunque, allo spettacolo. La *Götterdämmerung* della Scala poggia sulla solida direzione di Alexander Soddy. È una lettura efficacissima nel ritmo impresso allo sviluppo del dramma, con chiara individuazione dei Leitmotiv e della loro funzione. È una direzione che, giustamente, si mette al servizio del testo, chiamando l'orchestra ad illustrarlo immergendolo nella rete di rimandi che esprimono la coscienza dei personaggi, che è poi il vero nucleo di interesse e la novità stessa del teatro wagneriano. Pur tuttavia, è una direzione fresca, vivace, impetuosa, incisiva. Basti la lettura della Marcia funebre di Siegfried e il particolare risalto che in questo passo Soddy dà alle percussioni sottraendo il celebre passo a quell'aura di sacralità in cui l'avvolgevano storici. In questa impresa Soddy può contare su un'Orchestra in stato di grazia, affiancata dal mirabile Coro preparato da Alberto Malazzi. Dispone di un cast efficace, ma non superlativo con buona pace del pubblico che, oggi, sprovvisto di termini di paragone, applaude con

Milano: Alexander Soddy anima con la sua direzione la Götterdämmerung di Wagner



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

indefessa intensità anche esecuzioni nel complesso solo corrette. Sia chiaro non si tratta di rimpiangere Kirsten Flagstad o Birgit Nilsson, si tratta di osservare che Camilla Nylund, interprete wagneriana di tutto rispetto, non è affatto profetica nell'Olocausto di Brunhilde, perché la proiezione della voce è impari a quella dell'orchestra che finisce a dovere fare lei la parte, che spetterebbe al soprano. Ma in questo caso la debolezza di Camilla Nylund toglie alla drammaturgia di Wagner la giusta incisività. Non è invece il caso di Nina Stemme che è una Waltraute formidabile nel colore, nell'accento, nella forza, del fraseggio, nella presenza così a ritagliarsi un successo personale nel lungo intervento della Valkiria. Stendo un velo sull'Hagen di Gunther Groissböck, la cui voce oggi è in evidente declino, faticosa ed affaticata, costretto a strepitare con una declamazione prossima al parlato, ma del tutto censurabile con nocumento per la riuscita del personaggio centrale nello svilup-

Juan Diego Flórez alla Scala

Esaurito. Esauritissimo. Festeggiato. Festeggiatissimo. Il recital di Juan Diego Flórez, il 25 gennaio, si dà nel trentennale del suo debutto alla Scala avvenuto il 7 dicembre 1996, Chevalier Danois nell'*Armide* di Gluck, diretta da Riccardo Muti. Serata trionfale: un delirio di applausi, culminato in 40 minuti di bis. Lo accompagna al pianoforte con mirabile competenza e raffinata eleganza Vincenzo Scalera, impegnato anche in alcuni brani solistici (Vincenzo Bellini, "Almen se non poss'io", trascritta da Carl Czerny; *Mazurka glissando* di Ernesto Lecuona, *Berceuse* da *Jocelyn* di Benjamin Godard). La prima parte inizia con "Le sylvain" dai *Pêchés de vieillesse* di Rossini, procede con un florilegio di Arie da camera di Bellini ("malinconia, ninfa gentile", "Vanne, o rosa fortunata", "La ricordanza"), seguite da una pagina di Gaetano Donizetti, "Ah, rammenta, o bella Irene"; e culmina con la Cavatina di George, "Viens, gentile dame", dalla *Dame blanche* di François-Adrien Boieldieu. Pagina oggi assai rara e sconosciuta al grande pubblico, è in realtà banco di prova di tenori contraltini, con al suo attivo una serie di incisioni storiche sulle quale esercitare confronti e ragionare di stile di canto e della sua evoluzione. Tra le altre merita l'ascolto quella del tenore ceco, Leo Slezak, che la risolve con arcano falsettone, mentre Flórez, fedele al suo metodo e al suo stile, la canta con vigorosi accenti. La seconda parte si apre con alcuni brani tratte dal repertorio della zarzuela, per arrivare a "Ô Souverain, ô juge, ô père" dal *Cid* di Jules Massenet: pagina famosissima in genere ad appannaggio di voci spinte, onorata da Flórez con esecuzione mirabile, che la riporta in giusto ambito stilistico; la ripulisce dal machismo vocale da cui spesso è stata afflitta da celebri colleghi in vena di dare risalto alla forza dei loro polmoni, per farne quello che deve essere, una vibrante e commossa preghiera. Segue la



Juan Diego Flórez in Concerto al Teatro alla Scala
(Foto Brescia/Amisano - Teatro alla Scala)

Cavatina di Faust dall'omonima opera di Charles Gounod, "Salut! Demeure chaste et pure", eseguita mirabilmente, anche se il Do acuto non è risolto in pianissimo. Verrebbe da chiedere al celebre tenore per quale motivo il suo metodo eviti la ricerca di acuti in pianissimo o di pronunciate mezzevoci. Se è vero che questa soluzione è estranea alla vocalità rossiniana sulla quale il tenore peruviano si è formato, è altrettanto vero che l'opera romantica

italiana o quella lyrique francese l'ammette e la cerca. Si conclude con Giuseppe Verdi, "La mia letizia infondere" con la Cabaletta, "Come poteva un angelo" dai *Lombardi alla prima Crociata*.

Al netto di qualche inevitabile rilievo, Flórez si conferma cantante storico; voce dal timbro particolarissimo, che lo rende subito riconoscibile ed inconfondibile, canta con tecnica di rilievo, sostenuta da

perfetta musicalità; la gamma rimane intatta, compreso il registro acuto ancora elastico, nonostante il tempo che passa. Può così permettersi di chiudere la kermesse dei bis con la girandola dei nove do dalla *Fille du régiment*. Come tutti i grandissimi, ha superato, se così si può dire, la barriera del suono. Il suo canto, alla maniera di Tito Schipa e di Beniamino Gigli, ha la naturalezza e la facilità di un parlato che si fa canto e di un canto che sgorga con quella immediatezza con cui le persone comuni parlano. Come i due grandi tenori, prima citati, non solo eccelle e nella romanza da camera, e nell'opera, ma anche nella canzone ("La paloma", "Amapola"), che segue accompagnandosi con la chitarra. La canzone: genere difficilissimo, che richiede una musicalità particolare, un gusto, un fraseggio e un accento speciali, che ti prendano, ti avvolgano, ti conquistino. Così è stato in una serata che entra di diritto negli annali della storia del canto e del Teatro alla Scala

G.L.

po della Götterdämmerung. Più convincente l'Alberich di Johannes Martin Klänze.

Siegfried è Klaus Florian Voigt, acclamato tenore wagneriano e, senza dubbio, cantante di valore che ha via via aggiunto al suo repertorio parti sempre più eroiche. Ha voce di bel timbro, ancora ben conservata, nonostante la lunga carriera. Ha fraseggio gagliardo e presenza scenica spigliata, rimango, però, del parere che il suo terreno privilegiato siano parti wagneriane più liriche come quelle di Walter, di Lohengrin o di Siegmund.

Pallido il Gunther di Russel Braun, mentre più vigorosa la Gutune di Olga Bezsmertna, che sostiene anche la parte della Terza Norna a fianco di Christa Mayer e Szilvia Vörös, rispettivamente Prima e Seconda Norna. Completavano il cast le figlie del Reno, Woglinde, Wellgunde, Flosshilde di Lea-Ann Dunbar, Svetlana Stoyanova, Virginie Verrez.

David McVicar firma la regia e le scene; queste ultime con Hannah Postlethwaite, mentre i costumi sono di Emma Kinsbury, le luci di David Finn, le video proiezioni di S.Katy Tucker, le coreografie di Greth Mole, mentre il maestro alle arti marziali e alle prestazioni circensi è David Greeves.

I buh (non molti) che lo accolgono alla fine sottolineano la delusione

che accompagna le scelte di McVicar fin da *Das Rheingold*. Dopo lo storico *Ring* del centenario, firmato a Bayreuth da Chéreau-Peduzzi, l'*Anello* è passato attraverso soluzioni che si sono decisamente allontanate da un naturalismo calligrafico e lo hanno immerso in ardite interpretazioni sociologiche, filosofiche, avveniristiche. McVicar ha scelto, invece, di non mettersi su una strada così particolare e, sempre pericolosa, ma di confezionare un *Ring* in formato *Signore degli anelli* e di visualizzare le diverse con soluzioni stilizzate, giocando tra proiezioni, immersioni di luci, qualche effetto, un sipario contrassegnato da un anello simbolo della ciclicità della storia, uomini-cavallo saltellanti su imbragature di metallo. In questo è coerente con le giornate precedenti. Rimane il fatto che questo allestimento non lascia il segno, né si può annoverare tra le interpretazioni del *Ring* più incisive degli ultimi decenni. Manca alla regia la volontà di trovare una efficace rappresentazione di quello che McVicar espone al prof. Raffaele Mellace nell'intervista riportata nel programma di sala, specie là dove sostiene che quella di Wagner è una delle analisi più complesse sull'uomo e le sue passioni. È vero. Ma sul palcoscenico non lo si vede molto. Anzi poco.

1 febbraio

Catania: Il Teatro Massimo Bellini inaugura con un allestimento, diretto da Fabrizio Maria Carminati, regia di Marco Vinco

Di Sabino Lenoci

Un'Aida insolita e originale

Il Teatro Massimo Bellini di Catania apre la sua nuova stagione con **Aida** di Giuseppe Verdi, con un particolare e bellissimo allestimento che coinvolge artisti circensi che accompagnano i vari quadri dell'opera. Marco Vinco cura la regia, coadiuvato per le scene e costumi da Guido Berganza; cura ogni singolo personaggio sia sul piano vocale che scenico grazie all'interattività con i ballerini circensi che arricchiscono le scene con esibizioni di notevole bellezza, trapezi, ma anche movimenti coreografici che accompagnano il trionfo, insieme a oscure figure che interagiscono con i ballerini; le belle coreografie sono curate da Filippo Stabile e Ilana Ciccarello, della Compagnia Create Danza. *"Ho pensato di rappresentare la dimensione terrena attraverso l'azione dei cantanti e la dimensione celeste attraverso coreografie e sospensioni aeree; come, di utilizzare il colore nero come tonalità dominante della scena, che nella simbologia dell'Antico Egitto richiama il colore miracoloso e vitale del limo, fango fertile del Nilo, che cela in sé la sacra rigenerazione della natura, il perpetuarsi misterioso della vita"* richiama Marco Vinco nelle sue note di regia. È uno spettacolo nuovo, moderno che ha coinvolto entusiasticamente il folto pubblico che ha esaurito tutte le recite. Degni di nota i bellissimi, sfarzosi costumi, colorati dal rosso fuoco per Aida all'azzurro celestiale per Amneris e Radamés. La scena fissa si arricchiva di simboli tipici egiziani. Un bellissimo spettacolo. La concertazione del Maestro Fabrizio Maria Carminati è stata a dir poco, esemplare; il suo connubio con Orchestra e Coro, ben istruito dal maestro Luigi Petrozziello, dell'Istituzione ha dato i suoi frutti, con evidenza dei colori e della drammaturgia della partitura verdiana. Il Maestro ha saputo, altresì, amalgamare il palcoscenico con la fossa orchestrale. Dopo la tragedia del nubifragio abbattutosi nei giorni della prima su Catania e tutto il Sud, creando danni notevoli a tutta la popolazione che quasi a scongiurare la calamità è corsa ad affollare il proprio teatro per il capolavoro del Cigno di Busseto.

Nomi illustri di fama internazionale nella locandina, iniziando dal tenore spagnolo, Jorge de León, che nei panni di Radamés ha sfoderato una potenza vocale d'eccezione, un fraseggio e una dizione perfetta nella resa del personaggio, arricchito dal registro acuto di rilievo. Degna compagna l'Aida di Oksana Dyka con dolcissimi piani e una linea interpretativa di buona tenuta vocale e scenica, così come la bravissima Nino Surguladze nei panni di Amneris, con buon timbro vocale e una drammaturgia di rilievo.

Purtroppo, sottotono l'Amonasro di Alberto Gazale, con una voce che ha perso la brillantezza e il corposo timbro baritonale. La locandina era completata da Insung Sim (Ramfis), Ivan Tanushi (Un Messaggero), Eva Corbetta (Sacerdotessa) che portavano al successo lo spettacolo salutato da ovazioni e calorosi applausi del pubblico. Ancora una volta il Teatro Bellini ha dimostrato di essere al primo posto nella vita culturale della Città.

28 gennaio



Scene di **Aida** al Teatro Massimo Bellini
(Foto Giacomo Orlando)

Conversazione con il Sovrintendente Giovanni Cultrera di Montesano

In occasione dell'inaugurazione della nuova stagione del Teatro Massimo Bellini di Catania abbiamo incontrato il Sovrintendente, il Maestro Giovanni Cultrera di Montesano, che ci ha illustrato i progetti e le attività che concorrono al potenziamento, al rilancio e al rinnovamento del grande teatro,

L'inaugurazione della nuova stagione con il capolavoro di Giuseppe Verdi, *Aida*, conferma il grande percorso artistico del Teatro Massimo Bellini.

Questa governance sente di dover assolvere ad una funzione culturale e artistica che si traduca in una missione sociale e civile: diffondere i valori universali di cui i capolavori musicali, e il melodramma in particolare, sono da sempre portatori. Parliamo di libertà, eguaglianza e rispetto delle identità, dedizione alla patria e apertura alle altre culture e civiltà, intrecciando sentimenti alti: amore e spiritualità, fratellanza e pace, l'esigenza più urgente del nostro tempo e di ogni tempo. La scelta inaugurale di *Aida* – come lo scorso anno quella di *Norma*, nel 190° anniversario della morte di Vincenzo Bellini – intende appunto denunciare il fallimento morale della guerra ed esaltare l'ideale salvifico di un mondo pacificato. Ciascuno dei sette titoli in cartellone è attraversato da altri temi di stringente attualità, capaci di parlare a noi e di noi, del nostro presente e delle sue contraddizioni. Il pubblico ha colto e accolto pienamente tale visione: il nostro prossimo obiettivo è raggiungere quota 8.000 abbonati, e la campagna, ancora in corso, si è rivelata fra le migliori in Italia.

Le nove recite di *Aida* hanno registrato il tutto esaurito e, nella prossima stagione, ci auguriamo di poter aumentare i turni, continuando a proporre una programmazione che, per qualità dei contenuti e livello degli interpreti, ha ormai raggiunto un livello internazionale.

Un successo con sold out! Il pubblico catanese è tornato a teatro nonostante, purtroppo, la tragedia di un nubifragio che ha messo in ginocchio la città!

Abbiamo scelto di spostare, non cancellare, la data del turno A. Ritrovarsi in teatro a pericolo scampato, vivere la sala come agorà civile, ha dimostrato ancora una volta che solo stando uniti si può davvero rinascere. Eventi traumatici come la pandemia da Covid, o cataclismi naturali quali il recente ciclone, allentano inevitabilmente la socialità; al contrario, il ritorno in sala ci restituisce il valore profondo dello stare insieme, del condividere bellezza e senso delle cose. E mentre la platea si aggrega, ecco che orchestra, coro, tecnici e maestranze rappresentano in modo emblematico la metafora di questa unità: come una legione romana compatta, ciascuno è indispensabile all'altro. Dal mosaico di tanti suoni e voci nasce una nuova musica, così come da ogni singola azione del reparto scenico prende forma lo spettacolo. Ricomporre l'unità dopo i danni di una catastrofe o l'isolamento di una malattia è dunque un atto rigenerante. Ma, al di là delle emergenze, la musica resta nutrimento essenziale per ogni stagione della vita individuale e collettiva: una calamita potente per

trasmettere ideali, contrastare l'arroganza del potere e l'anemia culturale.

Quali sono gli altri appuntamenti?

La stagione 2026 si presenta ricca e articolata, con titoli amatissimi dal pubblico e di grande spessore: *La vedova allegra* di Lehár, *Andrea Chénier* di Giordano, *I Puritani* di Bellini, *Carmen* di Bizet. A questi si affiancano due importanti balletti: *Sogno di una notte di mezza estate* su musiche di Saint-Saëns e Mendelssohn e *La bella addormentata* di Cajkovskij.

Una vera chicca è rappresentata dalle due nuove opere liriche che stiamo commissionando per il 2028, anche in relazione alla candidatura di Catania a Capitale italiana della Cultura. I lavori saranno dedicati a due figure emblematiche dell'identità etnea: Sant'Agata, coraggiosa e iconica protomartire cristiana, e Vincenzo Bellini, signore del *melos* e padre dell'opera romantica italiana.

Di valori è permeata anche la stagione concertistica. I prossimi appuntamenti sinfonici ne sono un esempio eloquente: il 7 e 8 febbraio proporranno un percorso di intensa spiritualità con il *Magnificat* di Bach accostato alla *Jupiter* di Mozart; il 13 e il 14 febbraio presenteremo invece la prima mondiale di *Foresta rossa*, un poema multimediale di Alessandra Pescetta che vuole essere un sentito tributo alle vittime di Chernobyl.

Una novità assoluta: le opere da camera in prima mondiale al Teatro Sangiorgi. Ce ne parla?

La lirica ritorna finalmente al Teatro Sangiorgi, altra sede e seconda sala del Massimo catanese. Sito in via Sangiuliano, il Sangiorgi è un gioiello liberty, un palcoscenico storico, oggi indicato per la sperimentazione e i nuovi linguaggi. La nostra programmazione si configura così tra tradizione e innovazione. Da un lato custode del grande repertorio, dall'altro aperta ai moderni modelli della creatività contemporanea, come le opere da camera commissionate ad hoc dal Bellini e che saranno appunto rappresentate in prima assoluta al Sangiorgi. *Il quinto moschettiere* è un atto unico musicato da Matteo Musumeci su libretto di Vincenzo De Vivo.

L'atto unico prende avvio là dove termina il primo romanzo di Dumas: i quattro eroi segnano ormai il passo, ma un giovane paggio sembra destinato a raccogliergli l'eredità. È una storia che dialoga con lo spirito d'avventura del romanzo d'appendice e con la leggerezza dell'opera buffa. La direzione è affidata a Domenico Moriello Lo Schiano (17, 18 e 19 febbraio 2026). *Le nozze dell'orso* si ispira invece a due atti unici di Anton Čechov, riletti dal compositore Joe Schittino su libretto di Alessandro Idoinea. Un gioco di ironia e desiderio trasforma la quotidianità in un teatro dell'assurdo, di comicità grottesca e irresistibile, in cui i voti nuziali sbocciano tra paradossi, malintesi e piccole manie. Sul podio Domenico Famà (13, 14 e 15 marzo). A firmare le regie è Davide Garattini Raimondi.

Sabino Lenoci

Una donna tra intrighi e scandali

Di Giancarlo Landini

Cagliari: Jessica Pratt protagonista di Lucrezia Borgia; nel cast si impone il Maffio di Ana Victoria Pitts

Quella di **Lucrezia Borgia** al Lirico di Cagliari è quasi un prima assoluta. Con buona pace della Donizetti Renaissance, l'opera manca dal capoluogo sardo dal 1891. Riproporla in scena era doveroso.

Titolo tra i più significativi del Compositore bergamasco, che gli valse l'approvazione della Scala, dove tornava con una prima assoluta dopo il naufragio di *Chiara e Serafina* nel 1822 e la tiepida accoglienza di *Ugo conte di Parigi* nel 1832, *Lucrezia Borgia*, libretto di Felice Romani, è opera dai molti meriti. Conferma uno stile drammatico di forte suggestione per lo slancio delle melodie corali di sapore popolare, care a Mazzini; presenta soluzioni innovative, che Verdi riprenderà. Lucrezia, come si è spesso osservato, anticipa Rigoletto: monstrum dal cuore umano. Ma c'è di più. La morte di Gennaro tra le braccia di Lucrezia anticipa quella di Gilda. L'uso della banda en coulisse in più di una scena fa scuola. Le numerose parti di fianco (Liverotto, Gazzella, Petrucci, Gubetta, Rustighello, Astolfo), con il Coro sono parte integrante di una drammaturgia che allarga i suoi orizzonti. C'è una vocalità nuova, che, amo definire belcantismo espressivo, perseguito con accanimento da Donizetti, dopo la svolta di *Anna Bolena*; essa chiama in causa le competenze dell'antica scuola; ma la erode con un fraseggio incisivo, che prelude alla parola scenica.

Tutto questo ha trovato a Cagliari felice soluzione, prima di tutto, per merito della bacchetta di Leonardo Sini. Il giovane direttore ha il piglio giusto per narrare senza remore questo dramma, per assecondare il melos donizettiano sia nei momenti di rarefatto lirismo che in quelli di più acceso romanticismo. Sa accompagnare il canto; dà spazio agli interpreti, ma evita che deraglino in compiaciute esibizioni. Ha dalla sua l'ottima orchestra del Lirico e il non meno valido Coro condotto ad arte da Massimo Fiocchi Maspina.

Negli ultimi anni Jessica Pratt si è dedicata con costanza al repertorio del primo Ottocento Italiano; è Lucrezia di rilievo, che trova

nella sua voce i suoni e gli accenti per le diverse situazioni. È alata in "Come è bello", sostenuto da un eccellente canto sul fiato, da un mirabile legato, da un gioco rarefatto di modulazioni che in "M'odi, ah m'odi" di carica di un commovente pathos. Domina il virtuosismo delle Cabalette sia esso quello di grazia di "Si voli il primo" che quello di forza della seconda strofa di "Era desso il figlio mio". Nel primo caso, la scelta di sostituire la Cabaletta originale, con quella scritta da Donizetti per Giulia Grisi, che dipinge l'amor materno attraverso una scrittura trascendentale, conferma la magistrale bravura di Jessica Pratt. Non manca poi di aderire a quel belcantismo espressivo che ha modi emergere nel Duetto con Alfonso, specie in passi di grande tensione come "Oh, a te bada! A te stesso pon mente" o nel concitato dialogo con Gennaro nella scena finale. In questi casi, però, lo sforzo di aderire ad una vocalità spinta, che Jessica Pratt ha conquistato ma che non era nelle corde della sua voce di soprano lirico di agilità se non lirico-leggero, le costa qualche oscillazione nel centro e la necessità di giocare più sull'accento che sul suono,



Scene di **Lucrezia Borgia** al Teatro Lirico
(Foto Angelo Cucca)

Secondo cast Lucrezia Borgia

Una felice alchimia vocale nel secondo cast, con l'intensa interpretazione del soprano **Alessia Panza** (Lucrezia Borgia) che affronta con eleganza e sapienza tecnica il ruolo dell'eroina del dramma: una voce sonora, limpida nel fraseggio, vibrante negli slanci lirici e efficace e mutevole nei duetti con il Duca e Gennaro, capace di rendere le sfumature e gli stati d'animo di un personaggio complesso, tra luci e ombre, per mostrare il duplice volto della protagonista, madre tenera e affettuosa e imperiosa duchessa. Una donna di potere, esperta nelle arti femminili come nel veneficio, odiata e temuta, ma prigioniera del suo destino.

Valerio Borgioni (tenore), con il timbro chiaro e vibrante dell'eroe, dà al suo Gennaro il piglio dell'avventuriero, spaziando dalle note intimistiche del rimpianto per la madre perduta, ai toni amari

e beffardi, dalla galanteria all'invettiva, per poi ritrovare un'ultima, straziante dolcezza nell'addio alla vita.

Francesco Leone (basso) nel ruolo di Don Alfonso (basso) incarna la furia e la gelosia dell'uomo tradito, ne canta con voce cupa e vibrante lo sdegno e l'ira, la sete di vendetta che lo anima e l'inflessibilità del dispensare la morte, la sottile perfidia nel fare della moglie la fatale coppiera e infine lo sgomento nell'apprendere la verità.

Infine il mezzosoprano **Michela Guarrera** dà a Maffio Orsini lo spirito ardente e temerario del giovane guerriero, con voce armoniosa e piena, ricca di sfaccettature, dall'inquietante presagio all'atto di accusa verso la nemica, all'allegria del convito, con un timbro eroico che s'incupisce nella malinconia.

Anna Brotzu

specie quando la tessitura insiste nella regione centro grave. Accanto a lei si ricava un personale successo Ana Victoria Pitts che presta a Maffio Orsini voce di mezzosoprano-contralto, dal centro prezioso, dal grave sonoro e dal registro acuto sicuro, ben innestato con sapiente passaggio. Sostenuta da eccellente musicalità e da competenza stilistica realizza un personaggio riuscito che si fa sempre valere e che si mette in evidenza sia nel Racconto, "Nella fatale Rimini" che nel celebre Brindisi, "Il segreto per essere felici". Ha recitazione spigliata e *physique du rôle* per questa parte in travesti di ardito giovinetto.

Matteo Desole, Gennaro, ha timbro fatto apposta per dare voce a questo genere di eroi romantici, di cui ben esprime l'aristocratico ardire con canto partecipato, dizione distinta e buon fraseggio; dà così bel risalto ai suoi interventi, animandoli con passione, là dove sia necessario, ma trovando anche accenti di lirica intimità; e ancor meglio risulterebbe in sale più raccolte che diano maggiore agio alla sua voce senza costringerlo, se non a forzare, almeno a spingere. Meno efficace risulta Mirko Palazzi, Don Alfonso. Alla sonorità della voce non corrisponde il fraseggiatore che risulta generico, poco incline a dare rilievo alle espressioni più significative come "vieni la mia vendetta" o "non sempre chiusa ai popoli fia la fatal lingua" o a declamare con terrifico accento la minaccia rivolta a Lucrezia, "Guai se ti sfugge un motto".

Molto valida le parti di fianco: il Liverotto di Andrea Galli, il Gubetta di Lorenzo Barbieri, il Petrucci di Andrea Pellegrini, il Vitellozzo di Mauro Secci, il Gubetta di rocco Lia, il Rustichello di Didier Pier, impegnato anche come Usciere, il coppiere di Omar Trincas.

Mi delude, invece, l'allestimento di Andrea Bernard, ripreso da Tecla Gucci, con le scene di Alberto Beltrame, i costumi di Elena Beccaro, le luci di Marco Alba, riprese da Alberto Cannoni.

Bernard trasporta l'azione in tempi moderni e, forte del fatto che Lucrezia era figlia di un Papa, immerge tutta la vicenda in una sorta di Intrigo Vaticano, riempiendo la scena di preti cortigiani, di porporati conniventi e facendo di Don Alfonso un cattolico isterico, sorta di esponente di servizi segreti in combutta con Oltre Tevere. Anche se a Mazzini tanto anticlericalismo sarebbe piaciuto, direi che è gratuito, come lo è trasportare il famoso episodio della B di Borgia cassata per trasformala in orgia dalla porta del Palazzo al pannello

di un altare sulla quale, mentre succede di tutto e di più, sta esposto il Santissimo Sacramento. I comparì di Gennaro sono dei soldati di ventura e non dei liberti di De Sade in vena di azioni blasfeme. La controscena, poi, con un papa cattivissimo (non previsto nel dramma) che si fa massaggiare è un'altra scivolata come lo è quella di Lucrezia che nella scena finale entrata vestita da papa. Se è vero che il padre per qualche mese le cedette il governo della Chiesa, mi sembra stravagante metterla in abito talare. *Lucrezia Borgia* non è opera metafisica, ma un dramma storico che male sopporta stravolgimenti di questo genere. La giustificazione di tali scelte, che trova fondamento nella vita storica di Lucrezia, che fu merce di scambio per matrimoni di Stato, poteva e doveva essere allusa, ma non fino al punto da raccontare un'altra storia. Né di riempire la scena di preti vescovi, cilici, gente che si fustiga, che snocciola rosari e chi più ne ha più ne metta.

Alla fine, applausi per tutti. Trionfo per Jessica Pratt e vivaci apprezzamenti Ana Victoria Pitts.

26 dicembre



Al *Trovatore* bastano le voci

Genova: l'ottimo cast e la valida direzione danno tono ad un allestimento non certo incisivo

Sta verificandosi un fatto singolare sui palcoscenici di molti dei nostri teatri nazionali e internazionali. A prescindere dai singoli risultati ottenuti, tradisce una tendenza che sembrerebbe allontanare sempre più il melodramma dalla sua natura teatrale avvicinandolo piuttosto ad una visione che ne ha per anni definito i contorni; non ci sarebbe in questo nulla di male. La problematica comincia a sorgere quando l'elastico (già abbondantemente tirato da tutta una generazione registica che ha spesso scambiato la partitura operistica come strumento per elucubrazioni personali di varia natura) rischia di strapparsi ora anche a causa di quelli che, aderenti ad una certa 'fedeltà all'originale', finiscono per trasformare la loro regia in impianto scenografico che dovrebbe vivere di altri scopi ed inseguire dinamiche differenti e più prettamente estetico-funzionali. Ecco, quindi, che la produzione di Marina Bianchi del **Trovatore** presentata dal teatro Carlo Felice di Genova nel corso della corrente stagione, si presenta quale chiaro esempio di questa tendenza.

Lo spettacolo parte infatti da una fascinosa visione scenografica e cioè dalla realizzazione di un immaginario medievale tra il fantasy e il fiabesco (costumi e scene di Sofia Tasmagambetova e Pavel Dragunov) espresso attraverso una bella struttura echeggiante gli asciutti profili di una fortezza che, girando su se stessa, adatta, anche grazie alle attente luci di Luciano Novelli, ogni suo lato alla complessa struttura narrativa del dramma; tutto si risolve però in questo lasciando ogni sfumatura interpretativa alla parte musicale, lecito certo e per certi versi auspicabile ma ritengo assai limitante per l'interpretazione di capolavori del nostro teatro musicale che trovano nell'universalità dei temi trattati una delle ragioni della loro immensa popolarità. Per intenderci la celebrata *pira* non brilla di luce propria ma riceve intensità musicale ed espressiva dalla disperazione di Manrico per la madre che sta per essere giustiziata.

Così, all'interno dello spazio scenico dato, le poche iniziative registiche non contribuiscono a ben definire la narrazione, se non con semplici note di costume, realizzando un lavoro che possiede in-



dubbiamente una sua onestà professionale e che molto è stata infatti apprezzata dal pubblico, ma che ritengo meriti narrazioni meno elementari e didascaliche quanto piuttosto letture maggiormente scolpite sotto il profilo drammaturgico. Com'è noto questa partitura necessita di importanti vocalità e qui non sono certamente mancate, almeno nella sostanza. Il Manrico tratteggiato da Fabio Sartori vive di corrette puntature nel registro acuto, abilmente affrontate dall'artista con bel timbro e matura professionalità, nonostante alcune disomogeneità non sempre correttamente risolte ("Ah si ben mio") rischiassero di inficiarne a tratti l'interpretazione.

Erika Grimaldi ha offerto un profilo di Leonora sostanzialmente corretto ("D'amor sull'ali rosee") e, pur non mostrandosi particolarmente a suo agio nelle agilità, si è confermata artista attenta e professionale. Dotata di una vocalità intensa ed estesa Clémentine Margaine tratteggiava un convincente ritratto di Azucena anche se più basato su un'eccessiva concitazione nei toni e nei volumi piuttosto che su un fraseggio meditato e sofferto. Completo sotto ogni profilo il giovane baritono Ariunbaatar Ganbaatar, un Conte di Luna in cui la bellezza del timbro trovava giusta sostanza in un taglio espressivo sempre intenso e misurato ("Il balen del suo sorriso") e dove la parola esibiva il suo più intenso accento ben giungendo a definire il complesso carattere verdiano. Molto bene anche Simon Lim nel bistrattato carattere di Ferrando, qui finalmente riportato alla sua giusta centralità per peso vocale e teatralità.

Completavano bene il cast Irene Celle (Ines), Manuel Pierattelli (Ruiz), Antonio Mannarino (Un messo) e Roberto Conti (Un vecchio zingaro). A posto il coro del teatro Carlo Felice diretto da Claudio Marino Moretti. Giampaolo Bisanti dava una lettura attenta e non priva di giusta teatralità della partitura verdiana, cercando e trovando una sua sfumata definizione chiaroscurale.

Sala quasi totalmente gremita e successo di pubblico per questa produzione salutata con grande entusiasmo e ripetute chiamate.

18 gennaio



Immagini de **Il Trovatore** al Teatro Carlo Felice
(Foto Marcello Orselli)

Di Roberto Del Nista

Carmen e il suo mondo

Dopo dodici anni, **Carmen** ritorna sul palcoscenico del Teatro di Pisa; due recite il 23 e 25 gennaio 2026. Si tratta di un nuovo allestimento del Teatro Sociale di Rovigo, in coproduzione con lo stesso teatro pisano, il Mario Del Monaco di Treviso, Verdi di Padova, Ventidio Basso di Ascoli Piceno, Della Fortuna di Fano e il dell'Aquila di Fermo. La versione di questa *Carmen* è quella di Ernest Guiraud, con i dialoghi per buona parte eliminati. Il pubblico presente (*sold out*) gradisce in modo unanime e assai caloroso l'intero spettacolo, con assenti ripetuti durante l'opera e una semi *standing ovation* finale indirizzata al direttore Beatrice Venezi.

Sul palco emergono le voci femminili delle due protagoniste. Avevamo già segnalate più volte le qualità e caratteristiche di Laura Verrecchia: l'ultima al Festival Puccini 2025 nel concerto con Anna Netrebko (v. «l'opera» nr. 106, settembre 2025). Adesso Verrecchia è una Carmen assai convincente; la notevole intensità (supera orchestra e coro senza problemi), l'emissione è precisa e il colore si mantiene omogeneo per l'intera gamma; inoltre, Verrecchia canta sul fiato con morbida naturalezza. Il suo temperamento emerge più nei momenti drammatici risolutivi (atto secondo e quarto), che in quelli seduttivi, dove una maggiore sensualità vocale ne farebbe una Carmen completa. Non è da meno Valentina Mastrangelo come Micaëla. Mastrangelo ha caratteristiche molto simili a quelle della collega Verrecchia: buona intensità e altrettanto controllo nell'emissione, coinvolgente in entrambe le due arie destinate al personaggio, nonostante nella seconda (atto terzo) sia messa a dura prova da una direzione non completamente adeguata. Inoltre, Mastrangelo evita di cadere nelle facili ed eccessive leziosità cui il ruolo pressoché materno del personaggio sembrerebbe richiedere.

Non brilla Leonardo Caimi come Don José. Sin dall'inizio, il tenore si risparmia: più che cantare, accenna o declama; nell'aria *clou* del secondo atto, Caimi è in difficoltà per un ruolo a lui non congeniale: la voce tende 'indietro', i suoni si ingolano e l'intonazione è precaria. Il cantante porta comunque a compimento il suo non facile impegno e riscuote i consensi della platea. Devid Cecconi è un Escamillo misurato, abile nel ruolo e di corretta interpretazione. Di adeguato e buon decoro amalgamato gli altri, in particolare Laura Esposito (Frasquita) e Leyla Martinucci (Mercedes), cui si affiancano Antonino Giacobbe (Dancairo), Saverio Pugliese (Remendado), Andrea Comelli (Zuniga), Luca Bruno (Morales) e Luigi Ragoni (Lilas Pastia / Una guida). La direzione di Beatrice Venezi si spezza in due tronconi: primo e secondo atto condotti con decisa precisione e buon rapporto tra buca e palco, creando un *climax* di tensione narrativa; il terzo e quarto sono invece condotti in modo piatto, asettico: nel terzo, i tempi sono dilatati e senza respiro. I tempi del quarto si polarizzano da un *prestissimo* iniziale per poi 'sedersi' nella parte conclusiva smorzando l'energia conclusiva dell'opera: la marzialità festosa d'inizio atto cede poi il posto a una lettura metronomica e asettica, priva di respiri e pressoché annullando l'interessante procedere di tensione venutasi a creare durante il primo e secondo atto.

L'Orchestra da Camera Fiorentina, qui con organico sinfonico, segue la bacchetta di Venezi traendo ottime sonorità nei primi due atti; negli ultimi due, pur mantenendo compattezza tra le sezioni,

Pisa: Laura Verrecchia protagonista dell'opera di Bizet con la regia di Filippo Tonon, dirige Beatrice Venezi



Immagine di **Carmen**
al Teatro Verdi (Foto Kiwi)

non emergono quegli interessanti colori avvertiti in precedenza; in particolare nel terzo.

Buoni risultati per il Coro Arché istruito da Marco Bargagna e il Coro di Voci Bianche "Bonamici" curato da Angelica Ditaranto.

La regia di Filippo Tonon, autore pure delle scene e dei bei costumi curati insieme a Carla Galleri, ambienta l'azione durante la Seconda Rivoluzione Industriale, quindi nel periodo compreso tra il Congresso di Parigi (1856) e quello di Berlino (1878). La scena iniziale si apre su un opificio, con operai al lavoro con tanto di carroponte; i dragoni vestono divise da forza di polizia. Un'impalcatura sopraelevata praticabile sul fondo con due scalinate laterali, è la struttura portante dell'intera opera; le scene mobili adattano tale struttura (a vista o nascosta) ai vari momenti della drammaturgia; la locanda di Lilas Pastia sembra così essere il retro dell'opificio, mentre nel terzo atto zingari e contrabbandieri trovano rifugio in una miniera abbandonata; in quest'ottica, i personaggi del terzo atto sono assimilabili – con il senno di poi – al popolo *underground* delle stazioni ferroviarie. Il quarto è un'esplosione di colori sgargianti e il camminamento centrale dell'impalcatura funge da punto di osservazione alla corrida. Tonon compie un ottimo lavoro su tutti i personaggi, assegnando loro comportamenti attoriali di stampo cinematografico; le masse corali sono ben disposte come *pendant* all'impianto scenografico. Tutto il corso dell'opera è illuminato da un sapiente disegno luci a firma Fiammetta Baldiserry ripreso da Francesca Tagliabue; il netto contrasto tra luci e ombre nei primi tre atti, ha sapore caravaggesco. L'idea registica si apprezza per non aver debordato eccessivamente dal libretto; anzi, l'aver diffuso un dagherrotipo del modo di vivere reale esterno al teatro nell'epoca in cui fu composta *Carmen*.

Completano la serata le plastiche agilità della Compagnia di danza Teatro di Pisa, su coreografie di Maria José Leon Soto.

In sintesi, lo spettacolo tiene la serata se si considera improntato per veicolare nei cosiddetti teatri di provincia. Con opportune modifiche, potrebbe ben figurare nei cartelloni degli ex enti lirici.

23 gennaio

Di Sandro Compagnone

Parata di stelle per Nabucco

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

Un doppio debutto ha caratterizzato questo **Nabucco** di Giuseppe Verdi messo in scena dal Teatro San Carlo di Napoli: debutto tanto più interessante perché, nei ruoli iconici del Re di Babilonia e di Abigaille, ha visto cimentarsi due stelle del panorama lirico internazionale, Ludovic Tézier e Marina Rebeka. Le attese non sono andate deluse: il baritono francese e il soprano lettone hanno offerto due prove magnifiche. Doveroso partire proprio da quest'ultima. Le difficoltà tecniche del ruolo (una tessitura che va dal grave al sovracuto, salti d'ottava, trilli impervi e mezze voci lunari) Rebeka le ha affrontate con padronanza e brillantezza, elevata temperatura drammatica e pertinenza espressiva, senza che un tale impegno scalfisse una na-



Napoli: grande successo di Verdi e dei suoi interpreti (regia a parte)

turale, fascinosa eleganza. L'omogeneità del timbro in una scrittura vocale che richiede agilità e controllo – con quelle frasi che in un attimo saltano da note quasi da contralto ai limiti estremi del registro, e altrettanto rapidamente precipitano nella direzione opposta – è stata la carta vincente di Rebeka. Omogeneità e bellezza: ricca di armonici, limpida nello squillo e brunita nei gravi, la sua voce non ha mai perso di vista la complessità teatrale di quel che il suo tremendo personaggio andava narrando attraverso il canto.

Altrettanto splendido Ludovic Tézier, che ci emoziona a ogni ascolto. Di lui amiamo tra l'altro quel modo mai muscolare di affrontare ruoli (pensiamo a Scarpia) ad alto rischio belzebù: una frase fra i denti può suonare più minacciosa di un latrato. E poi, il resto del suo magnifico bagaglio (un timbro caldissimo, una musicalità seducente, un volume, quando occorre, impressionante) ha disegnato un Nabucco di rara efficacia e credibilità: da spietato conquistatore a padre accorato, da uomo fuor di senno ad artefice della pacificazione finale, ogni sfumatura è stata resa con alto magistero.

Pur sostanzialmente corretta, ci è apparsa un po' leggerina la Fenena di Cassandra Berthon (anche lei al debutto nel ruolo); mentre Piero Pretti, Ismaele, è un tenore che ci trasmette sempre una sicurezza assoluta. Ogni nota è centrata, ogni accento è incisivo, ogni colore è giusto. Il talento di Michele Pertusi è un dono che riceviamo a ogni sua interpretazione: il suo è uno Zaccaria imponente, da applausi incondizionati. Meritano l'encomio anche Caterina Marchesini



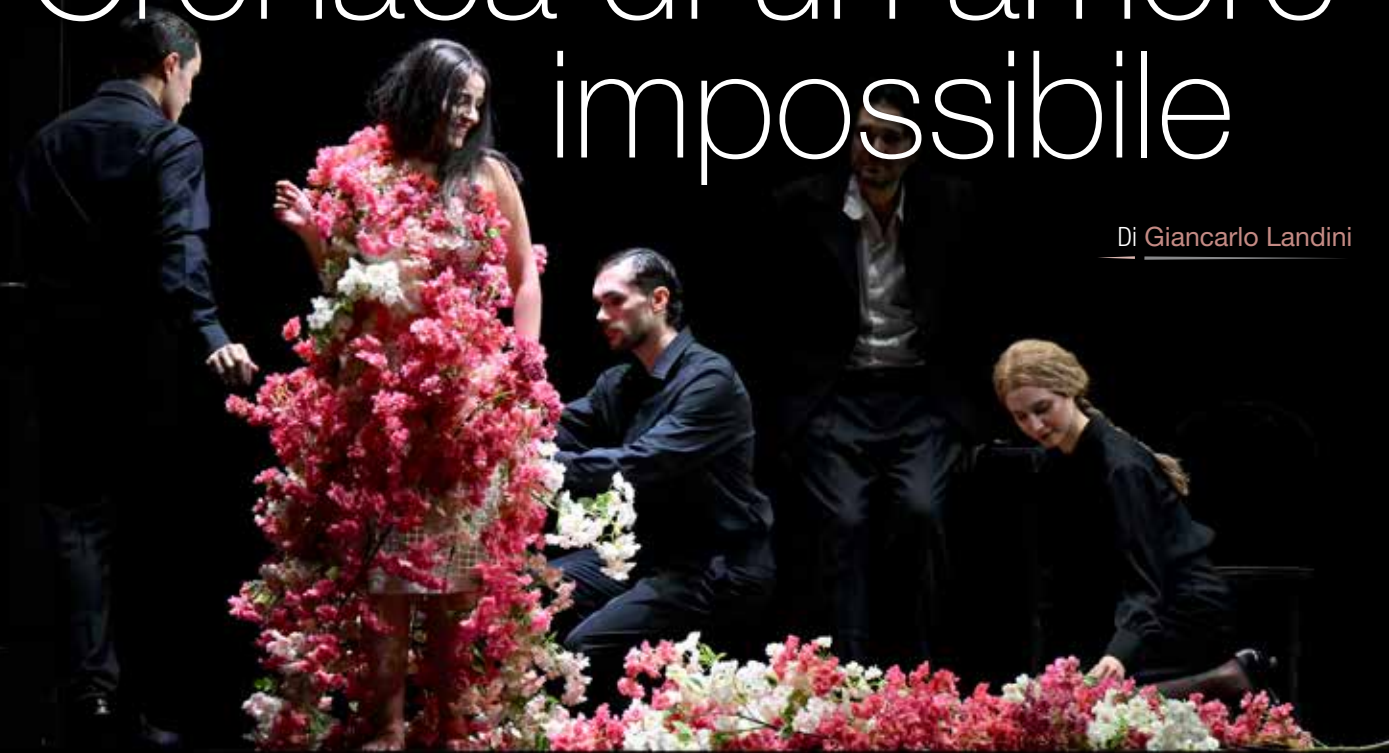
(Anna), Lorenzo Mazzucchelli (il Gran Sacerdote), Francesco Domenico Doto (Abdallo), in ordine non casuale. In un'opera come *Nabucco* il coro ha un ruolo da protagonista: la compagine sancarlina, guidata da Fabrizio Cassi, ha fornito una prova eccellente, non solo nel *Va' pensiero* (inevase le richieste di bis) e in *Immenso Jeovha*, ma lungo tutte le fondamentali pagine in partitura. Riccardo Frizza si è confermato direttore d'orchestra di valore nella cura del dettaglio e dell'insieme: per fare solo un paio di esempi, la delicatezza con cui introduce il *Deh perdona* e quel *Va' pensiero* in cui l'indicazione verdiana di *andante* non cede, come pure accade, ad apocrifi languori. Della regia di Andreas Homoki c'è poco da dire. La scena di Wolfgang Gaussmann consiste unicamente di un gigantesco monolite verde che di tanto in tanto ruota su se stesso a separare gli spazi del palcoscenico, nella cui cupezza, determinata dalle luci di Franck Evin, si aggirano senza invenzioni i personaggi. Gli assiri vestono come aristocratici dell'Ottocento, gli Ebrei in abiti color canapa (costumi dello stesso Gaussmann e di Susana Mandoza), a rappresentare il nuovo ordine della borghesia risorgimentale. Messaggio: dall'Eufrate al Tevere, dalla caduta di Gerusalemme a Porta Pia, il conflitto è sempre, ma guarda un po', tra oppressori e oppressi. Tanto più incongrui, in tale pensosità, un paio di momenti in cui le masse inopinatamente accennano mossette da *musical*, di ironia, se ironia era, completamente fuori luogo. E al fatto che si impugnino pistole (e con una di esse si uccide Abigail) mentre si canta di pugnali e spade siamo ormai rassegnati. Nel tripudio finale di pubblico, soprattutto per Rebeka e Tézier, Homoki si è beccato mugugni diffusi.



18 gennaio

Cronaca di un amore impossibile

Di Giancarlo Landini



Il Regio inaugura con **Orfeo ed Euridice** di Christoph Willibald Gluck, titolo fondamentale nella storia del teatro in musica, ma non di casa a Parma. Nel secolo scorso è stato rappresentato una sola volta (1987), a quasi duecento anni dopo la precedente rappresentazione (1784), senza dimenticare, però, che la prima rappresentazione italiana avvenne proprio al Ducale di Parma nel 1769. Appare così felice la scelta di Alessio Vlad, direttore artistico del Teatro. Lo è ancora di più per la riuscita del progetto, che ha tre punti di forza: la regia, la direzione e il protagonista. Si affida la prima alla regista e fotografa iraniana, Shirin Neshat, artista di fama internazionale e voce autorevole nella lotta per la libertà delle donne in una patria vessata da un regime criminale.



Scene di **Orfeo ed Euridice** al Teatro Regio
(Foto Roberto Ricci)

Parma: Shirin Neshat, Flavio Biondi e Carlo Vistoli mirabili interpreti di Orfeo ed Euridice

Sottrae-giustamente- *Orfeo ed Euridice* ad ogni tentazione archeologica sia essa greca o arcadico-barocca. Con la drammaturgia di Yvonne Gebaner legge il dramma di Rainiero de' Calzabigi come metafora della crisi di una coppia, *Orfeo ed Euridice*, e la racconta attraverso un teatro che si avvale in maniera mirabile della fotografia, di cui è maestra. Passa dalle immagini, che precedono l'attacco e invadono la sinfonia, la narrazione di un amore distrutto dalla perdita, mai superata, di un figlio, e sigillata dal suicidio di Euridice. Neshat, coadiuvata da Rodin Hamidi, direttore della fotografia, fa dell'immagine (in bianco e nero) uno strumento che trascende la mera funzione illustrativa, per innalzarsi a dramma con momenti di pura poesia. Con la fotografia, unita alle scene di Heike Vollmer, ai costumi di Katharina Schlipf, alle coreografie di Claudia Greco, alle luci di Valerio Tiberi, Neshat si riappropria con moderna sensibilità di quella sinestesia, ricercata da Gluck, per fare del teatro in musica un esempio di arte totale, superando i limiti dell'opera barocca. Qui la fotografia non si sostituisce alla scenografia, ma si coniuga con un'ambientazione severa, che nulla concede e che utilizza luoghi attuali (ad es. un emiciclo anatomico per simulare l'entrata agli inferi), sottraendoli, però, ad una troppo realistica connotazione. La recitazione sobria ed essenziale, persino cruda, dà voce ad un amore infelice che contrasta con il lieto fine pensato dal Compositore.



Alla guida della Filarmonica Arturo Toscanini e del Coro del Teatro Regio, preparato ad arte da Martino Faggiani, Fabio Biondi dà vita ad una lettura di rilievo. In un repertorio a lui congeniale, Biondi sceglie un'impostazione originale. Volta le spalle alla moda corrente di un Settecento eseguito con tempi veloci fino allo spasimo e legge Gluck con sobria compostezza, con tempi ampi, distesi, ma mai slentati, così che la dilatazione si fa strumento di drammatica concentrazione e l'imponenza si sposa assai bene allo spettacolo, divenendo l'uno e l'altro strumento di spirituale meditazione sull'infelice vicenda di Orfeo ed Euridice. All'interno di questa impostazione, Biondi sa poi essere accorato nel lungo lamento del primo atto, ma icastico nella scena delle Furie e intensamente lirico in quella dei Campi Elisi. Fa brillare le fluenti melodie, cogliendone la ricchezza dell'orchestrazione, ma sostiene con vigore il Recitativo, asse portante della vocalità gluckiana.

Dirige la versione Vienna del 1762 e, giustamente, chiama un controtenore per Orfeo. Carlo Vistoli conferma la preparazione tecnica e stilistica, l'appropriatezza di un suono curato in tutta la gamma e adeguatamente sostenuto, sonoro e proiettato. Rivive in lui la lezione del primo interprete a Vienna, Gaetano Guadagni, e di quello italiano a Parma, Giuseppe Millico, che si segnalavano non per lo spericolato virtuosismo, ma per il pathos di un canto espressivo, utile alla rappresentazione intima e complessa delle passioni. Vistoli la realizza con il gioco degli accenti, con l'incisività del fraseggio, con l'uso di variazioni misurate e significative, con la naturalezza di un canto che si sposa alla parola. All'interno di un'interpretazione efficace e coerente, non manca gli appuntamenti con i passi più rilevanti: è dolente in "Chiamo il mio ben così"; colmo di angoscia e di impetuoso slancio in "Mille pene alme sdegnose"; estatico nella

contemplazione del "puro ciel" dei Campi Elisi. Intona con pudico riserbo "Che farò senza Euridice", che gli vale un fervido applauso a scena aperta.

L'Euridice di Francesca Pia Vitale si fa apprezzare per l'aderenza ad un personaggio dalla vocalità espressiva, di cui dà attendibile lettura nei Recitativi e nello stile agitato di "Che fiero momento".

Pur con voce acidula, Theodora Raftis è corretta interprete di Amore sia nell'Arietta "Gli sguardi trattieni" che nell'interventi dell'ultimo Atto.

Teatro stracolmo, successo vivissimo.

25 gennaio



Un bambino cresciuto poco e male

Di Giancarlo Landini

Dalla sua creazione (Praga, 1787) **Don Giovanni** ha sempre tenuto la scena; nel tempo il protagonista ha tentato i grandi interpreti; in epoca di teatro di regia, la particolarità della vicenda, facilmente sottraibile a precise connotazioni storiche, ha offerto occasione per letture complesse, spesso provocanti, ed abborrite dai fautori di un teatro lirico tradizionale. Questa volta il misfatto sarebbe stato compiuto da Andrea Bernard, giovane regista, sulla cresta dell'onda, che si è avvalso della scena spartana di Andrea Beltrame, dei costumi di foggia moderna di Elena Beccaro e delle luci efficaci di Marco Alba. Bernard cerca l'attualità di *Don Giovanni* nella psicanalisi: ne individua l'immaturità in un'infanzia segnata da imposizioni materne, che rivivono nell'austera moralità di una Donna Elvira fatalmente infelice; il rapporto irrisolto, ma da ambedue desiderato, tra Don Giovanni e Donna Anna, viene sempre fatto risalire all'infanzia. Da qui la presenza di controcene con ambedue bimbi. O ancora, Zerlina collezionata come una farfalla, da un Don Giovanni entomologo, dedito ad infilzare donne e riporle in una teca, come se fossero insetti. Sono soluzioni che irritano gli austriacanti. Peggio per loro! In realtà è una lettura legittima, coerente e plausibile. Tra i suoi meriti c'è, poi, la teatralità, in linea con il libretto di Da Ponte e la drammaturgia musicale di Mozart. Bernard plasma i gesti, regola ad arte i rapporti tra i vari personaggi, racconta con credibilità; accetta, persino, la discesa all'Inferno di Don Giovanni che, in epoca di imperante laicismo, è il passo più massacrato dalle moderne messe in scena. Enrico Pagano dirige l'Orchestra Filarmonica Italiana, mentre il Coro del Municipale di Piacenza è ben preparato (come sempre) da Corrado Casati e al cembalo siede Andrea Jesus Gallucci. Il giovane direttore, forte di un'indubbia preparazione e di una bella competenza stilistica (basti osservare come ha risolto l'annoso problema delle appoggiature), realizza una lettura intensa, severa, che individua la natura delle

Piacenza: Markus Werba è Don Giovanni con la regia di Andrea Bernard e la direzione di Enrico Pagano

singole Arie, attenta agli accompagnamenti, efficace nel disegnare la geometria dei passi d'assieme.

Markus Werba, Don Giovanni, ha voce schiettamente baritonale, ben impostata, pur senza il crisma dell'eccezionalità. Conosce la vocalità mozartiana come le sue tasche; provetto liederista serve il personaggio con credibile fraseggio, a cominciare -ma vale per tutti- dai Recitativi sempre parte integrante dell'azione. D'altronde è alle prese con un personaggio, cui Mozart, a differenza di Donna Anna e Donna Ekvira, dedica solo Arie brevi ("Fin ch'han del vino", "Alcun di voi qua vadano"), molto tratteggiandolo nei dialoghi e nei numeri a più voci. La Serenata stessa ha una incisiva funzione drammatica. Bernard, infatti, la fa cantare a Werba, mentre gioca con la stessa gondoletta, che usava da bimbo; diventa una reminiscenza infantile e

la sottrae a quell'edonismo vocale che la resa banco di prova per il narcisismo belcantistico di grandi interpreti. Al suo fianco c'è Leporello di Tommaso Barea; come il suo padrone, vale per l'aderenza alla teatralità di questo enigmatico personaggio, vittima e complice; scellerato e cinico fino al midollo. Marco Ciaponi, Don Ottavio, ha spopolato con "Dalla sua pace"; ne ha risolto la vocalità, a lui congeniale, con un encomiabile canto sul fiato. Nel "Il mio tesoro intanto" non ha ottenuto lo stesso effetto. Qui Ciaponi, appoggiando poco, sfoggia un suono meno vibrante di quello che la pagina richiederebbe in termini di sonorità ed accento, specie nelle agilità di forza della seconda strofa, anche se nella ripresa ci regala belle variazioni e un trillo da incorniciare. Donna Elvira era Carnela Remigio che si fa apprezzare grazie all'eccellente preparazione tecnica e musicale con la quale ottiene risultati di rilievo, specie nella seconda Aria, "Mi tradi quell'alma ingrata". Claudia Pavone affronta Donna Anna, con belle intenzioni; si fa valere in "Ora si chi l'onore", mentre "Non mi dir, bell'idol mio", richiederebbe una levigatezza belcantistica che c'è solo in parte. Alberto Petricca e Désirée Giove erano rispettivamente un Masetto determinato nel canto e nel gesto e una Zerlina credibile, non leziosa. Dissento, invece, dalla definizione che il regista dà Commendatore (una sorta di ingombrante citrullo), interpretato da Renzo Ran, con voce sonora.

Successo convinto, ma meno di quanto lo spettacolo meritasse.



Immagini di **Don Giovanni** al Teatro Municipale (Foto Gianni Cravedi)



23 gennaio

Successo trionfale per *Nabucco*

Di Roberto Del Nista

Al Teatro del Giglio Giacomo Puccini di Lucca va in scena **Nabucco**; due recite il 4 e 5 gennaio. Un nuovo allestimento in coproduzione tra i Teatri di OperaLombardia, Comunale di Modena, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia e lo stesso Teatro del Giglio, dove approda come ultima tappa in esclusiva toscana.

Alcuni denominatori accomunano la messa in scena lucchese con le precedenti: per cui, in questa sede ci soffermeremo solo sui diversi interpreti della coproduzione. Per la parte visiva, regia, scene e costumi, light designer, si rimanda alla recensione di Silvia Campana, in «l'opera International Magazine» n. 108 del novembre 2025; sulla stessa recensione sono riportate le valutazioni degli interpreti vocali Zaccaria, Anna e Abdallo, ugualmente presenti alla prima al Giglio. Il titolo verdiano riscontra un *sold out* e un'accoglienza trionfale da parte del pubblico, prodigo – in eccesso – di sonori consensi a ogni chiusa d'aria e alla passerella finale.

Contribuisce a stimolare tali interruzioni la bacchetta di Valerio Galli, fermando la conduzione per concedere spazio alla gratificazione degli interpreti. Intento encomiabile nei confronti dell'intero cast vocale e strumentale; però, le frequenti cesure trasformano l'azione in una prassi esecutiva assimilabile a sequenza di arie a forma chiusa inserite in un concerto. La lettura di Galli si polarizza su agogiche troppo strette (cabalette) o troppo larghe (arie), compromettendo – in alcuni momenti – la sintonia tra palco e orchestra "I Pomeriggi Musicali di Milano"; quest'ultima eccellente negli archi e nelle percussioni.

Tra gli interpreti vocali, molto interessante Mara Gaudenzi (Fenena): l'intensità del soprano non è corposa; però, la voce corre, l'emissione è omogenea, il colore gradevole, i suoni morbidi e controllati, gli armonici ben presenti. Pure interessanti le caratteristiche di Kristina Kolar (Abigaille), in un ruolo forse non troppo congeniale alle sue qualità; Kolar svetta negli acuti e riesce a controllare l'emissione in alcuni punti rischiosi per l'intonazione (passaggi da alti a medi e medio gravi). Nel contesto della produzione, le due cantanti convivono nei rispettivi ruoli.

Come Nabucco, ritroviamo Angelo Veccia, già oggetto delle nostre

Lucca: Valerio Galli dirige il capolavoro di Verdi, protagonista Angelo Veccia

Momenti di **Nabucco** al Teatro del Giglio
(Foto Lorenzo Gorini)



valutazioni come Gérard in *Andrea Chénier* sullo stesso palcoscenico in gennaio 2025. Rispetto al personaggio giordaniano, qui Veccia – nel contesto – si trova più a proprio agio; però, come in *Chénier*, anche adesso Veccia convince poco nei fraseggi, soprattutto durante la metamorfosi del personaggio verdiano («Dio di Giuda»). E, sempre dalla produzione di *Chénier* testé citata, ritroviamo Marco Miglietta come Ismaele. In *Chénier* il tenore interpretava il duplice ruolo di Incredibile e Abate; il nuovo ruolo come protagonista, mette a dura prova la tecnica del tenore, nonostante emerga negli acuti slanciati 'cercando la nota'; il colore di Miglietta è chiaro, gradevole; tuttavia, sono presenti altre carenze tecniche (perfettibili) sul controllo dell'emissione: i suoni non sono omogenei e compromettono l'intonazione. Nei limiti dell'onesto decoro, Alberto Comes (Gran Sacerdote). Migliorabile il Coro Opera Lombardia, istruito da Diego Maccagnola

4 gennaio



Tra Medioevo e Romanticismo

Il Coccia porta in scena **Macbeth**, partitura complessa, stratificata, sulla quale Giuseppe Verdi investe molto, tornandovi col cuore (e con la penna) più volte nell'arco della sua carriera. E vince la sfida

La vince anzitutto per la presenza di un pubblico numeroso e attento. La vince anche grazie alle scelte visive di Daniele Piscopo, che cura regia, scene e costumi, avvalendosi per le luci dell'opera di Ivan Pastrovicchio. Uno spettacolo, questo, nel solco della tradizione, che guarda il Medioevo attraverso la lente prospettiva del Romanticismo, evocandolo negli oggetti, nella natura silvestre del paesaggio, nelle architetture e nelle atmosfere gotiche e cupe.

Il sovrannaturale, spesso ai margini della drammaturgia musicale italiana, fa capolino in vari modi. *In primis* attraverso la presenza costante delle streghe. E poi con l'ombra di Banco che si materializza concretamente durante la scena del banchetto e poi fa ritorno ossessivamente.

Anche il sangue, altra faccia della ricerca del potere, non è celato. Anzi l'efferatezza fa bella mostra di sé, come nel momento in cui il cadavere del re Duncan viene esibito trafitto da un pugnale.

Piscopo legge la partitura e ne segue fedelmente il dipanarsi. Rispetta il testo, in un'epoca (quella attuale) in cui la fedeltà calligrafica alla fonte non è ben vista, specie da quei registi, che con innovazione (spesso ingiustificata), cercano di scongiurare per sé il pericolo della mummificazione e della polvere da museo.

Il dramma shakespeariano è qui raccontato attraverso gli occhi del protagonista. Lui non è un titano, ma un uomo fragile, quasi vuoto. Si aggrappa al potere come ad una stampella psicologica.

La Lady è l'altro lato della medaglia: una complice mossa dalla stessa febbre di colmare un'assenza interiore con il raggiungimento del potere. Più che una coppia diabolica Macbeth e la Lady sono i partner di un'alleanza disperata. Quando crollano, crollano insieme, anche se in tempi e modi diversi.

Sul podio, Jordi Bernàcer sceglie la via dell'equilibrio e della misura, offrendo una lettura della partitura rigorosa e asciutta, tesa non all'effetto ma all'accompagnamento coerente della narrazione. Al suo gesto risponde, come da attese, l'Orchestra Filarmonica Italiana. Sergio Vitale non è un cantante verdiano. Si accosta al personaggio di Macbeth, privilegiando la linea nobile del canto. In coerenza con



Novara: la direzione di Jordi Bernàcer e la regia di Daniele Piscopo sostengono Macbeth



Immagini di **Macbeth** al Teatro Coccia
(Foto Mario Finotti)

l'idea del regista non tratteggia un malvagio, ma un personaggio fragile che soccombe sotto il peso della sua smisurata ambizione. Lo terrorizza Roberto Scandiuzzi, Banco di lungo corso che sa far valere la sua autorevolezza. La voce non ha più la freschezza di un tempo, ma il timbro c'è tutto e, sotto il profilo scenico, non teme rivali.

Ivan Magrì è un ottimo Macduff dalla voce sonora e ben proiettata. Dall'angolo visuale del fraseggio risulta centrato: intona «Ah, la paterna mano» animato da buone intenzioni e sostenuto da solida musicalità.

Funzionali Xiaosen Su (Malcolm), Omar Cepparolli (Medico), Elena Malakhovskaya (Dama) e Piero Santi (Domestico e Araldo).

Lascio per ultima nella trattazione chi ha convinto di meno: ahimè proprio Lady Macbeth. Il ruolo è terrificante. Soprani, poi, che abbiano i tratti di Marianna Barbieri-Nini - prima Lady assoluta alla Pergola di Firenze nel 1847 - non se ne trovano ad ogni angolo. Ma, tutto sommato, nemmeno lo si pretende. Si richiede, però, che la cantante che si accosta alla parte assomigli almeno vagamente ad un drammatico di agilità.

Non è questo il caso di Monica Zanettin che, dopo una scena della lettera interlocutoria, annuncia un'indisposizione e abbandona. Le subentra *ex abrupto* Maria Cristina Bellantuono, scritturata per la recita successiva. Anche lei, soprano meramente lirico, non dispone dei mezzi adeguati per abbracciare il ruolo. Anche lei non brilla. Lo si capisce subito, da quando mette il piede in scena: le incursioni nelle zone inferiori del pentagramma ove indulge «La luce langue», infatti, non la mettono a proprio agio. Il resto dell'esecuzione non le consente di decollare ma soltanto di difendersi con onore.

23 gennaio



SOFIA OPERA **WAGNER** FESTIVAL 2026

26 MAY – 14 JUNE

DER **RING** DES NIBELUNGEN

DAS RHEINGOLD

◦ 26 MAY 19:00

DIE WALKÜRE

◦ 27 MAY 18:00

SIEGFRIED

◦ 29 MAY 18:00

GÖTTERDÄMMERUNG

◦ 31 MAY 16:00

LOHENGRIN

◦ 12 JUNE 18:00

TANNHÄUSER

◦ 14 JUNE 16:00

ONLINE STREAMING

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

◦ 5 JUNE 20:00

TRISTAN UND ISOLDE

◦ 6 JUNE 16:00

PARSIFAL

◦ 7 JUNE 16:00

Organise your visit with **TANDEM TRAVEL**
+359 2 946 0111; +359 888 703 491
office@tandem-travel.com

WWW.OPERASOFIA.BG

Book your tickets and packages
wagner.abo@operasofia.bg
+359 2 800 6272

Le mille tinte di una magica Parigi

Di Vincenzo Grisostomi Travaglini

Scene de **La Bohème** al Teatro dell'Opera (Foto Fabrizio Sansoni)

Musica e pittura, un impasto di tinte così care a Giacomo Puccini nella produzione de **La Bohème** al Teatro dell'Opera nell'allestimento firmato da David Livermore, proposto dal 2014 alle Terme di Caracalla e successivamente al Circo Massimo; per la prima volta nella sala del Costanzi in collaborazione con il *Palau de les Arts Reina Sofia* di Valencia. Dalla tela dipinta di Marcello si riflettono i "Quadri" d'ambiente, con vivaci video-proiezioni della Parigi impressionista di Vincent van Gogh, Renoir, Monet, Pissarro, con ritratti, immagini dalla Normandia alla Provenza. La messa in scena

Roma: Carolina López Moreno e Saimir Pirgu protagonisti della Bohème, firmata da David Livermore

è brillante, ancor più nella cornice dell'Opera; il regista, scenografo e costumista si abbandona alla genuinità dello spettacolo, con gusto e misura. Le proiezioni si susseguono su di uno schermo, ora diago-





nale a più monitor, a tutto fondale: la percezione è avvolgente; Video D-Work. Il primo quadro è essenziale, così come nel quarto vi domina un divano rosso, d'obbligo la stufa e un tavolo, alcuni particolari sono trascurati, quali il «lieto baglior!», l'ingresso di Mimi e gli effetti del gioco nell'accendi spegni della fiamma vacillante dei «lumi». Ben costruito *Al Quartiere Latino* d'originale funzionalità; intenso a *La barriera d'Enfer*; efficace il conclusivo, ma tra i protagonisti è carente il rapporto di complicità ed in conclusione il senso del dramma. La mancanza di coinvolgimento è da riferirsi alla lettura di Jader Bignamini, accurato nel gesto, ma di limitata teatralità ed in Puccini la bellezza del suono non necessariamente ne soddisfa l'abbraccio emozionale della parola, nonché qualche sfalsamento. Ottima la prestazione dell'orchestra, tuttavia non sempre indirizzata nella poeticità del dettaglio, così tipica in *Bohème*. Coro alla perfezione, ogni intervento con proprietà nella rifinitura di una scrittura alquanto strutturata, caloroso l'applauso al maestro Ciro Visco. Altrettanto motivate le voci bianche della Scuola di Canto Corale del Teatro dell'Opera, allegramente impeccabili sotto la guida di Alberto De Sanctis.

Protagonista, eccelle Carolina López Moreno che, nel ruolo di Mimi, fonde l'armoniosità della melodia all'espressione emotiva.

Saimir Pirgu è un Rodolfo generoso con incisività nel registro acuto, ma del porgere cura maggiormente l'estetica, con emissione concentrata nella zona rinofaringea. Non scocca sensualmente l'incontro tra Rodolfo e Mimi.

Complessivamente una compagnia di apprezzabile livello: Nicola Alaimo è un commovente Marcello; di affermato mestiere e sicuro appiglio la Musetta di Desirée Rancatore; da perfezionare il Colline di William Thomas; frizzante Schaunard con Alessio Arduini. Ottimi i comprimari. Per una sera il podio è affidato ad Alessandro Palumbo

che affronta l'onere con sensibile entusiasmo: tutto ha significato, la tavolozza si arricchisce di colori. Nella stessa replica con ingenua voluttà, abbandono e freschezza, il soprano Roberta Mantegna con il tenore René Barbera; il talentuoso e comunicativo baritono Vittorio Prato, il basso Manuel Fuentes con passione nell'addio alla «zimarra»; quale Musetta Elisa Balbo, cantante e attrice di festosa esuberanza; Schaunard l'elegante Biagio Pizzuti.

Nel contempo al Teatro Nazionale, secondo palcoscenico dell'Opera, si esibiscono le giovani promesse del Progetto Fabbrica nella briosa iniziativa dedicata a Jacques Offenbach. Due atti unici nella versione per due pianoforti a cura di Giorgio Gori, regia di Kamila Straszynska: **La chatte métamorphosée en femme** e **Un mari à la porte**. Una serata nella suggestione d'abbandono al buonomore.

14-21-22 gennaio



Immagine di **Un mari à la porte**
(Foto Fabrizio Sansoni)

Una fiaba, ma non troppo

Di Alberto Bazzano



Il Regio di Torino si concede una parentesi giocosa con un capolavoro del genere buffo: **La Cenerentola** di Gioachino Rossini. Lo spettacolo è quello della regista Manu Lalli, presentato per la prima volta a Palazzo Pitti nel 2017 - le scene di Roberta Lazzeri, fatte di pannelli mobili e agilmente combinabili, svelano l'originaria destinazione dell'impianto ad uno spazio aperto - e riproposto al Maggio Musicale Fiorentino nel 2024. Se Firenze è, dunque, il luogo di partenza di questo allestimento, Torino ne è l'ideale approdo, come si evince dalla raffigurazione della Galleria Grande della Reggia di Venaria in una delle scene cardine dell'opera. L'idea di fondo è quella del confine fra fonte letteraria e libretto. La fonte (indiretta) è *Cendrillon* di Charles Perrault, una fiaba del 1697 rimasta indelebilmente impressa nella memoria collettiva. Di essa la regista ha mantenuto le suggestioni, dall'immane zucca alla presenza di fatine che ruotano intorno alla protagonista fino a quando lei crede al potere taumaturgico della magia. Il libretto, invece, è opera di Jacopo Ferretti, che, da uomo del suo tempo, attenendosi alle convenzioni dell'opera buffa, sposta il baricentro sul piano realistico della commedia. Fa piazza pulita del soprannaturale e di ogni mito per indagare con sguardo lucido la psicologia dei personaggi. In *Cenerentola* sono, infatti, i caratteri individuali e non il lignaggio a far la differenza. A destinare Angelina al trono è la sua cultura, avversata dalla turpe triade (Clorinda, Tisbe e Don Magnifico) che strappa le pagine dei libri che Cenerentola conserva dalla biblioteca della madre, ma soprattutto l'innata bontà, presupposto del desiderio di clemenza che suggella il lieto fine. Alla guida dell'Orchestra del Regio, Antonino Fogliani, che in Rossini ha il suo terreno d'elezione, si distingue per la brillantezza di un gesto che imprime slancio alla concertazione. Rifugge ogni compia-

Torino: Vasilisa Berzhanskaya è Angelina nella Cenerentola in scena al Regio

cimento, lavorando sulle proporzioni. Ciò si nota nella Sinfonia, ma anche nei numeri d'assieme. Come il concertato «Questo è un nodo avviluppato», ove emerge una gestione equilibrata: le voci restano intellegibili anche nei passaggi di massima densità, mentre l'orchestra mantiene una tensione elastica, evitando tanto il parossismo chiassoso quanto l'asettica precisione.

Angelina è Vasilisa Berzhanskaya. La cantante russa si impone per la lettura coerente dello spartito pur nel segno di una vocalità che, per natura timbrica, privilegia le tinte chiare. Ma Rossini, per la sua



Scene de **La Cenerentola** al Teatro Regio
(Foto Mattia Gaido e Daniele Ratti)



protagonista, aveva in mente un mezzosoprano dal centro pastoso e dalla cavata ambrata. Per questo Berzhanskaya non è l'interprete ideale del ruolo. Ciò nonostante, alla resa dei conti il personaggio esce. Cooperano al risultato l'elegante presenza scenica e alcune risorse musicali: la brillantezza, la precisione ritmica e la predisposizione al canto di coloratura di cui il rondò finale, eseguito onorevolmente, costituisce un esempio emblematico. Nico Darmanin canta con cognizione di causa, disegnando un Don Ramiro efficace. La tessitura rossiniana non lo spaventa. Lo dimostrano le sicure incursioni nel registro superiore e gli acuti ben assestati. Un limite si riscontra, invece, sul piano della timbratura. La voce è come se passasse attraverso un velo che la privasse della piena lucentezza che potrebbe avere. Ottimo Carlo Lepore. Plasma un Don Magnifico borioso, vacuo, ma non grottesco. Smussa gli angoli del personag-

gio, incanalando la comicità in un alveo di rigore stilistico. Cura il fraseggio, esibendo un sillabato scaltrito.

Non gli è secondo Roberto de Candia che dona al personaggio di Dandini eleganza, freschezza e una centratura stilistica che si avverte sin dalla pagina di sortita: «Come un'ape ne' giorni d'aprile». Alidoro è Maharram Huseynov. Il basso azeri si fa apprezzare per la quadratura musicale, uscendo indenne dal cimento di «Là del ciel nell'arcano profondo».

Chiudono la serie Albina Tonkikh e Martina Myskohlid, ben caratterizzate rispettivamente nei panni di Clorinda e Tisbe.

Menzione, infine, per Paolo Grosa al fortepiano e per il Coro del teatro, preparato puntualmente da Piero Monti.

20 gennaio



I fantasmi di un pesante passato

Di Roberto Mori



Il sipario si apre su una prigione di cemento, sulle cui pareti è dipinto, quasi in filigrana, un mare che non si può più raggiungere: memoria del passato corsaro del protagonista, immagine di una libertà perduta per sempre. La rilettura concepita da Luca Micheletti per il nuovo allestimento di **Simon Boccanegra** al Teatro La Fenice propone fin da subito un registro visivo claustrofobico e mentale. Non è uno squarcio della Genova del XIV secolo quello che appare, ma lo spazio che riflette la coscienza di un uomo che sta morendo.

Micheletti sposta l'asse del dramma verdiano dalla dimensione storico-politica al terreno della psicologia del profondo, rileggendo *Boccanegra* come un dramma borghese ottocentesco di impronta ibseniana. Il protagonista diventa così un uomo segnato dal lutto e dal senso di colpa, che porta il peso del potere dentro un conflitto irrisolto con il proprio passato. La sua autorità morale scaturisce dalla sofferenza vissuta e dall'empatia verso il prossimo.

L'impianto scenico di Leyla Fteita funziona come dispositivo drammaturgico unitario. Oltre al mare ingabbiato, sul palco compare un alto baldacchino gotico con velari neri, che diventa letto e sepolcro: una sorta di "camera oscura" della coscienza, dove la dimensione privata del doge viene isolata dal resto della scena. I costumi di Anna Biagiotti mescolano suggestioni medievali e ottocentesche, fino all'ultimo quadro, dove tutti indossano abiti dell'epoca di Verdi: un contrasto temporale che rispecchia gli slittamenti tra passato e presente nella mente di Simone. La lunga agonia dopo l'avvelenamento si svolge in un tempo dilatato, dove realtà e allucinazioni si sovrappongono. Lo spettatore segue così la vicenda attraverso gli occhi di un uomo circondato da fantasmi, in una soggettiva che ridimensiona il peso dell'azione politica per concentrarsi sul travaglio interiore.

Venezia: Simon Boccanegra nella regia di Luca Micheletti, protagonista Luca Salsi

Pur sostenuta da una regia coerente, accurata nella definizione dei personaggi e nella direzione attoriale, questa lettura fortemente introspettiva solleva qualche riserva: le presenze fantasmatiche e le controcene, anziché chiarire, a tratti infittiscono una trama già complessa, mentre l'interiorizzazione del conflitto attenua l'impatto emotivo e la tensione epico-tragica che rendono *Simon Boccanegra* un melodramma così potente e struggente.

Nata proprio per la Fenice nel 1857 e rielaborata nel 1881, l'opera



Scene di **Simon Boccanegra**
al Teatro La Fenice (Foto Michele Crosera)



ha notoriamente una struttura frammentaria che richiede sul piano musicale grande capacità di sintesi. Renato Palumbo, alla guida di un'Orchestra della Fenice in gran forma, ha risposto a questa esigenza con una lettura compatta e ben articolata. Chiaroscuri, contrasti dinamici e varietà di atmosfere confluivano in un'architettura solida, capace di tenere insieme slanci drammatici e ripiegamenti elegiaci senza mai appesantire o sfilacciare la narrazione. La scena del Consiglio è stata restituita con potenza teatrale controllata, ma anche nei passaggi più intimi la conduzione risultava sempre sorvegliata, attenta ai dettagli e alle esigenze del palcoscenico.

In un cast quasi tutto al maschile, Luca Salsi ha riproposto la sua autorevole interpretazione del ruolo del titolo. Con voce sempre robusta e tecnica salda, ha fraseggiato con varietà mettendo a fuoco sia i momenti più drammatici sia i ripiegamenti intimi. Qua e là si

sarebbero desiderate più morbidezza e nobiltà, ma il risultato è stato comunque un Simone a tutto tondo.

Altra interpretazione collaudata quella di Francesco Meli nei panni di Gabriele Adorno. Si sono apprezzati come sempre il calore timbrico, la nitidezza della dizione e la partecipazione espressiva. La tessitura non troppo acuta della parte gli ha inoltre consentito di dominare agevolmente l'emissione, imprimendo calore emotivo alle diverse temperature espressive del personaggio.

Meno convincente Francesca Dotto, che nel ruolo di Amelia non ha esibito – soprattutto nel registro centrale – lo spessore e la pastosità di un autentico lirico pieno. Ha supplito tuttavia con le intenzioni interpretative, la cura del fraseggio e le qualità della presenza scenica. A rigore, nemmeno Alex Esposito possiede la vocalità richiesta dalla parte di Jacopo Fiesco, che è quella del basso profondo. Ma se le note gravi non avevano la consistenza desiderata, il cantante ha comunque mostrato maggiore timbratura nel registro medio-alto. La sua consueta autorevolezza d'accento e d'espressione ha poi conferito al personaggio profondità e incisività.

Simone Alberghini ha delineato un Paolo Albani nel complesso soddisfacente sul piano vocale e ben integrato nel disegno registico, mentre il Pietro ben timbrato del giovane Paolo Comes ha assicurato solidità al fronte dei congiurati. Completavano la locandina Saka Korkmaz, un capitano dei balestrieri, e Yeoreum Han, un'ancella di Amelia.

Accoglienza calorosa per tutti al termine della recita, con particolare favore per Salsi, Meli ed Esposito. Durante i saluti finali si è ripetuto il lancio di volantini dall'alto in segno di protesta contro la nomina del nuovo direttore musicale della Fenice.

23 gennaio



Don Giovanni inaugura il Filarmonico

Di Silvia Campana



Momenti di **Don Giovanni**
al Teatro Filarmonico (Foto Ennevi)

Don Giovanni con la regia di Enrico Stinchelli, nell'allestimento del 2019, torna ad inaugurare la stagione del Filarmonico. Fedele alla consuetudine di scambiare regia con scenografia o peggio proiezioni, l'impostazione dello spettacolo (che si giova dei bei costumi creati da Maurizio Millenotti per la produzione areniana del titolo mozartiano) ruota intorno ad un uso di immagini dagli eterogenei temi (si va da quelli meteorologici a quelli architettonici così come dall'oggettistica varia a presenze tratte dalle saghe horror - fantasy) che non provano nemmeno a veicolare le diversificate tematiche del dramma concentrandosi su di uno scenario fumettistico che accosta furlescamente i suoi pochi contenuti (la galleria di ritratti di donne così come l'immagine finale del protagonista quale gran burattinaio del fato) gettando molto fumo negli occhi tramite l'abile inanellarsi di dissolvenze, cui oggi l'intelligenza artificiale ci ha ormai abituato, ma tant'è "tal dei tempi è il costume". Interessante e misurata la scelta del cast impegnato in palcoscenico che ha, per molti aspetti, accompagnato ad una corretta esecuzione vocale una convincente disinvoltura scenica. Christian Federici, debuttante sul palcoscenico veronese, disegna un ritratto completo ed efficace del celebre seduttore marcandone i profili attraverso una giusta definizione di quel tagliente cinismo che finisce per guidarne ogni singola azione. Do-



Verona: apprezzabile esecuzione del capolavoro mozartiano

tato di una vocalità baritonale calda ed omogenea, l'artista giunge inoltre a ben miscelarla con espressiva quanto calibrata teatralità. A confronto con il complesso personaggio di Leporello, Paolo Bordogna giunge a definirlo attraverso tutta la misura della sua professionalità mediante un uso sempre scenicamente convincente del suo strumento vocale. L'interpretazione di Marta Torbidoni, Donna Elvira, contribuiva solo in parte ad evidenziarne correttamente i tratti. Sempre attenta e professionale negli accenti e nell'espressività, la vocalità dell'artista appariva altresì a tratti troppo ruvida e tagliente per la definizione di un carattere femminile che, pur trovando la sua dirompente ed eccessiva veemenza nell'esasperazione dei toni, deve far trapelare al tempo stesso l'accurata consapevolezza dell'abbandono. Giunta a sostituire l'indisposta Gilda Fiume, il soprano Elisa Verzier si disimpegna al suo meglio a contatto con Donna Anna esibendo uno strumento morbido e sostanzialmente ben dominato tecnicamente, attraverso il quale il dicotomico personaggio trova convincente coerenza espressiva. Edgardo Rocha; Don Ottavio, conferma timbro elegante e misurato gusto nel porgere attraverso un canto omogeneo e nel suo insieme corretto. La Zerlina di Emma Fekete si muove professionalmente mostrando giusta teatralità così come il Masetto ritratto da Alessandro Abis. Completava il cast il monocorde Commendatore interpretato da Ramaz Chiviladze. Bene il Coro del teatro diretto da Roberto Gabbiani. Equilibrando la complessa tavolozza cromatica della partitura, Francesco Lanzillotta, alla guida dell'Orchestra della Fondazione Arena, ne dava una lettura diversificata e cangiante in bella omogeneità teatrale con il palcoscenico a tutto giovamento dell'insieme. Teatro sostanzialmente gremito ed applausi per tutti gli interpreti ed il Direttore.

21 gennaio

I fuochi d'artificio del giovane Mozart

Di Pierfilippo Baraldi

Bologna: Antonio Poli è il protagonista del nuovo allestimento di Idomeneo, diretto da Roberto Abbado

Opera superlativa e di superlativi, tutta stipata d'idee e note che basterebbero per dieci altre **'Idomeneo** inaugura la grande stagione creativa della maturità mozartiana, ed anche la nuova stagione del Teatro Comunale di Bologna, ultima al Nouveau e significativamente intitolata «Verso Itaca»: dove Itaca, nel nostro *nostos* (ritorno) è la sala del Bibiena.

Svincolatosi dal provinciale ristagno salisburghese, Mozart si vede già sbalzato nell'empireo della gloria dall'occasione di scrivere un'opera seria italiana (il genere di massimo prestigio per un compositore del suo tempo) da darsi alla corte di Monaco (dove può contare sull'orchestra di Mannheim, che conosce bene e reputa la migliore del mondo, già proiettata verso l'opulenza del sinfonismo moderno) e con cantanti piuttosto buoni (anche se quanto ad arte scenica non tutti lo soddisfano). C'è quindi una tendenza quasi dimostrativa a strafare, che trasforma l'opera in una cornucopia traboccante di irrefrenabile ed irresistibile inventiva, una fioritura esplosiva che ha tutta l'irripetibile esuberanza del giovane adulto.

Roberto Abbado si guarda bene dall'indulgere allo sfoggio pirotecnico ed anzi lavora alacremente sulle sfumature dinamiche, volentieri alleggerendo e sfoltendo, per dare profondità ad una partitura, come si diceva, tendente sempre all'eccesso: benché non manchi certo, la sua direzione, d'energia o turgore, s'intende. Se da un lato tende a mitigare, dall'altro restituisce all'opera la sua dimensione teatrale più completa ed originale aprendo tagli purtroppo abituali: e non si tratta tanto delle seconde arie dei secondari, perché sono soprattutto il ballo conclusivo e i numeri di marcia a definire la spettacolarità anche spaziale dell'opera.

Su questo il palcoscenico, a differenza dei sempre eccellenti complessi bolognesi, non sembra seguirlo più di tanto. In effetti, il regista Mariano Bauduin sembra proprio sulla stessa lunghezza d'onda di Mozart: entrambi sono alquanto imbarazzati dal niente che fa succedere il libretto del coscienzioso Abate Varesco. Mozart coglie ogni occasione (o, meglio, prima si inventa occasioni da cogliere e poi le coglie) per dare uno spessore umano a questi figurini sbiancati da bassorilievo neoclassico. Bauduin, per parte sua, non perde occasione per tentar di colmare il supposto vuoto drammatico con un riempitivo d'ornamentale decorativismo che rispolvera qualche ricordo del liceo e ci fa sentire tutti più giovani. Mentre qualcuno canta, giovani opliti sperimentano varie pose per combinare i propri scudi; agili ancelle volteggiano recando conchiglie, stelle marine o classicissime anfore da riversarsi in una vaschetta su cui leggono i primi versi dell'*Iliade* e in cui nuotano petalini rossi; e l'onnipresente



Nettuno volteggia l'inseparabile, lunghissimo forcone tridente. Le scene di Dario Gessati sono accuratamente realizzate, anch'esse paganti tributo al sussidiario nella grossa maschera d'Agamennone (ch'è però micenea e non cretese); mentre i costumi di Mariana Carbone sono forse l'unico elemento in cui sia rintracciabile la citazione ai metafisici dioscuri Savinio e De Chirico, con un gusto timidamente schiaparelliano: certo però che un solo figurino per tutto il coro (più dervisci che cretesi) non fa che esaltarne il registico immobilismo.

Tornando al fronte musicale, la palma va senza esitazione a Mariangela Sicilia: i suoi «zeffiretti lusinghieri», amorosamente soffusi e deliziosamente dialoganti coi legni, sono il momento più felice della serata, in squisita e perfetta intesa con Abbado.

Il protagonista, Antonio Poli, saldo, brillante, stentoreo, non difetta certo di volume né di vigoria d'accenti; ma nonostante qualche lodevole smorzatura, resta sempre tanto eroico da tradirsi forestiero, benché forestiero illustre, in questo repertorio.

Francesca di Sauro sfoggia nel ruolo d'Idamante volume tornito e bella timbratura bronzea, pur con qualche occasionale asperità nell'emissione. Assai più pungente l'irrequieta Elettra di Salome Jicia, dalla voce penetrante ma acidula.

Leonardo Cortellazzi completa la locandina con un generoso Arbace, cui s'aggiungano due voci di peso nel Gran Sacerdote Xin Zhang (che ha una concezione piuttosto libertaria del tempo) e soprattutto del tenebroso Nettuno di Luca Park. Mentre lo zoccolo duro della mondanità felsinea di sobrietà non ne vuol neanche sentir parlare (mantelli di *paillettes*, tinte *fluo* perforanti la retina e un toccante omaggio a Valentino), il grosso del pubblico sembra inghiottito in una grigia sciatteria da ordinaria recita pomeridiana.

24 gennaio

Il tenore

Di Roberto Del Nista

Gioventù, fatta di sacrifici e di stenti alla quale era adesso ritornato per una strana trama intessuta dal destino, ma per lui ciò costituiva fonte di una vitalità incredibile.

«Galliano Masini: artista eletto dalla voce d'oro». (Titta Ruffo)

Forse, i più giovani non sapranno, o ne avranno solo sentito parlare, del tenore livornese Galliano Masini. Durante la sua più che brillante carriera a cavallo della seconda guerra, Livorno fu etichettata come la "città artistica dalle tre 'M': Mascagni, Masini, Modigliani".

Ciò nonostante, il tenore Galliano Masini (Livorno, 7 febbraio 1896 - ivi, 15 febbraio 1986), è oggi pressoché sconosciuto, ricordato solo dagli appassionati o dagli studiosi del settore. Tanto per fare un esempio, persino il prestigioso DEUMM (Utet, Torino), alla voce «Masini, Galliano», erra l'anno di nascita, indicandolo come 1902 anziché 1896. Un refuso che non cambia sicuramente il corso della storia; tuttavia, un ulteriore sintomo di trascuratezza nei confronti del personaggio in questione.

Galliano Masini nasce nel quartiere "Colline" di Livorno da famiglia molto povera. È il terzo di quattro figli; il più giovane, Cesare, diviene un ottimo comprimario al Teatro Reale dell'Opera di Roma e alla Scala, conosciuto col nome di Cesare Masini Sperti. Il padre fa il "pastaio" e deve lavorare sedici ore al giorno per sfamare la famiglia. Curiosa la scelta del suo nome, desueto per l'epoca. È possibile sia stato battezzato col nome Galliano, in onore del maggiore Giuseppe Galliano che, al forte di Macallè dal 15 dicembre 1895 al 22 gennaio 1896, nella guerra di Abissinia tra il Regno d'Italia e l'Impero d'Etiopia, resistette all'assedio dei centomila soldati dell'esercito etiope, per capitolare solo dopo un accordo. E, sempre in onore del maggiore Galliano, a Livorno si distillò – sempre in quel periodo – il liquore "Galliano".

Gli studi del piccolo Masini si interrompono alla seconda elementare. E così, all'età di otto anni inizia già a guadagnarsi da vivere come fattorino di un fornaio consegnando il pane a domicilio ai clienti.

Per il suo carattere più che esuberante, il giovane passa da un mestiere all'altro: apprendista fabbro, manovale e muratore, finché trova lavoro stabile come scaricatore al porto. Ha da poco conosciuta una ragazza, anche lei del rione Colline, Maria Iole Teresa Guidi (1896-1974), conosciuta come Mariina (con la doppia 'i') perché è piccola e minuta. Galliano decide di sposarla, ma deve introitare i suoi guadagni per arredare la casa tentando varie strade inclusa quella del canto: Masini ha una bella voce che gli esce spontanea.

I primi esordi

Al vecchio «Politeama Livornese» (teatro distrutto intorno al 1970) la compagnia di operette "Teatro Lombardo" cerca nuovi cantanti. Masini si presenta insieme a un amico, il baritono Corrado Bacci. L'audizione va bene, ma niente scrittura perché, per il direttore artistico, le loro voci sono «troppo forti per l'operetta».

Nel 1920, sposa Marina, una ragazza semplice, figlia del popolo, affettuosa, premurosa. L'artista Masini, in scena così sicuro di sé,

Un ricordo nel quarantesimo anniversario della scomparsa



Ritratto fotografico
di Galliano Masini

non avrebbe mai potuto affrontare il pubblico se gli fossero mancati il sostegno e la presenza di sua moglie.

Intanto, la voce di Masini si fa sempre più notare. Un suo amico, Federico Pierucci, gli trasmette la passione per l'opera e lo conduce per la prima volta ad assistere a La Bohème al «Politeama Livornese»; lo convince, inoltre, a entrare nella società corale «Costanza e Concordia». È il primo passo di Masini nel mondo della lirica.

I primi studi – L'incontro con Mascagni

Nel 1920, per un allestimento di Lodoletta a Livorno, il maestro del coro Albino Floris propone Masini per interpretare una piccolissima parte fuori scena.

In teatro sono presenti, i signori Tanzini, Falena e Monteverdi, amici intimi di Mascagni; quei signori invitano Masini il giorno dopo in casa del maestro, per sostenere un'audizione. «Sarebbe un delitto non farlo studiare», sentenzia Mascagni dopo averlo ascoltato.

Però, alla fine del 1926, Masini canta a Firenze in *L'amico Fritz* sotto la direzione dell'autore. La serata non va bene, per cui Mascagni rinnega il giudizio espresso sei anni prima, dando a Masini del «corista». Solo otto anni dopo a Noto (Siracusa) Mascagni cambia parere su Masini dopo averlo ascoltato in *Andrea Chénier*, con un Galliano in gran forma. Mascagni si reca in camerino a salutare il proprio concittadino: da quel momento la collaborazione fra i due inizia nuovamente.

Masini inizia a prendere le prime nozioni da Angelo Bendinelli, a suo tempo tenore di cartello, per molti anni insegnante a Firenze, poi rientrato a Livorno.

Ma conciliare il lavoro al porto con le lezioni di canto è impresa ardua; soprattutto dopo la nascita di un figlio (Sergio, Livorno 1921 – ivi, 2000), le responsabilità aumentano. A decidere per lui è Domenico Vignale, console della Compagnia Lavoratori Portuali di Livorno e presidente della Società Corale «Costanza e Concordia», assumendosi l'onere di mandare il giovane tenore a Milano per dedicarsi esclusivamente allo studio.

A Milano, Masini stringe amicizia con Omero Simoni, un corista della Scala; Simoni lo presenta al maestro Giovanni Laura. Laura capisce subito quali mezzi canori e talento naturale abbia il giovane cantante; così, acconsente a dargli lezioni gratis.

Per oltre un anno Masini inizia l'apprendimento del canto. Si accorge che la bellezza della sua voce, la musicalità istintiva, l'intonazione precisa, la dizione perfetta, sono elementi senza i quali non si può aspirare a grandi traguardi se non supportati da una buona tecnica. A Milano, inizia a soffrire di solitudine; così manda a chiamare la moglie. Però, con la presenza di Mariina e del figlio, le condizioni economiche divengono precarie. I soldi inviati da Vignale e dagli amici livornesi non sono più sufficienti per mantenere tutta la famiglia. A complicare le cose sopraggiunge anche una brutta affezione alle vie respiratorie. Per curarsi torna a Livorno, dove una terapia e il clima più adatto gli consentono una rapida guarigione.

I postumi di quella malattia si manifesteranno periodicamente nel corso della sua carriera, procurandogli non pochi problemi, in special modo a ogni inizio delle stagioni invernali.

Audizione alla Scala

Il baritono Luigi Montesano, entusiasta della voce di quel ragazzo, lo convince a farsi ascoltare da un signore sconosciuto a Masini (in realtà Arturo Toscanini). Fu l'unica volta che i due artisti si incontrarono.

L'esito negativo dell'audizione scaligera fa pensare a Masini di troncare ogni cosa e tornare a Livorno. Nel frattempo, trova lavoro come fattorino nell'agenzia teatrale D'Ormeville e Tavernari. In un momento in cui in agenzia non ci sono clienti, Masini si fa coraggio e chiede al maestro Scognamiglio di accompagnarlo al piano, perché desidera cantare un'aria, «Recondita armonia». Terminata l'aria, Masini vede avvicinarsi i due agenti stupefatti, che lo fanno studiare e lo mettono sotto contratto.

All'età di 28 anni, con *Tosca* Masini ottiene il suo primo successo al Teatro Goldoni di Livorno la sera del 24 dicembre 1924, poco dopo la morte di Giacomo Puccini.

La carriera artistica

Inizia, così, la sua brillante carriera. Il 2 aprile 1925 è scritturato per



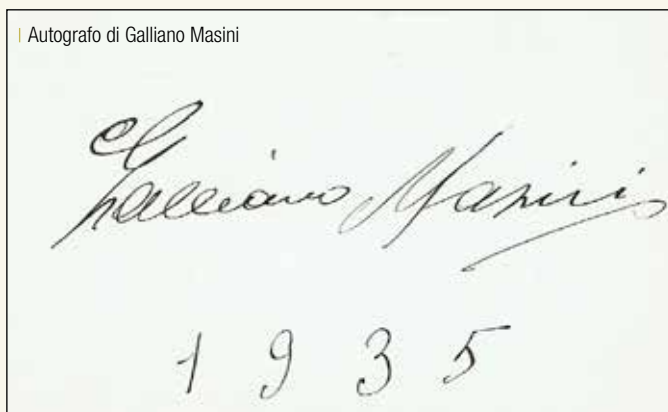
Galliano Masini all'apice del successo

l'inaugurazione del nuovo teatro Politeama Bianchini a Prato: canta *Tosca*, a fianco di Giuseppina Cobelli, sostituita nelle repliche da Iva Pacetti. Subito dopo iniziano le scritture e le tournées: Nizza (Palais de la Méditerranée), Dal Verme (Milano), Adriano (Roma), Teatro Reale dell'Opera (Roma). Il suo repertorio da tenore protagonista, nei primi anni, si amplia notevolmente: *Cavalleria*, *Butterfly*, *Andrea Chénier*; a questi titoli seguono *La gioconda*, *Lucia di Lammermoor*, *Adriana Lecouvreur*, *Francesca da Rimini*, *Giuliano*, *Loreley*, *La Wally*, *Giulietta e Romeo*, *Fedora*, *La Bohème*, *La traviata*, *Aida*, *Turandot*, *La forza del destino*, *Carmen*, *Rigoletto*, *L'amico Fritz*, *Paolo e Francesca*, *Lodoletta*, *Il piccolo Marat*, *Caracciolo*, *Norma*, *Lohengrin*, *Gianni Schicchi*, *La fanciulla del West*, *Turandot*, *Kováncina*, *La leggenda dello zar Saltan*, *La vida breve*, *I maestri cantori di Norimberga*, *Palla de' Mozzi*, *Maristella*; non cantò mai *Manon Lescaut*.

Per l'impressionante modo in cui interpreta *Andrea Chénier*, Giordano lo convince a studiare *Fedora*. Dal 1930 l'opera torna in repertorio grazie a Masini. Alla prima prova di «*Amor ti vieta*», con le lacrime agli occhi Giordano esclama: «Con la sua voce, mi ha riportato con la mente e con il cuore ai bei tempi di Caruso», dedicandogli la partitura di *Fedora*.

In quel repertorio lo affiancano partner femminili come Toti Dal Monte, Gianna Pederzini, Margherita Carosio, Magda Olivero, Gilda Dalla Rizza, Pia Tassinari, Gina Cigna, Lina Bruna Rasa, Ebe Stignani, Rosetta Pampanini, Maria Caniglia, Onelia Fineschi, Giulietta Simionato, Lina Pagliughi, Iris Adami Corradetti e Maria Callas; i suoi partner maschili sono Gobbi, Bechi, Nava Meletti, Montesanto, Basiola, Ta-

I Autografo di Galliano Masini



gliabue, Pasero, Taddei e il giovane Carlo Bergonzi. Canta sotto le bacchette di De Sabata, Guarnieri, Marinuzzi, Serafin, Mascagni, De Fabritiis, Ghione, Bellezza, Questa, Berrettoni, Ziino e Morelli.

Nei teatri italiani la presenza di Masini è pressoché, costante: Massimo, Carlo Felice, San Carlo, Comunale di Firenze. Nel 1930 affronta una tournée in Sudamerica, per la quale gli offrono un ingaggio di centoventimila lire al mese (nel 1947 percepisce milleottocento dollari a sera). Esordisce al Colon di Buenos Aires insieme a Giacomo Lauri Volpi, Titta Ruffo, Carlo Galeffi e Tancredi Pasero.

La stampa argentina lo definisce «la rivelazione della stagione». Torna a Buenos Aires nel 1931 e, nello stesso anno, calca le scene dei teatri di Rio de Janeiro e San Paolo in Brasile; canta insieme a Lily Pons, Galeffi, Ezio Pinza. Torna in Sudamerica l'anno successivo dopo il suo debutto alla Scala, avvenuto nel 1932 con *Madama Butterfly*, a fianco di Gilda Dalla Rizza e Augusta Oltrabella; direttore Hector Panizza.

Alla fine degli anni Trenta scopre e stimola a studiar canto lo scariatore di porto Luciano Virgili (1922-1986).

Oltre al successo internazionale, Masini si guadagna una notevole ricchezza: dalle seicento lire percepite agli inizi di carriera, nel 1939 il suo cachet varia dalle dieci alle undicimila lire a recita (si consideri che proprio nel '39 una Fiat 500 "Topolino" costava ottomilanovecento lire). Negli anni '30 del secolo scorso, circolava la canzone Mille lire al mese, di Carlo Innocenzi e Alessandro Sopranti: guadagnare una simile somma mensile era un sogno. La canzone fu scritta come colonna sonora per il film omonimo, uscito nel 1939. Si stabilisce a Livorno dopo le numerose tournée nel nuovo mondo, acquista numerosi immobili proprio nel cuore del suo quartiere natio, Colline, dove si fa costruire una bella villa, tutt'oggi esistente, antistante la chiesa del Sacro Cuore, più nota a Livorno come la chiesa dei "Salesiani".

Dopo la parentesi della guerra, torna negli U.S.A. e continua a cantare in Italia fino al 1955, anno in cui debutta in *Otello* al Teatro Goldoni di Livorno. Nel 1947 conosce Maria Callas e, nel 1948, cantano per la prima volta insieme in *Turandot* alle Terme di Caracalla.

In quel periodo incide la colonna sonora del film *I Pagliacci*, con Tito Gobbi e Onelia Fineschi; nel ruolo di Nedda, sul set, Gina Lollobrigida. Uniche sue incisioni discografiche sono l'opera completa *La forza del destino*, un album con quattordici arie tratte dalle sue interpretazioni più note, e un altro con le canzoni tratte dal film *Stella del mare*; incide un'altra colonna sonora per il film *La regina della Scala*. Le incisioni di Masini, contrariamente a quelle dei suoi colle-

ghi, sono rarissime perché il tenore non sopportava di ripetere 3, 4 o anche 5 volte la stessa aria finché, non fosse pronta per essere finalmente incisa.

Per merito dei suoi successi artistici riceve la nomina di Commendatore e Grande Ufficiale della Corona d'Italia.

La carriera di Masini si conclude nel 1957 al Teatro Goldoni di Livorno, dove canta *Pagliacci*, dopo la deludente prova, da egli stesso confermata, in *Otello* di due anni prima.

Al termine della sua carriera, Masini ha quarantaquattro opere in repertorio.

Nonostante la fama e la popolarità, rimase sempre in secondo piano rispetto a Beniamino Gigli (1890 – 1957) e Giacomo Lauri-Volpi (1892-1979). In Spagna, un pasticcere gli dedica un dolce chiamandolo «Tarta Massin»; a Barcellona gli dedicano una strada: «Cal-le Tenor Masini».

Il declino

Si conclude così l'arco artistico di una delle voci più belle del '900. Ma insieme alla voce comincia a scomparire anche il capitale posseduto da Masini: investimenti sballati e cause varie, portano il celebre tenore a vendere tutte le sue proprietà ai debitori ed a vivere solamente con una piccola pensione statale. Inoltre, il suo spirito guascone, diretto, talvolta irriverente, le battute sarcastiche e il suo carattere sanguigno, non sempre erano caratteristiche ben accette al di fuori della Toscana; men che meno all'estero.

Negli ultimi anni della sua vita, lo si poteva incontrare seduto sulle panchine dei giardinetti nella piazza del suo amatissimo rione, Colline, mescolato ad altri semplici pensionati e a rievocare la sua celebre e trascorsa vita, quasi dimenticato dalla sua città, senza mai rimpiangere le glorie e le ricchezze un giorno possedute. Amava la vita semplice, quotidiana, schietta e genuina che aveva vissuto in girma, spesso era ricoverato in ospedale: un amico medico che lo aveva in cura nel proprio reparto, ha testimoniato di come al mattino, invece di lamentarsi per i suoi mali, Masini intonasse *Mattinata* per rallegrare gli animi degli altri ammalati, suoi compagni di corsia. E se questo non è un insegnamento d'arte e di umanità...

Hanno detto di lui

Emma Gramatica: «Sono convinta che in lui, quando è sul palcoscenico, rivive lo spirito di un grande artista del passato». Carmen Melis: «Io una voce così bella, non l'ho mai sentita!». Umberto Giordano: «Galliano Masini, in *Fedora*, mi ha riportato con la mente e col cuore ai bei tempi di Caruso». Bernardo De Muro [quando lo ascoltò agli inizi di carriera in *Rigoletto*]: «Troppo esuberante! Canterà un anno e poi è finito». Beniamino Gigli: «La voce di Masini è come un cristallo di Boemia. Un tenore perfetto dovrebbe possedere la mia tecnica e la voce di Masini». Mascagni (agli inizi): «È un corista».

Disse di loro

Ferruccio Tagliavini: «tenore ciliegia» [dopo averlo ascoltato in *L'amico Fritz*]; Tito Schipa: «la zanzara ammaestrata»; Titta Ruffo: «un coro di baritoni»; i tenori di grazia, in generale, li definì «cantanti dalla voce di sughero». Maria Callas: «Il più grande soprano del mondo è stata lei, ebrea e greca: c'era tutto».

Aneddoti

Agli inizi di carriera, a Pietro Mascagni che lo voleva come Osaka in



Iris, rispose: «Caro maestro, lei l'ha scritta e lei se la canti!». Al termine della sua prima recita di *Aida*, ebbe a dire: «Verdi ha sbagliato! Quel trono non è vicino al Sol, ma al Do!» [infatti, le due battute finali sono in si bemolle].

A Bergamo circolavano i quotidiani locali «La Voce di Bergamo» e «L'Eco di Bergamo». Scritturato nella stagione lirica di quella città, mentre sostava in un bar davanti al Teatro con altri cantanti tra i quali Tito Schipa (1888 – 1965), si avvicina uno strillone gridando a gran voce i titoli delle due testate. Masini apostrofa il venditore di giornali dicendogli: «Vieni qui! A me dammi "l'Eco", "la Voce" – indicando Schipa – dalla a lui che ne ha più bisogno di me!».

Il giorno successivo Masini vide Schipa che camminava tenendo in mano una valigia; subito lo apostrofa chiedendogli: «O Tito! O dove vai con quella valigia?». E Schipa: «Porto a passeggio le tue stecche!». Nel '38, al Teatro dell'Opera di Roma durante l'intervallo di *Caracciolo*, il ministro Giacomo Acerbo (1888 – 1969), noto gerarca fascista nonché vicepresidente alla Camera dei Deputati, insisteva per salutare Masini. Ma questi non aveva tempo perché doveva cambiarsi il costume e truccarsi. Il ministro continuò a insistere sia nel secondo sia nel terzo intervallo, ricevendo sempre il solito rifiuto, sottolineato infine da questa risposta: «Adesso non ho tempo; dite al ministro Acerbo di ripassare quando sarà maturo!».

Dopo l'8 settembre 1943, trova rifugio con la famiglia in un podere ad Ardenza [rione livornese]. Durante un rastrellamento è messo al muro dai tedeschi per essere fucilato.

Anche in quella drammatica situazione il suo spirito scanzonato si manifesta. A un suo sventurato compagno di fila, anch'egli in procinto di essere giustiziato, dice: «Ho paura che stavolta Cavaradossi 'un [non] s'alza più!». Riconosciuto dall'interprete, fu liberato insieme

me al suo vicino spacciandolo per suo segretario.

A Pisa, insieme a Maria Callas durante una recita di *Tosca*, al Teatro Verdi Masini non ha ancora ricevuto il suo cachet; quindi, si reca nel camerino della Callas e le domanda: «Maria, ma a te lo hanno già dato il "carbone" [i soldi]?». «Certo - risponde il soprano - l'ho ricevuto stamane». Saputo ciò, esce infuriato urlando «O pagano anche me o Cavaradossi stasera 'un [non] lo fucilano!». Pretese tutti i soldi in contanti per cui fu necessario far aprire appositamente la banca e la recita terminò alle nove di sera.

Quando non era 'in serata' o in compagnia di una partner con la quale non si trovava in sintonia, era solito cambiare le parole delle arie. Un esempio per tutti. Nell'aria di Lucia, «Chi mi frena in tal momento», sostituiva «Chi mi frega il pavimento». E sempre a proposito di Lucia, in una produzione a Roma nel 1930 si crea notevole antipatia tra Masini e la protagonista, una spagnola molto in carne. Durante una recita, manipolando il testo all'inizio della scena quinta della prima parte, invece di intonare «Lucia perdona, se ad ora inusitata», si rivolse alla partner dicendole «Lucia (...)erdona, se ad ora inusitata». La consonante iniziale è omessa perché l'intero lemma rimanda all'esclamazione del generale Cambronne a Waterloo.

Conclusioni

Galliano Masini muore nella sua abitazione di Livorno il 15 febbraio 1986, all'età di 90 anni, volando via leggero come il suo canto; concludendo quell'incredibile favola vera della sua vita che lo aveva reso protagonista nel mondo.

Galliano Masini: una storia vera che assomiglia a una favola, o una favola che assomiglia a una storia vera? Difficile poterlo stabilire. Difficile.

Alessandro Scarlatti Trecento anni dopo

Quando al Teatro Goldoni di Firenze, per il Maggio Musicale Fiorentino, nell'ottobre 2025 si è alzato il sipario su *Il Ciro*, il pubblico ha assistito a qualcosa di più della semplice ripresa di un'opera barocca. È stato uno dei momenti più significativi di un anno che ha visto Alessandro Scarlatti tornare prepotentemente al centro dell'attenzione musicale internazionale.

Il 2025 ha segnato infatti il trecentesimo anniversario della morte di Alessandro Scarlatti (Palermo, 1660-Napoli, 1725), una delle figure più importanti del barocco europeo. L'anniversario non si è risolto in una serie di commemorazioni rituali, ma ha dato vita a un movimento articolato e trasversale che ha coinvolto teatri, festival, conservatori, università e centri di ricerca in Italia e all'estero. È emersa con forza la consapevolezza che Scarlatti (definito dai contemporanei

"Orfeo Italiano") non sia stato soltanto un grande autore del suo tempo, ma uno snodo essenziale nella formazione della modernità musicale europea, troppo a lungo relegato al ruolo di figura preparatoria rispetto ai grandi nomi che sarebbero venuti dopo.

Per comprendere fino in fondo la grandezza storica e artistica di Alessandro Scarlatti occorre inquadrarlo nella Napoli tra Seicento e primo Settecento, capitale del Regno e una delle città più popolate d'Europa. Governata dai viceré spagnoli, la città ospitava una quantità impressionante di istituzioni religiose e laiche: chiese, conventi, cappelle, ospedali, orfanotrofi, scuole, oltre ai palazzi nobiliari e alle dimore della borghesia in ascesa. Tutti luoghi che richiedevano incessantemente musica per la liturgia, per le celebrazioni solenni, per incontri sociali e feste private e per l'educazione dei giovani.

In questo contesto i conservatori napoletani si svilupparono come

La lapide sulla tomba di Alessandro Scarlatti



Ritratto
di Alessandro Scarlatti



centri di formazione capaci di attrarre studenti da tutta Europa. Ne scaturì un sistema musicale senza eguali, dal quale emersero gli autori dell'opera napoletana, della commedia per musica e della musica sacra, figure decisive per il linguaggio barocco e la sua evoluzione: da Provenzale a Durante e Porpora a Domenico Scarlatti, Vinci, Pergolesi, Jommelli e Cimarosa. Attorno a questo mondo ruotavano personalità come Farinelli e Pietro Metastasio, che proprio a Napoli avviò la propria carriera.

Alessandro Scarlatti si colloca all'inizio di questa straordinaria stagione non tanto come fondatore della Scuola Napoletana, quanto come il suo grande sistematizzatore, colui che seppe dare forma stabile e riconoscibile a un patrimonio già ricco, trasformandolo in un modello musicale destinato a imporsi sulla scena europea. Quando giunge a Napoli dopo l'esperienza romana, il tessuto mu-

sicale è già ricco e vitale grazie a figure come Francesco Provenzale o Gennaro Salvatore e ai metodi didattici sviluppati nei quattro conservatori. Ciò che Scarlatti compie è un'operazione di sintesi e di codificazione che trasforma una tradizione ancora locale in un modello internazionale: dà forma stabile all'opera seria, regola l'uso dell'aria col da capo, chiarisce il rapporto tra recitativo secco e accompagnato, organizza la drammaturgia musicale secondo principi di equilibrio formale e intensità affettiva. Nella cantata da camera trasforma un genere intimo in un laboratorio espressivo di straordinaria raffinatezza; nella musica sacra fonde la tradizione contrapuntistica romana con una forza teatrale nuova, capace di parlare al sentimento oltre che alla dottrina.

Il tricentenario del 2025 ha riaffermato questa centralità. A Napoli, dove Scarlatti visse la piena maturità artistica e dove morì nel 1725,



le celebrazioni sono state particolarmente ricche. Il progetto *300 Alessandro Scarlatti*, promosso dall'Associazione Alessandro Scarlatti, ha attraversato l'intero anno con concerti, giornate di studio, mostre e presentazioni editoriali, restituendo un'immagine complessa del compositore: autore teatrale, innovatore della cantata, maestro della musica sacra, figura cardine dell'evoluzione del linguaggio europeo. La Nuova Orchestra Scarlatti ha contribuito passando dalla resa filologica delle sinfonie all'esplorazione contemporanea di *In a Scarlatti Mood*, che collegava barocco e jazz in un dialogo inedito. Il Convegno Internazionale di Studi al Conservatorio di San Pietro a Majella ha riunito ricercatori da tutto il mondo, affrontando la complessità del catalogo sacro e teatrale e la fortuna europea della sua produzione.

Significativo è stato il contributo della Sicilia, luogo delle origini del compositore. Palermo ha riportato in scena al Teatro Massimo il dramma per musica *Mitridate Eupatore* e ha ospitato il convegno internazionale *Alessandro Scarlatti, il palermitano*, dedicato ai rapporti del compositore con la sua terra. A ciò si è aggiunto un workshop Erasmus+ incentrato sul cosiddetto "suono romano" di Scarlatti, territorio di ricerca ancora in parte da esplorare.

Nel Nord Italia, le celebrazioni si sono moltiplicate in una costellazione di iniziative. A Bolzano, il concerto *Palermo-Napoli: Scarlatti 300* ha proposto cantate e musica sacra; a Trento, il festival Musicantica ha dedicato un programma alle cantate e alle sonate da camera; a Milano, il Conservatorio ha organizzato una giornata di studi con concerto, mentre la chiesa di San Cristoforo ha proposto la rasse-

gna *Ricordando Alessandro Scarlatti*, dedicata agli Scarlatti padre e figlio. A Bologna l'ensemble "I Bassifondi" ha eseguito la serenata *Clori, Lidia e Filli*, poi riproposta a Padova; a Martina Franca, il Festival della Valle d'Itria ha riservato un incontro alla musica sacra; a Genova, il festival *La Voce e il Tempo* ha dedicato a Scarlatti e a Michele Mascitti il concerto *Prima d'esservi infedele*; a Siena, l'Accademia Chigiana ha messo in scena l'oratorio *La Giuditta*.

Particolarmente significativa è stata anche la riscoperta del teatro comico. L'intermezzo *Palandrana e Zamberluccho* è tornato in scena al Teatro di Corte della Reggia di Monza, mentre a Venezia la Fondazione Teatro La Fenice ha reso omaggio a Scarlatti con un nuovo allestimento de *Il trionfo dell'onore*, l'unica commedia per musica tra le circa trenta opere teatrali del compositore, al Teatro Malibran. La città lagunare ha inoltre ospitato altri appuntamenti scarlattiani di rilievo: il Venice Music Project ha presentato lo *Stabat Mater* alla Scuola Grande dei Carmini e il Conservatorio Benedetto Marcello ha organizzato un concerto commemorativo.

Anche la Sardegna ha contribuito alle celebrazioni. Il festival internazionale di musica antica *Note senza tempo* ha dedicato a Scarlatti il progetto *Scarlatti 300*, articolato in tre concerti promossi dall'associazione Dolci Accenti di Sassari insieme all'ensemble Hof-Musici di Praga con la riscoperta di cantate da camera inedite.

L'impatto all'estero è stato non meno significativo, a testimonianza di come la figura del compositore, spesso percepita come strettamente italiana, sia in realtà un patrimonio condiviso che attraversa confini e tradizioni musicali. In Spagna, accanto alle iniziative del Festival di Arte Sacra di Madrid dedicate ad Alessandro e Domenico Scarlatti, l'Istituto Italiano de Cultura ha ospitato un concerto speciale, mentre a Granada, nell'ambito del Festival Internacional de Música y Danza, la sesta edizione della Festival Baroque Academy è stata interamente dedicata a Scarlatti.

A Bruxelles, l'Istituto Italiano di Cultura ha ospitato un concerto monografico; in Francia il Festival d'Ambronay ha dedicato il concerto d'apertura alla musica sacra scarlattiana, mentre il Festival du Périgord Noir ha presentato *La Gloria di Primavera*, mettendo in luce la vitalità teatrale e simbolica della sua produzione. Nelle Isole Canarie, il Festival di Musica Religiosa ha commemorato l'anniversario con l'esecuzione itinerante di *Infirmità vulnerata*, riportando al centro la dimensione sacra del compositore.

Fuori dall'Europa, l'Academy of Sacred Drama di New York ha dedicato un intero anno a uno *Scarlatti Festival*, con l'esecuzione integrale degli oratori *La Giuditta* e *Il martirio di S. Orsola*, oltre a concerti sinfonici e programmi divulgativi. In Brasile, il compositore è stato celebrato nei festival *América Barroca* di Belo Horizonte e *Mestres do Barroco* a Porto Alegre.

A coronare l'anno del tricentenario, il Ministero della Cultura ha istituito l'Edizione Nazionale delle Opere di Alessandro Scarlatti, che permetterà finalmente di disporre di edizioni critiche affidabili e complete, destinate a incidere profondamente sugli studi e sulle future esecuzioni.

L'immagine che emerge dal tricentenario è quella di un compositore meravigliosamente attuale, collocato al centro dell'evoluzione dell'opera seria settecentesca: rigoroso architetto formale, grande costruttore di drammaturgie musicali, sperimentatore di soluzioni armoniche ardite. Le celebrazioni non hanno chiuso un percorso ma lo hanno aperto: Alessandro Scarlatti è tornato per restare. ■

O Felice Notte

Nella suggestiva cornice della Chiesa Parrocchiale di San Pietro Apostolo a Suelli, il 27 dicembre si celebra il mistero della Natività con *"O Felice Notte"*, il concerto del Karalis Antiqua Ensemble diretto da Federico Fiorio con pagine di musica barocca di Alessandro Grandi, Bonifazio Graziani, Orazio Michi dell'Arpa e Francesca Caccini. Una raffinata antologia di canti sacri, nell'interpretazione di quattro giovani solisti – Ilaria Corona (canto), Eleonora Chighine (alto), Nicola Marras (tenore) e Federico Melis (basso) – sapientemente guidati dall'artista di fama internazionale Federico Fiorio (maestro concertatore e direttore) al clavicembalo, con Gloria Medda al violoncello e Giacomo Paulis al contrabbasso. Il titolo rimanda a un Mottetto del compositore veneziano Alessandro Grandi. L'evento, è realizzato con il sostegno della Chiesa di San Pietro Apostolo di Suelli e dei Musei Nazionali di Cagliari, con il patrocinio della Presidenza della Regione Autonoma della Sardegna e dell'Università degli Studi di Cagliari - media partner L'Opera International Magazine.

Incipit con *"Venitene, pastori"*, quattrocentesca laude per la Notte di Natale di Lucrezia Tornabuoni, sposa di Piero di Cosimo de' Medici e madre di Lorenzo il Magnifico. Un'atmosfera quasi mistica con *"Laetamini vos, o Caeli"* dal Libro Quinto dei Mottetti *"Celesti Fiori"* di Alessandro Grandi, che firma anche *"O Felix, o Lucidissima Nox"*, solenne e ispirato Mottetto a due voci. *"Transeamus pastores"* di Bonifazio Graziani da Marino o Rocca di Botte, figura di spicco della scuola romana; poi lo splendido *"Quam Pulchra es"* di Alessandro Grandi, un Mottetto dedicato alla Madonna, che riecheggia il lirismo del Cantico dei Cantici.

Sulle note del cembalo e degli archi, si apre la *"Ninna nanna al bambino Gesù"* di Orazio Michi "dell'Arpa"; poi, sempre con l'intero ensemble, la vivace *"Ciaccona dell'Inferno e del Paradiso"* di

Antiche armonie nella Chiesa di San Pietro Apostolo a Suelli



anonimo autore, dalle *"Canzonette Spirituali e Morali"*. E ancora *"O che nuovo stupor"* di Francesca Caccini, detta la Cecchina; *"Giunti i pastori all'umile presepe"*, di autore sconosciuto, e *"Amici Pastori"*, dalle *"Musiche Sagre e Morali"* Op. 25 di Bonifazio Graziani. Infine, un bis con una squisita versione di *"Adeste fideles"*. ■



PIAZZOLA

& Friends

VENICE
OPERA
ARTS

The lyric voice of the world



Presenta alla serata
CORO POLIFONICO Città di VILLAFRANCA

in collaborazione con:



COMUNE DI VILLAFRANCA DI VERONA
Assessorato alla Cultura

presenta

GALA LIRICO

del baritono SIMONE PIAZZOLA

Castello
Scaligero di Villafranca

**MARTEDI 21 LUGLIO 2026
ORE 20:30**

INGRESSO GRATUITO

Parteciperanno i vincitori del Premio
"Special Piazzola&Friends"

e molti ospiti d'onore a sorpresa ... !!!

Presenta la serata:
Sabino Lenoci

Partner

l'opera

INTERNATIONAL MAGAZINE

OPERA MUNDUS

Il mondo dell'Opera Lirica

OPERA

charm

www.veniceoperaarts.com

SIMONE PIAZZOLA
BARITONO

MASTERCLASS
STUDIO DI CONCERTO VILLAFRANCA

Lenoci

EVE New

studio **venicefilm**

1st INTERNATIONAL OPERA SINGING COMPETITION
ALIDA FERRARINI
1° CONCORSO INTERNAZIONALE DI CANTO LIRICO
Villafranca di VERONA Italy



switch
media

A Gregory Kunde il Premio Franco Corelli

Di Fabio Brisighelli

Il Comune di Ancona e la Fondazione Teatro delle Muse hanno opportunamente ripristinato il Premio attribuito a un artista di spicco dell'opera lirica nel nome del suo grande artista concittadino, Franco Corelli, tenore di assoluto riferimento nella storia del melodramma.

E' il "Franco Corelli Award", assegnato lo scorso 13 gennaio all'interno del Massimo anconetano al noto tenore statunitense Gregory Kunde, cantante ancora nel pieno dell'attività che si distingue per la sua sorprendente vitalità vocale, posto che a 72 anni di età (nasce il 24 febbraio 1954 a Kankakee nell'Illinois) è ancora saldamente sul palcoscenico dell'opera. Ha raggiunto Ancona per il Premio tra una recita e l'altra del verdiano *Stiffelio*, allestito nei teatri del circondario emiliano (Piacenza, Modena e Reggio Emilia, in questi primi giorni dell'anno) con la regia di Pier Luigi Pizzi. Un vivo successo di critica e di pubblico.

Questa nuova iniziativa, dopo similari riconoscimenti di alcuni anni fa, fa seguito appunto al "Premio Corelli 100" attribuito all'altrettanto conosciuto tenore Jonas Kaufmann (due "numeri uno" dell'arango operistico internazionale) nell'aprile del 2022, alla fine delle celebrazioni del centenario della nascita del grande Franco (1921). Il nuovo "Franco Corelli Award", che sarà nuovamente assegnato con cadenza biennale, si inserisce in un più ampio percorso di valorizzazione dell'opera lirica e della figura del nostro indimenticato tenore, anche in vista delle Celebrazioni del 2027 per il bicentenario dell'apertura del Teatro delle Muse (nel lontano 1827, appunto), e di inserimento dell'artista tra i personaggi simbolo della città nel dossier di candidatura di Ancona quale Capitale della Cultura 2028. Il conferimento del Premio è stato accompagnato dalla seguente motivazione: "Il Franco Corelli Award 2026 è attribuito a Gregory Kunde, dalla lunga e straordinaria carriera e dall'adamantina tecnica vocale - che gli consente di affrontare ancor oggi nuovi titoli nel repertorio di tenore drammatico -, per aver dato un personale contributo alle opere dei grandi autori italiani, da Rossini a Verdi e a Puccini, attraverso interpretazioni che restano nella storia del teatro lirico".

Sottoscriviamo il giudizio, come ci è capitato di fare presentando, insieme con il Direttore Artistico delle Muse liriche Vincenzo De Vivo, la carriera ultraquarantennale (è sulla scena dell'opera dal 1978) e le caratteristiche vocali del poliedrico artista, nel suo ampio e duttile registro tenorile; con il personale bagaglio di un centinaio di ruoli (compresi quelli da comprimario) che riassumono in larga misura la storia del melodramma e dei suoi autori, dal Monteverdi di *Orfeo* e de *L'incoronazione di Poppea* (primo Seicento) al Benjamin Britten di *Peter Grimes* e di *Billy Budd*, nel nostro Novecento. In mezzo a questi due antipodi temporali, i "grandi" da lui interpretati ci sono tutti: Gluck, Mozart e Rossini; Bellini e Donizetti, la scuola francese (Berlioz, Gounod, Massenet) e Verdi; Giordano, Mascagni, Leonca-



Andrea Zampini consegna il premio Corelli, pergamena e scultura di Valeriano Trubbiani, a Gregory Kunde

vallo e Puccini. Questo perché da tenore belcantista di derivazione barocca e da tenore "di grazia" agli esordi, in virtù di un registro centrale saldo e robusto che lo ha costantemente apparentato al "baritenore" di rossiniana memoria (come dimostrano anche le sue ricorrenti presenze al ROF di Pesaro), legato a un registro acuto limpido e adamantino sino all'apice dell'intensità, è passato con il progressivo, naturale ispessimento della voce al genere lirico-spinto o drammatico del repertorio tardo-romantico e verista. Sta di fatto che il nostro Kunde è l'unico tenore della storia (forse solo in coabitazione con l'ottocentesco Roberto Stagno) ad avere in repertorio sia l' *Otello* di Rossini che quello di Verdi.

La serata nella sala del Ridotto delle Muse, dopo gli indirizzi di benvenuto del Sindaco di Ancona Daniele Silvetti, dell'Assessore alla Cultura Marta Paraventi, del Presidente della Fondazione Muse Andrea Zampini - e l'introduzione dello stesso De Vivo -, dopo la consegna di una ricca pergamena e di una preziosa scultura del noto artista anconetano Valeriano Trubbiani - a cui si deve l'originale sipario tagliafuoco delle nuove Muse (2002)- ha avuto due momenti inattesi e particolarmente significativi: i complimenti espressi al premiato in una registrazione video dall'illustre suo collega Jonas Kaufmann e soprattutto l'esecuzione da parte dello stesso Kunde, accompagnato al pianoforte dal maestro Alessandro Benigni, del "Nessun dorma" di turandottiana memoria. Un ringraziamento "live" particolarmente gradito dal pubblico in sala. ■

Angelo Foletto: un ricordo

Di **Giancarlo Landini**

Lunedì, 2 febbraio, nella Chiesa della Passione, a Milano, il mondo musicale si è stretto con i parenti e gli amici attorno al feretro di Angelo Foletto, per dare l'estremo addio al professore, al maestro, al critico musicale, all'animatore di iniziative culturali di grande respiro.

Da alcuni anni Angelo Foletto lottava con coraggio contro la malattia che lo ha stroncato, continuando a rimanere attivo nel mondo della musica, che fin dagli studi universitari lo ha visto in prima fila, per difendere i valori della cultura che la musica veicola e che, mai come oggi, appaiono minacciati da una società distratta, egoista, superficiale.

La severa bellezza della Chiesa della Passione rispecchia il carattere sobrio di Angelo Foletto; il suo modo pacato e diretto di andare al centro dei problemi affrontati. La contiguità della Chiesa con il Conservatorio Giuseppe Verdi riveste un preciso significato. Angelo Foletto per anni ha insegnato Storia della Musica in questo spazio che rappresenta il centro della vita musicale di Milano assieme alla Scala dove era di casa in qualità di critico, di conferenziere, di animatore di convegni e di dibattiti.

Le sue competenze musicali non si sono mai limitate ad un mero esercizio accademico, ma si sono tradotte in una concreta militanza già nella scelta di quei musicisti che più di altri hanno goduto della sua ammirazione, Claudio Abbado, Maurizio Pollini, Riccardo Chailly, vale a dire artisti per i quali la musica è fondamentale nella crescita di una società civile che metta al centro i valori della libertà e della democrazia.

Il critico e lo studioso spaziavano in un panorama che andava dalla



Angelo Foletto durante il Premio Abbiati

musica contemporanea alla rinascita dell'antico repertorio. Non a caso il Festival della Valle d'Itria, dedicato al Belcanto, ha trovato in Angelo Foletto uno dei più convinti sostenitori, perché capace di andare oltre le mode, di valutare con concretezza iniziative e musicisti, di sapere guardare al passato, senza mai cedere alla tentazione del rimpianto, valorizzando le opportunità del presente, sottolineando l'importanza di educare i giovani e di promuovere le nuove generazioni di interpreti.

La sua centralità del mondo musicale è stata ben rappresentata dalla Presidenza dell'Associazione Nazionale Critici Musicali e del Premio Abbiati. Nelle sedute fiume della Giuria Angelo Foletto era il Presidente capace della sintesi, di armonizzare la diversità dei giudizi, di richiamare con determinazione all'unità, di suggerire e di indicare la strada, per cogliere nel panorama dell'offerta musicale italiana che cosa meritasse di essere premiato.

La nostra rivista è particolarmente grata ad Angelo Foletto per i suoi interventi.

Ho trovato in Angelo Foletto la persona con la quale potere avere un franco scambio di giudizi, anche nelle inevitabili differenze di valutazione. Ho trovato il critico che in più un'occasione mi ha chiamato a collaborare ad iniziative importanti e che ha generosamente collaborato con quelle che gli ho proposto, onorandole con la sua prestigiosa presenza. In ognuna di queste occasioni l'obiettivo era mettersi al servizio della cultura e della musica.

Riposerà nella tomba di famiglia, tra i monti della sua Val di Ledro, dove era nato e che sempre amato, coltivando una particolare predilezione per i cori di montagna, collaborando attivamente con il Coro della SAT di Trento.

A lui va il mio saluto affettuoso e commosso e quello del Direttore, Sabino Lenoci.



Angelo Foletto

Marita Pappazidou

Contralto

Foto by Stavros Niarchos Foundation Cultural Center/ Danai Kokkinaki



The star of the show was Marita Pappazidou, who delivered a tour-de-force of a performance in all her difficult arias, culminating with a breathtaking rendition of the arias "Gelido in ogni vena" and "Gemo in un punto e fremo" ...
OPERA NOW(UK)

After the interval came a string of operatic pearls: the furious aria "Con la face di Megera" from Vivaldi's *Semiramide*, which Pappazidou delivered with utmost dramatic verve, and a truly sublime rendering of Perseus's aria "Sovente il sole" from Vivaldi's serenade *Andromeda liberata*-where the long, richly coloured and modulated phrases and exquisite legati displayed Pappazidou's voice at its best...
OPERA NOW (UK)

...teatralità e Interpretazione musicale si fondono in un risultato interpretativo assolutamente inconfondibile, che non manca di una stravaganza del tutto in linea con la concezione barocca...
L'OPERA (Italy)

L'accurata selezione degli interpreti di questa particolare trama, ha permesso di raggiungere un alto livello di autenticità, tramite un'interpretazione chiara e impeccabile: la mezzosoprano greca, Marita Pappazidou, interprete di Orfeo, ha dato vita ad un personaggio dalle molteplici sfumature, del quale esplora nel dettaglio l'intensa complessità emotiva: dalla disperazione più totale e sconfinata, alla gioia più sfrenata e alla felicità assoluta...
VictoryCon (Russia)

Marita Pappazidou si riconferma quale prezioso elemento tra i tesori della lirica
Newspaper Avgi, (Greece)



L'opera al cinema

di **Roberto Del Nista**

Il sonoro

Il primo film di questo tipo – prodotto dalla Warner Bros e proiettato per la prima volta il 27 ottobre 1927 – fu *Il cantante di jazz* (*The Jazz Singer*) nel quale, oltre a varie canzoni, si udiva una frase rivolta al pubblico dal protagonista e un breve dialogo tra questi e la madre. Il primo film sonoro interamente costituito da dialoghi parlati fu invece *Lights of New York*, lanciato sempre dalla Warner l'8 giugno del 1928. La netta preferenza del pubblico per i film sonori decretò in breve tempo il tramonto del cinema muto. Solo Charlie Chaplin fu ostile alla nuova cinematografia, finché dovette arrendersi con *Luci della ribalta* (1952), di cui scrisse anche la memorabile colonna sonora.

In Italia

Il primo film parlato diffuso in Italia fu *Sei tu l'amore?* (1930) diretto da Alfredo Sabato e Guido Trento, girato negli USA e prodotto da una cooperativa di italo-americani. Tra gli attori figura Alberto Rabagliati, vincitore di un concorso per la sua somiglianza a Rodolfo Valentino. Sempre del 1930 è *La canzone dell'amore*, su regia di Gennaro Righelli e tratto dalla novella di Pirandello *In silenzio*. Il film di Righelli ottenne un'enorme popolarità, grazie anche alla colonna sonora composta da Cesare Andrea Bixio con la celeberrima canzone *Solo*

per te, Lucia, scritta da Bixio Cherubini e cantata da Beniamino Gigli. Il film è da considerarsi l'*ante litteram* dei cosiddetti musicarelli tanto in voga negli anni '60 – '70 del secolo scorso. Inizia l'inserimento dei cantanti d'opera nel cinema.

Però, la tradizione cinematografica tutta italiana, attribuisce il primato del film sonoro (con inclusi dialoghi parlati) a *Resurrectio* (1930), su regia di Alessandro Blasetti e prodotto dalla nuova Cines di Stefano Pittaluga; il film giunse nelle sale cinematografiche solo nel 1931; la pellicola di Blasetti ha come protagonista un direttore d'orchestra.

In America, nel 1929 la MGM produce *La canzone di Broadway* (*The Broadway Melody*): un film musicale diretto da Harry Beaumont e primo film sonoro a vincere un Oscar come miglior film; ebbe il maggiore incasso nel 1929. È stato uno dei primi musical ad usare una sequenza in Technicolor, iniziando la tendenza al colore utilizzato in un turbinio di musical nel biennio 1929 - 1930.

Ma un temibile concorrente al cinema nasce ancora negli USA verso la fine degli anni '30, quando la RCA investe 50 milioni di dollari nello sviluppo della televisione. Nel 1939 è trasmessa per la prima volta in TV l'inaugurazione dell'Esposizione Universale di New York, aperta da un discorso del presidente Roosevelt, il primo presidente ad apparire in televisione.

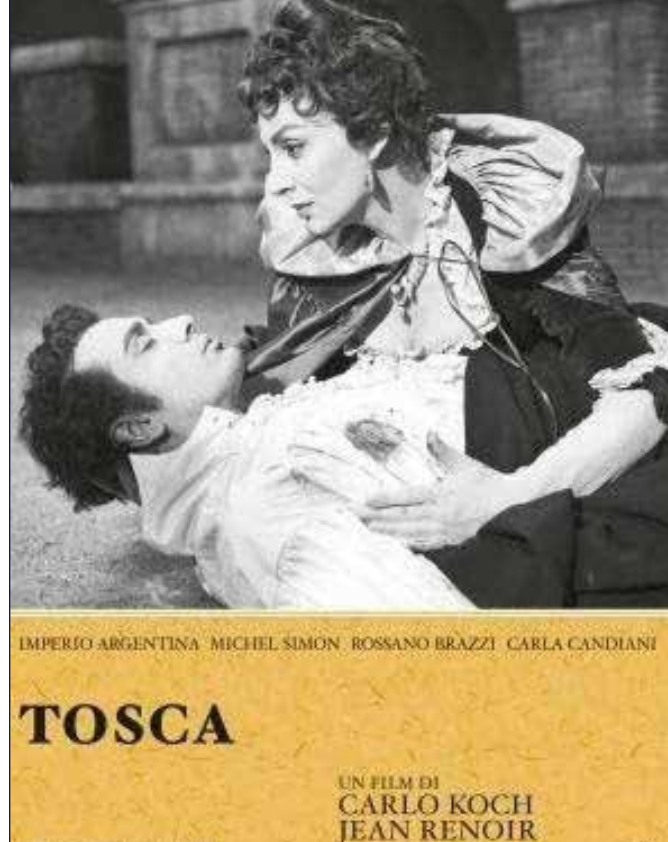




Negli anni '40, in America la televisione era ormai padrona dell'intrattenimento. Nel dopoguerra, il nuovo apparecchio di intrattenimento costrinse il cinema a correre ai ripari: la Fox inventò il cinemascope. Il primo film a grande schermo (corrispondente oggi al 'domestico' 16:9) fu *La tunica*, di Henry Koster, con protagonista Richard Burton. Correva l'anno 1953.

Il periodo prebellico

Con l'avvento del sonoro il genere del film operistico inizia a proliferare ramificato in molteplici risultati e sono etichettati in tre categorie principali: "Opere in prosa": sono quei film ispirati liberamente a temi appartenenti (in modo diretto o indiretto) al teatro musicale, dove il canto ha un ruolo marginale e non è affidato ai protagonisti. "Opere parallele": dove i protagonisti sono cantanti lirici che a loro volta interpretano i personaggi di un'opera lirica e le cui vicende personali rispecchiano quelle della trama operistica. "Filmopera": sono le trasposizioni cinematografiche delle opere liriche più famose, dove gli attori sono doppiati da cantanti o sono i cantanti stessi. Alle "Opere in prosa", appartiene – ad esempio - *Cavalleria rusticana* (1939) di Amleto Palermi basato sulla novella omonima di Giovanni Verga. Qui Palermi è costretto a usare musiche del folklore siciliano in quanto Mascagni non consente l'utilizzo della sua musica per il film. Altro esempio è *Tosca* (1941) di Carl Koch e Jean Renoir, dove le musiche pucciniane danno enfasi ai punti salienti della vicenda. Appartengono alle "Opere parallele" i film in cui i protagonisti sono cantanti lirici ad affrontare vicende simili a quelle dell'opera da portare in scena. In questi film avviene una "bipartizione drammatica" basata sul binomio spettacolo-vita: nascono così due piani narrativi, quello della vita e quello dello spettacolo. Quest'ultimo diventa lo specchio della vita privata dei protagonisti e ne rappresenta la sfera passionale mirata al coinvolgimento emotivo dello spettatore. Il periodo più prolifico per le opere parallele è tra il 1934 e il 1955. Un primo esempio è *E lucevan le stelle* (1935), di Carmine Gallone: una pellicola basata su *Tosca*, realizzata in coproduzione con la Germania. Un altro esempio è *Casta Diva* (1935), ancora di Carmine



Gallone. Nei "Filmopera", un'opera lirica viene appositamente allestita per la ripresa cinematografica. Con l'avvento del sonoro, il primato per la produzione di filmopera è italiano ed europeo, in minor misura nell'Unione Sovietica; negli Stati Uniti prevale la tradizione del *musical*, sia teatrale sia cinematografico. In Italia, il periodo di maggior sviluppo del filmopera è individuato nel decennio 1946-1956; le produzioni fra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta sono concentrate sulle opere in prosa e su quelle parallele. Le ragioni di questo ritardo sono da individuarsi nell'attività censoria di Luigi Freddi, dal 1934 capo della Direzione generale della cinematografia e nel 1937 divenuto Ministro della Cultura Popolare. Freddi giustifica il suo ostracismo verso i filmopera perché ritiene l'opera lirica una forma d'arte statica e obsoleta, in contrapposizione al cinema in continuo divenire.

Il genere comico

Come avvenne in un passato remoto, quando l'opera seria in declino fu pressoché sostituita dal genere comico, anche il cinema subisce la stessa metamorfosi. L'idea proviene dagli USA, con due pellicole con protagonisti Stan Laurel e Oliver Hardy. Grazie a *Fra Diavolo* di Charley Rogers e Hal Roach (1933), la dimenticata *opéra-comique* (1830) di Auber ritorna nei teatri. Nel film è presente la sequenza dei numeri chiusi del lavoro di Auber. E ancora grazie a *I fanciulli del West* (1939) di James W. Horne, ancora con la coppia Laurel - Hardy l'opera pucciniana temporaneamente dimenticata, riprende vita nei teatri, anche se nessun riferimento musicale è riconducibile a *Fanciulla*.

Tra il 1933 e il 1939, nel 1935 ancora un film comico made in USA: *Una notte all'opera*, di Sam Wood, con protagonisti i celebri fratelli Marx (Groucho, Harpo e Chico). Il film ironizza sugli impresari teatrali, i tenori affermati e quelli disoccupati sullo sfondo del Metropolitan Opera House di New York. Per certi aspetti, ricorda e strizza l'occhio a *Le convenienze e inconvenienze teatrali* (1827) di Donizetti.

L'interazione tra il cinema e l'opera lirica è appena iniziata. (2 - continua)

Una travolgente storia romantica

Di Helmut Christian Mayer



Immagine di **Rusalka** alla Wiener Staatsoper
(Foto Michael Pohn)

Si dice che **Rusalka** di Antonín Dvořák sia una fiaba. Non si vede nulla di tutto questo nella produzione di Sven-Eric Bechtolf del 2014, che utilizza le brutte scenografie di Rolf e Marianne Glittenberg per una regia piena di assurdità.

Ci sono alcuni tronchi d'albero appassiti, ma non si vede acqua, né lago, bensì neve bianca, in cui giacciono uccelli neri morti e poi enormi coltelli intorno. Al centro del primo piano di una casa c'è una finestra dove la famiglia con lo Spirito delle Acque, la strega Jezibaba e le tre ninfe sono seduti al tavolo, bevendo insieme e piangendo la loro figlia Rusalka, che è stata persa a causa degli umani. Inoltre, la strega e lo Spirito delle Acque diventano assassini quando uccidono il ragazzo della cucina e succhiano il sangue di quest'ultimo insieme alle ninfe come vampiri.

Tuttavia, siamo toccati dalla storia romantica dell'amore tragico di una sirena per un essere umano.

La poesia si trova principalmente nella musica: il compositore deve essersi aggrappato con tutto il cuore al suo personaggio principale, perché le melodie che le mette in bocca sono di una bellezza toccante. Ha racchiuso i sentimenti più profondi e intimi nella musica magica.

E questo ora si realizza nella ripresa alla Staatsoper con il debutto di

Vienna: Splendida esecuzione della Rusalka di Antonín Dvořák alla Staatsoper

Nicole Car nel ruolo del titolo: canta con una voce dal suono piuttosto drammatico ma pieno di pathos. L'eterea e famosa aria „To the Moon“ diventa un evento.

Nientemeno che Piotr Beczala viene chiamato per il suo amato principe. Lo canta con timbro nobile, con accento toccante con invidiabile sicurezza. Alexander Vinogradov presta la sua bella voce di basso allo Spirito delle Acque. Monika Bohinec è una Jezibaba demoniaca ed espressiva. Eliška Weissová ha voce possente, forse troppo per la Principessa Straniera. Nelle parti di fianco spiccano Jusung Gabriel Park (Heger), Isabel Signoret (ragazzo di cucina) e i tre elfi (Anna Voshege, Anita Monserrat e Stephanie Maitland); da segnalare la prestazione del Coro della Staatsoper.

Il direttore d'orchestra praghese, Robert Jindra, vive lo spirito del compositore con tutte le sottili e incantevoli sfumature che la partitura presenta in una lettura viva e scintillante che dà il giusto spazio ai cantanti. Successo vivissimo. ■

Immagine di **Manon Lescaut** alla Wiener Staatsoper (Foto Michael Pohn)

Di **Helmut Christian Mayer**

Un triste storia in salsa francese

“Je suis seul...” – Probabilmente è l'aria più famosa del Cavaliere des Grieux, che canta la sua solitudine nel monastero di Saint Sulpice: Benjamin Bernheim la risolve molto bene, con molto profumo francese.

“Adieu, notre petite table” – Kristina Mkhytaryan riesce con successo nell'aria ben nota in cui Manon Lescaut saluta il piccolo tavolo del suo nido d'amore nella garconniere parigina, intonandola in modo molto tenero e toccante. Anche sotto altri aspetti, riesce a convincere grazie alla voce di soprano flessibile e pulita dalle note acute impeccabili. Non le manca nemmeno la seduzione erotica. Riesce anche a rappresentare la trasformazione da ingenua campagnola a donna di città amante del lusso. La scena finale è grande teatro per la bravura dei protagonisti.

Stefan Asthakov è un Lescaut vivace e cinico che canta con voce brillante e incisiva. Matheus França è un nobile Conte des Grieux. Andrea Giovannini, Guillot de Morfontaine, e Leonardo Neiva, Bréigny, sono impeccabili. Non meno valide Hyejin Han, Poussette, Flo-

Vienna: Benjamin Bernheim e Kristina Mkhytaryan protagonisti della Manon di Massenet alla Staatsoper

rentina Serles, Javotte e Teresa Sales Rebordão, Rosette. Il Coro della Staatsoper (lo prepara Thomas Lang), che è in parte bandito nella fossa orchestrale, suona molto omogeneo.

Sotto la direzione esperta di Bertrand De Billy l'orchestra crea una *Manon* ricca di emozione e sfumature. A volte, però, si sarebbe voluto un tono più sottile.

La produzione risale al 2007; Andrei Serban sposta la storia nella Parigi tra le due guerre e ne fa una storia di gangster in un contesto scenico deludente e spesso immotivato.

Applausi fragorosi!

Immagini di **Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk** alla Komische Oper

Di Bernd Hoppe

Šostakovic alla Komische Oper

Berlino: **Barrie Kosky** firma *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk*

Itre teatri d'opera di Berlino hanno presentato una nuova produzione nel primo mese del nuovo anno. La Komische Oper ha concluso la serie delle prime, il 31 gennaio 2026 con **Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk** di Šostakovic, vincendo il confronto.

Barrie Kosky ha messo in scena l'azione con la scenografia di Rufus Didwizus, che ha immaginato una stanza grigia e vuota, un deserto desolato, dove ci sono solo pochi ciuffi d'erba appassita sul pavimento e pochi oggetti di scena - sedie, un tavolo e un letto matrimoniale adornato con due cuscini floreali. Alla fine, un soffitto con tubi al neon si abbassa minacciosamente sulla scena. I costumi di Victoria Behr sono senza tempo e non legati a un luogo - solo il magnifico abito da sposa bianco di Katarina risale alla tradizione russa. Kosky segue in gran parte il libretto di Alexander Preis basato sulla storia di Nikolai Leskow e spesso riesce a ottenere una tensione mozzafiato. La natura violenta di alcune scene va al limite di ciò che è sopportabile. Non mi riferisco alle scene di sesso, che sono mostrate in tutta chiarezza e occasionalmente hanno anche un tocco grottesco, quando Katerina e Sergei lo fanno sotto il letto, il cui materasso si alza e si abbassa a causa delle spinte ritmiche dell'uomo. Davvero ripugnante è la scena in cui si abusa sessualmente del corpo di Zinovi assassinato, che è stato scoperto. È giusto che il marito di Katarina, Zinovi, non sia considerato caricaturale; è ancora più vero per il prete ubriaco che appare con una bottiglia di liquore in mutande e non può più aiutare Boris, che sta morendo. Nella scena finale, Kosky ha cambiato l'originale: Katarina e la rivale Sonjetka (Susan Zarrabi) non trovano la morte nel lago. Katarina la strozza

con una calza e si spara, anche se una pistola nelle mani di una prigioniera in un campo di concentramento, suona strano.

Il Coro della Komische Oper, preparato da David Cavellius, ha commosso intonando il lamento dei forzati.

Il cast era sensazionale. Ambur Braid ha offerto un'interpretazione eccezionale di Katarina con una voce di soprano voluminosa, calda e luminosa. Ai meriti della cantante si aggiungono anche quelli dell'attrice. Dmitry Ulyanov, nei panni del suocero Boris Ismailov, ha impressionato per la voce e recitazione realistica. Sean Panikkar, Sergej, ha beneficiato della sua forte aura erotica e della potente e sensuale voce di tenore. Elmar Gilbertsson, Zinovi, ha ben risolto il suo personaggio.

Tra le parti di fianco segnaliamo, Mirka Wagner, Aksinja, Dmitry Ivashenko, Pope, e Stephen Bronk, un vecchio forzato.

James Gaffigan e l'orchestra della Komische Oper hanno dato vita ad una lettura graffiante con sonorità spinte fino al parossimo, dimostrandosi, all'occasione, in grado di assecondare i passi più intimi della partitura. La prima si è conclusa tra gli applausi del pubblico per tutti i partecipanti.



Di Bernd Hoppe

La tragica storia di una donna infelice

Berlino: Violanta di Korngold alla Deutsche Oper, con la regia di David Hermann

A quanto pare Christof Loy non ha potuto accettare l'incarico o non era interessato ad accettarlo - in ogni caso, sarebbe stato il regista giusto per la nuova produzione dell'opera in un atto di Erich Wolfgang Korngold, **Violanta**, che risale al 1916. Con Il miracolo di Heliane, Francesca da Rimini, Il cacciatore di tesori, La fiamma e Fedora aveva dimostrato in modo impressionante il suo particolare talento per i soggetti di argomento psicanalitico, creati all'inizio del XX secolo. Nobildonna veneziana, Violanta è intrappolata nelle catene di un matrimonio, da cui desidera liberarsi. Dal suicidio della sorella Nerina, sedotta dal principe Alfonso e poi abbandonata, vive solo per vendicarsi, convincendo il marito, Simone, ad attuare un piano che le risulterà fatale.

Il regista, David Hermann, ha fatto precedere il breve lavoro da due titoli strumentali, il primo dei quali, la canzone per liuto di John Dowland „A fancy“, ha ancora senso, perché l'azione è ambientata nella Venezia rinascimentale e Simone, il marito, dovrà attuare l'uccisione di Alfonso nel momento in cui Violanta canterà un brano come segnale. In questa occasione esegue il pezzo, Pedro Alcàcer. Segue il Preludio dai Tre Pezzi Orchestrali opus 6 di Alban Berg, che Donald Runnicles canta con l'orchestra della Deutsche Oper Berlin nella buca. Per la sua aggressività crea un netto contrasto con il primo intervento: è decisamente diverso e non ha alcuna relazione con la trama.

La scena futuristica di Jo Schramm ricorda un gigantesco edificio museale che, illuminato dalla luna, cangia e si trasforma. I costumi di Sybille Wallum, principalmente nei colori viola e malva, contribui-



scono in modo decisivo all'estetica surreale della performance, così come il movimento marionettistico dei personaggi.

Il tenore lettone, Mihails Culpajevs, Alfonso, non ci è sembrato adatto al personaggio sia sotto il profilo scenico che vocale. Ancora più problematica la Violanta dell'americana, Laura Wilde, la cui voce di soprano tagliente e vibrante risultava inquietante nel registro acuto. Il baritono, Ólafur Sigurdarson, è risultato un Simone convincente. Nei ruoli di fianco delude Andrei Danilov nei panni di Matteo, infelicamente innamorato di Violanta, mentre Stephanie Wake-Edwards, la balia di Violanta, Barbara, si è avvalsa del suo affascinante timbro di mezzosoprano.

Donald Runnicles ha diretto con gesto efficace che nel corso della serata ha trovato un equilibrio sempre più soddisfacente. Successo vivissimo. ■

Figaro formato hip hop

Di Eva Pleus

Bonn: *Matteo Beltrami dirige uno stravagante allestimento del capolavoro rossiniano*

Nuova produzione del **Barbiere di Siviglia** l'opera rossiniana più amata a livello internazionale, accolta con grandi applausi e standing ovations.

La messinscena del regista sudafricano Matthew Wild, nella sua vivacità quasi surreale, corrisponde esattamente al ritmo dettato dal compositore. La scena di Dirk Hofacker ci mostra una fila di case nel centro storico di Bonn con farmacia, negozio di barbiere, servizio chiavi e locale di cucina asiatica (i costumi caratterizzanti sono di Raphaëla Rose). Raffinati giri ci aprono la parte centrale di questa veduta con l'interno del negozio del barbiere ed accanto lo studio del dott. Bartolo (che qui è dentista). Al piano di sopra si trovano gli spazi abitati da Bartolo e Rosina, collegati da una scala. Rosina ha preso una cotta per lo *startenor* Almaviva e gli ha scritto una lettera, aggiungendoci una propria foto. La cosa non ha mancato di far effetto, e Almaviva si mette alla ricerca della bella fanciulla. Le scene filmate di Clemens Walter presentano tale antefatto durante l'ouverture.

Da qui la trama si svolge nel modo consueto, ma in che forma! Poiché i ritmi rossiniani secondo il regista invitano alle danze, egli ha aggiunto quattro ballerini di Hip-Hop. Dopo una prima irritazione ci siamo dovuti arrendere alla brillantezza di Jessica Alino, Corina Wodmarka, Gabriel de Freitas Rolfs e Kacper Iwanow nella coreografia vertiginosa di Rudi Smit, anche perché questi personaggi in determinati momenti assumono pure il compito di sostenitori materiali dei progetti di Figaro. Ora un piccolissimo panorama della ricchezza d'idee del regista. Per pagare i musicisti che accompagnano la sua serenata, Almaviva ritira i soldi da un Bancomat che pare difettoso, in quanto continua a buttar fuori banconote, cosa che sottolinea la gioiosa reazione degli strumentalisti, già così bene espressa nella musica. La Calunnia di Basilio è illustrata dai *social media*: accuse senza fondamento contro il tenore Almaviva e relativo *shitstorm* come immagine di ciò che sta avvenendo attualmente in quell'ambiente ed oltre. La divisa da soldato per Almaviva dietro



Immagini de **Il barbiere di Siviglia** all'Opera di Bonn

pagamento passa man mano da un cliente nelle mani di Figaro. Estremamente comica "Un dottor della mia sorte" durante un intervento dentistico con Rosina come assistente. Nel secondo atto, Bartolo canterà la sua arietta "Quando mi sei vicina" in tedesco e — espressamente detto — in stile Dietrich Fischer-Dieskau. Così si va avanti senza interruzione di continuità fino al lieto fine, con Bartolo che non ci partecipa, ma si vede sconsolato dietro una finestra del suo appartamento.

La prestazione dell'Orchestra Beethoven di Bonn è stata allo stesso livello di quella scenica. E' nota la desuetudine delle orchestre transalpine allo stile belcantistico italiano: questa circostanza sottolinea particolarmente la qualità del lavoro di Matteo Beltrami. Il direttore ha limato con pazienza, ma implacabilmente, stile e suono ideale: il risultato gli ha dato ragione, poiché l'orchestra l'ha seguito evidentemente con entusiasmo, ottenendo un'autentica brillantezza del proprio suono. Perfetto esempio di dare e ricevere fra musicisti. Nel ruolo eponimo il baritono armeno, non ancora trentenne, Grisha Martirosyan (secondo premio all'edizione 2025 di Operalia) ci è piaciuto con voce ampia e dal timbro morbido nonché vivacissimo gioco scenico. Siamo assai sicuri che farà strada. Altro ospite il tenore russo Anton Rositsky la cui voce si sentiva sempre più a suo agio più la tessitura era acuta. La coloratura e l'interpretazione dei recitativi vanno migliorate, ma in complesso un'ottima prestazione. Il terzo ospite era Enrico Marabelli che — che sia vocalmente sia scenicamente — ha conferito un deciso profilo a Bartolo. Molto positiva la prestazione del russo Pavel Kudinov come Basilio vocalmente imponente, al quale non è stato estraneo il lato ipocrita del personaggio. Come lui, pure Charlotte Quadt fa parte dell'ensemble fisso: ha interpretato Rosina con mezzosoprano ben impostato e gioco scenico molto naturale. La svizzera Nicole Wacker, fissa nell'ensemble dall'anno scorso, per quest'ultimo è un vero tesoro, poiché la sua Berta (qui alla *reception* dello studio dentistico) aveva una presenza divertentissima, ma mai sopra le righe; inoltre ha coronato la sua aria e il finale con un impressionante sovracuto. Molto piacevole il Fiorillo interpretato da Miljan Milovic, solista del Coro, e soddisfacente Seogjung Jang come Ufficiale di polizia. ■

Di Stefano Borgioli

Grand Hotel Cenerentola

Allo Staatstheater Mainz la regista Stephanie Kuhlmann sposta **La Cenerentola** di Rossini in un albergo fatiscente in una qualche parte d'Italia: l'Hotel Magnifico. I costumi e il colpo d'occhio rimandano al primo dopoguerra. L'albergo, fondato dai genitori di Cenerentola (alias Angelina) un tempo era stato un grand hotel. I giorni di gloria dell'albergo sembrano però lontani (accuratissima la scena costruita da Bernhard Bruchhardt). Meraviglioso il telefono a muro con il cartello "*Kaputto*". Il patrigno, Don Magnifico, e le sorellastre hanno mandato l'hotel in rovina. L'unica a lavorare davvero è Cenerentola, che si prende cura della struttura con amore e dedizione, non solo per dovere ma per fedeltà a quell'eredità di famiglia che spera, un giorno, di vedere tornare al suo antico splendore. Alloggia in una piccola stanza ricavata in un sottoscala. Lì custodisce pochi, preziosi ricordi della sua infanzia felice. Un giorno, all'improvviso, il principe Don Ramiro e il suo seguito arrivano all'hotel, e la storia prende una piega fiabesca. Alla fine, l'albergo viene ristrutturato, rinasce a nuova vita come "*Casa Angelina*".

La trasposizione funziona e si crea uno spettacolo compatto e visivamente vivace, che mantiene tutti gli elementi frizzanti (e patetici) del dramma giocoso di Rossini. Questa *Cenerentola* è anche il racconto di una crescita e di una emancipazione ben riuscite. La protagonista non è una ragazzina sprovveduta, ma un giovane donna segnata, che acquista progressivamente determinazione e consapevolezza. Meritano un plauso le luci di Frederik Wollek che sottolineano la vicenda dalla scura mestizia iniziale al finale brillante; poetiche quando fanno capolino dalle finestre illuminando astri e pianeti.

Un bel cast dà vita a questa *Cenerentola*, sostenuto dalla recitazione efficace di tutti gli interpreti. Una nota speciale di merito va ai due ruoli principali. Karina Repova è una Cenerentola incantevole, con la capacità di variare gli accenti dalla dolcezza malinconica dell'inizio al giubilo finale di "*Non più mesta*". Il mezzosoprano lettone dispiega estensione ampia, disinvoltura nelle colorature e fiato sempre solido. Le fa da sponda, il tenore Pablo Martinez che rimanda le passioni amorose del Principe Don Ramiro con timbro chiaro e luminoso. Gli acuti suonano facili e squillanti, sempre sul fiato, mai spinti.

Mainz: felice allestimento della Cenerentola di Rossini, protagonista Karina Repova



Immagini de **La Cenerentola** all'Opera
(Foto Andreas Etter)

Di solida tradizione rossiniana il Don Magnifico di Vincenzo Nizzardo. Il baritono Gabriel Rollinson veste i panni di Dandini e gigioneggia con una bella voce scura. Il basso Stephan Bootz è Alidoro che, travestito da *conciierge*, accompagna la trasformazione di Cenerentola con trucchi da baraccone: bolle di sapone, barbe finte e coriandoli, per finire con la levitazione della cabina del portiere. Le sorellastre portate in scena con efficacia dal soprano Alexandra Samouilidou (Clorinda) e dal mezzosoprano Alexandra Uchlin (Tisbe), sono davvero maligne e ridicole, ma anche parecchio male in arnese. Finiranno giustamente punite.

Samuel Hogarth guida la Philharmonisches Staatsorchester Mainz con tempi mai inutilmente accelerati, mantenendo un saldo equilibrio tra buca e palcoscenico; ben concertati gli assiami. Preciso e giocoso il coro, in tenuta da facchini, preparato da Sebastian Hernandez-Laverny.

Alla fine, applausi calorosi all'intera compagnia.





I Solisti Veneti ad Atene

Di Dimitrios Kiousopoulos

*Atene: Giuliano Carella dirige il celebre
Complesso con la partecipazione
straordinaria di Marita Paparizou*

Il Centro Culturale della Fondazione Stavros Niarchos (SNF-CC), l'istituzione che gestisce il parco culturale che ospita l'Opera Nazionale Greca, ha organizzato il 29 dicembre 2025, nell'ambito delle manifestazioni natalizie *COSMOS*, un concerto di musica barocca con I Solisti Veneti e il mezzosoprano Greco, Marita Paparizou, con un programma di arie tratte da oratori e opere serie — un repertorio che, nel periodo attuale, non rientra nella programmazione dell'Opera Nazionale Greca. Ha diretto il maestro Giuliano Carella.

Lo storico complesso veneto ha offerto eccellenti interpretazioni di concerti di Arcangelo Corelli e Antonio Vivaldi, dimostrando come il suo approccio estetico — una combinazione di prassi storicamente informata e strumenti moderni — rimanga pienamente convincente. La qualità sonora, la coesione dell'ensemble, la virtuosità dei solisti Lucio Degani, Glauco Bertagnin, Enzo Ligresti (violino) e Giuseppe Barutti (violoncello), ma soprattutto la profonda comprensione dello stile e la lunga coltivazione del repertorio, hanno offerto un ascolto artisticamente del tutto attuale e hanno ricordato come questa sala implori per più musica barocca — così come il pubblico che l'ha riempita. Il mezzosoprano Marita Paparizou è un autentico contralto di coloratura, con una profonda conoscenza del repertorio barocco. È opportuno ricordare che il 13 settembre 2025, in condizioni del tutto avverse, in una piazza del Comune di Kallithea, aveva organizzato la prima esecuzione assoluta in Grecia dell'opera *Arianna in Nasso* di Porpora, con lei stessa e un eccellente cast, insieme agli ensemble Musicali del Comune di Atene sotto la direzione di Maurizio Colasanti — una produzione che, evidentemente, avremmo

apprezzato come meritava in una sala come quella attuale. Per questa serata, la solista ha proposto un'eccellente selezione di arie, per lo più scritte per castrato: *Sperai vicino il lido* (Gluck), *Furibondo spira il vento* ed *Empio, dirò, tu sei* (Händel), *Torbido intorno al core* (Porpora), *Scenderò, volerò, griderò* e *Con la face di Mege-
ra* (Vivaldi). Fuori programma sono state eseguite anche un'aria e la sinfonia dall'opera *L'Olimpiade* di Vivaldi, nonché l'aria *Se lento ancora un fulmine* da *Argippo*, poiché il repertorio della Paparizou — così come la sua disponibilità a rispondere al desiderio del pubblico — appare inesauribile. Il pubblico continua ad apprezzare questa voce rara. Un timbro unico, quasi androgino, con passaggi eccellenti sia nella coloratura sempre brillante e flessibile sia nella regione grave, cavernosa, la rendono un'interprete ideale di questo repertorio — soprattutto di quello più virtuosistico, in cui le esigenze di espressione drammatica e di acrobatiche alternanze di registri. Meno privilegiata appare l'omogeneità timbrica, soprattutto nella zona media, come si è visto in *Dormi, o fulmine di guerra* (Scarlatti). Sempre esemplare è la dizione. Il concerto è stato reso possibile grazie al sostegno dell'Ambasciata d'Italia ad Atene

Marita Paparizou, protagonista del
Concerto dei Solisti Veneti ad Atene



Un originale regalo natalizio

Di Dimitrios Kiousopoulos



Atene: scintillante esecuzione della Salomè di Strauss, diretta da Lukas Karytinis, protagonista Elena Stikhina

Il fatto che Giovanni Battista fosse il precursore di Gesù non giustifica necessariamente la **Salomè** di Richard Strauss come programma natalizio. Ma l'esecuzione in forma di concerto del 23 dicembre davanti ai grandi alberi di Natale sul palco del Megaro Mousikis dall' Orchestra Statale di Atene (Athens State Orchestra), è stato un magnifico regalo per gli amanti della musica.

Ha diretto l'attuale direttore artistico dell' ensemble, Lukas Karytinis, già direttore dell'Opera Nazionale Greca, dimostrando di essere il più importante direttore operistico della Grecia: tenendo in equilibrio raffinatezza simbolista e violenza espressionista, ha offerto un'interpretazione affascinante, assolutamente drammatica, attenta al dettaglio della partitura ma anche alla valorizzazione delle voci.

Il cast era di spicco. Nel ruolo eponimo, la russa Elena Stikhina, in pieno splendore vocale, ha offerto un'interpretazione drammatica, con tutte le sfumature emotive della giovane eroina. Erode era l'austriaco Wolfgang Ablinger-Sperrhacke: *tenore di carattere*, ha restituito tutta la forza e tutta la debolezza del re perverso. Il robusto Jokannan del baritono Greco, Dimitris Tiliakos, è apparso meno spirituale e più un ruvido eremita venuto dal deserto a denunciare la licenza e il lusso. Splendida l'angoscia espressionista del Narraboth di Vassilis Kavayas, mentre la voce ricca e sensuale di Nefeli Kotseli ha dato vita a una ancella piena di femminilità, e a un dialogo di grande rilievo tra questi due.

Perfettamente sincronizzato e vivacissimo il quintetto dei Giudei (Vassilis Kavayas, Andreas Karaoulis, Giannis Filias, Dionysis Melogiannidis, Dionysis Tsantinis), validi anche i ruoli minori (Giannis

Selitsaniotis, Alexandros Loutas), senza escludere il momentaneo intervento dell'orchestra come "folla". Katerina Oikonomou, grande signora del canto lirico, ha offerto in Erodiade una vera lezione di stile, nonostante il ridotto agio vocale.

Sarebbe stato opportuno che nella *Danza dei Sette Veli*, fosse prevista una ballerina, poiché l'esecuzione puramente orchestrale del brano, nel contesto di una serata così fortemente melodrammatica, ha momentaneamente spostato l'attenzione su alcune minori imperfezioni timbriche di un'orchestra per il resto esemplare. ■

Immagini di **Salomè** ad Atene
(Foto Margarita Yoko Nikitaki_(LOW))



Un mondo di passione e di morte

Di Marta Tonegutti



Voci d'oro per il capolavoro di Mascagni

Per il dittico **Cavalleria Rusticana-Pagliacci** la Lyric Opera ripresenta con successo l'allestimento con regia di Elijah Moshinsky e scene e costumi di Michael Yeargan, visto nel 2002 e ancora nel 2008 e ripreso ora da Peter McClintock con luci di Duane Schuler. Le scene e i costumi di *Cavalleria* sono da cartolina ma sempre piacevoli e suscitano l'entusiasmo del pubblico, che si sente trasportato nei luoghi di Verga, o perlomeno in un immaginario Mezzogiorno tardo-ottocentesco, dove convivono fascino e pericolo. Come in un presepe, le casette a due piani con i balconi infiorati si aprono su una piazzetta occupata per metà dai tavoli dell'osteria di Mamma Lucia. I personaggi, con semplici abiti o variopinti costumi tradizionali, vanno e vengono scendendo dagli scalini che portano alla chiesa, o passando sotto l'alto arco di pietra oltre il quale ci immaginiamo l'inizio della campagna. La mano del regista dirige bene gli interpreti in scena, facendo muovere con naturalezza solisti e coro e creando dei tableaux efficaci e suggestivi.

La compattezza della scena unica si addice bene al dramma stringatissimo ideato da Mascagni (insieme ai librettisti Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci) sulla falsariga di Verga, in cui non c'è una parola o una nota di troppo. Il tragico destino che segna la vicenda è già tutto nella serenata siciliana che Turiddu, fuori scena, dedica a Lola, la donna che appartiene a Compare Alfio ma al cui amore non sa resistere, nonostante il giuramento che lo lega a Santuzza e al bambino che sta per nascere. La madre di Turiddu, Mamma Lucia,

Chicago: Elijah Moshinsky e Erique Mazzola firmano un eccellente allestimento di Cavalleria rusticana e Pagliacci



Scene di **Cavalleria Rusticana** al Lyric Opera (Foto Andrew Cioffi)



nulla può per capovolgere gli avvenimenti: Santuzza, che Turiddu le affida prima di affrontare il duello con Alfio, le sviene tra le braccia al grido che annuncia la morte dell'amato.

Enrique Mazzola sul podio dirige con eleganza e senza eccessi la bellissima partitura e il coro, sempre ottimamente preparato da Michael Black, eccelle insieme all'orchestra. Il cast è ottimo con due punte di diamante nel Turiddu di Seok Jong Baek e la Santuzza di Yulia Matochkina, entrambi al loro debutto in questo teatro. Baek possiede una delle più belle voci tenorili ascoltate ultimamente, con un tono squillante e aperto ma anche caldo e capace di bei chiaroscuri. L'emissione è uniforme e del tutto priva di sforzo, con fiati lunghi, acuti sempre ben appoggiati e fraseggio duttile ed espressivo. Il cantante sudcoreano sfoggia anche una dizione impeccabile e una svelta agilità sul palcoscenico che gli permettono di disegnare il suo personaggio a tutto tondo nei duetti con Santuzza e con Alfio e nei due pezzi che si succedono mentre la vicenda precipita verso la fine, "Viva il vino spumeggiante" e "Mamma, quel vino e' generoso". Sono di grande fascino la voce e la presenza scenica del soprano russo Yulia Matochkina, con bei toni bruniti e mezze tinte, fraseggio e legati magnifici, emissione morbida ma sveltante negli acuti. La sua è una Santuzza contenuta e dignitosa fino alla fine, quando denuncia Turiddu provocandone la morte per poi abbandonarsi alla disperazione tra le braccia di Mamma Lucia, ottimamente interpretata dalla brava Lauren Decker.

Quinn Kelsey caratterizza con la consueta incisività il personaggio di

Alfio, dalla spensierata aria del carrettiere al drammatico confronto con Santuzza e poi con Turiddu, confermandosi interprete ideale per questo repertorio (è anche Tonio nei *Pagliacci*). Brava Camille Robles nel ruolo di Lola e ottimo il coro.

Guardando a De Chirico e a Fellini

Per *Pagliacci*, Moshinsky e Yeagan (insieme a Duane Schuler per le luci) creano un vero capolavoro che è ispirato parte a De Chirico e parte a Fellini e suscita vive reazioni nel pubblico. La scena è vasta



Momenti di **Pagliacci**
a Chicago (Foto Andrew Cioffi)



e spoglia, con il palcoscenico lievemente in salita e i moderni edifici della città all'orizzonte. Contro un cielo dalle mille tinte si stagliano le alte figure dei saltimbanchi e degli acrobati che intrattengono le frotte di bambini e i gruppi di adulti (eccellenti entrambi i cori). Il piccolo palco dove si esibiscono i pagliacci è attaccato allo sgangherato camioncino di Canio e Nedda, circondato durante il giorno da qualche sedia e dalle altre poche cose che lo fanno sembrare una casa. Abiti e costumi di scena hanno colori sgargianti e motivi vistosi, soprattutto la vestaglia a grandi fiori rossi che Nedda indossa sopra la provocante sottoveste nera.

Nedda è la magnifica Gabriella Reyes (applaudita di recente come Musetta), che ne fa una figura memorabile per intensità emotiva e forza vocale. Quasi sempre in scena, Reyes si muove con la sciolta naturalezza di un'attrice e usa la voce ampia ed imponente per tratteggiare con intelligenza il personaggio. La sua Nedda è sprezzante e sfacciata con Tonio che la perseguita con cattiveria (un efficace Quinn Kelsey). Sogna la libertà mentre segue il volo degli uccelli nel cielo serale ("Oh! Che volo d'augelli"). Si abbandona alla sincera passione per Silvio—un ardente Luke Sutliff che colpisce per il sofisticato uso della voce, la morbidezza di suono e il bellissimo fraseggio. Davanti alla fatale ira di Canio (il sempre ottimo Russell Thomas che convince in questo ruolo veristico), Nedda non cede e si mantiene fedele a se stessa fino ad offrirsi al pugnale che egli le affonda in petto alla fine della recita, tra lo sgomento degli spettatori. Il bravo Daniel Luis Espinal si affianca come Beppe agli altri interpreti per portare in scena ancora una volta l'opera di Leoncavallo, che non manca mai di colpirci per la sua maestria drammatica e musicale e l'intramontabile modernità. ■



Tra follia e realtà

Di **Helmut Christian Mayer**



Immagine di **Lucia di Lammermoor**
(Foto Xiomara Bender)

È legata al letto. Soffre molto, si ribella contro, molti infermieri la circondano e la curano. **Lucia di Lammermoor** di Gaetano Donizetti al Festival del Tirolo di Erl inizia nel cupo e freddo ambiente di un ospedale psichiatrico chiuso. La paziente senza nome sente l'opera alla radio. Si appassiona sempre di più e presto diventa una Lucia temeraria. Per lei, finzione e realtà si confondono. Il letto stesso, circondato da una tenda di filo e solitamente illuminato, rimane onnipresente fino al finale e, sebbene Lucia sia già morta, la paziente si inginocchia di nuovo lì con la radio tra le braccia e si agita convulsivamente. Questa concezione, che si riferisce anche al ricovero di Donizetti in un ospedale psichiatrico, è stata sovrapposta da Louisa Proske al dramma di Cammarano, calata nelle scene di Darko Petrov, con i costumi contemporanei di Kaye Voyce. Il coro funge da spettatore, collocato nei palchi di un teatro d'opera che, facendo da sfondo ricorda le grandi sale dove *Lucia di Lammermoor* fu interpretata da dive come Maria Callas. Sara Blanch, Lucia, padroneggia molto bene tutta la parte, reggendo

Erl: Sara Blanch eccellente protagonista di Lucia di Lammermoor diretta da Sesto Quatrini

alle richieste non facili della regia.

Kang Wang, Edgardo, ha una voce di tenore dal colore scuro, potente e acuto. Lodovico Filippo Ravizza è un Enrico impetuoso. Adolfo Corrado è un nobile Raimondo.

Verena Kronbichler, Alisa, Francesco Domenico Doto, Arturo, e Aleksandre Khukhushvili, Normanno, così come il Coro del Festival Tirolese Erl, sono impeccabili. Asher Fisch ha dovuto cancellare con poco preavviso a causa di un infortunio alla spalla. Così l'Orchestra del Festival Tirolese Erl è stata diretta da Sesto Quatrini con gesto, preciso ed attento, anche se in qualche scena si sarebbe desiderato un maggior carico emotivo. Grande successo. ■

Alla radice dei desideri

Montecarlo: Die Walküre a Plais Garnier, diretta da Gianluca Capuano, regia di Davide Livermore

Die Walküre è la seconda tappa di un progetto volto a mettere in scena l'intero *Ring* wagneriano nell'arco di quattro stagioni.

La regia è di Davide Livermore che firma anche le scene con Eleonora Peronetti e Paolo Gep Cucco. I costumi sono quelli splendidi di Gianluca Falaschi, mentre per le luci scende in campo Antonio Castro.

Come nel *Rheingold* della scorsa stagione, l'allestimento si segnala per l'uso dominante della tecnologia digitale affidata a D-Wok: grandi proiezioni video e effetti visivi virtuali ne costituiscono l'ossatura. Ogni atto si apre con una sequenza filmica che ritrae un personaggio da bambino (ad esempio, Siegmund o Wotan) intento a scrivere frasi che diventano chiavi interpretative della vicenda: «Chi ha paura del lupo cattivo?» (atto primo), «Giochiamo alla guerra» (atto secondo), «Giochiamo a volare» (atto terzo) ed, infine, intorno al cerchio di fuoco che avvolge Brünnhilde, «A cosa giocheremo adesso?». La risposta è ovvia: giocheremo con Siegfried nella prossima giornata del *Ring*.

Le frasi sono affidate ad un foglio di carta modellato in aeroplanino e affidato al vento. L'aeroplanino si trasforma in un velivolo reale che, a seguito di intemperie precipita, o nella foresta ove è ubicata la capanna di Hunding o sulla cima del Wingolf dove sono chiamate a raccolta le Valchirie. Ad un certo punto, la struttura che ospita Brünnhilde si frantuma, mostrando la rocca del Walhalla, scolpita nel ghiaccio. Qui, di fronte ad un acquario, si arrovela Wotan, accomodato su una poltrona di design ed illuminato da una lampada ad arco.

Grazie alle proiezioni, suggestive ma invasive, i luoghi del libretto si mescolano a dimensioni assolute, spazi celesti dove volteggiano pianeti e rosseggiano supernove.

Il terzo atto è, invece, dominato dall'ingranaggio del motore dell'ae-



Immagini di *Die Walküre* all'Opéra
(Foto Marco Borrelli)

reo il cui turbinare si accorda al ritmo della cavalcata delle Valchirie, un ritmo brioso, incalzante, lontano dalla solennità e dalla magniloquenza di certe letture storiche dello spartito di Wagner.

Tutta la direzione di Gianluca Capuano va in questa direzione. Alla guida de Les Musiciens du Prince-Monaco, *ensemble* fondato da Cecilia Bartoli e versato nel repertorio barocco, il maestro milanese pennella la partitura con un fraseggio calibrato che punta all'euritmia più che all'onda tumultuosa del suono. Raggiunge vette alte nel lavoro di cesello, come nel «*Winterstürme*» di Siegmund dalla trasparenza quasi liederistica.

Siegmund è un Joachim Bäckström convincente: la voce è ampia, fluente, sicura nell'acuto, capace di dare senso al lirismo struggente del personaggio così come alla sua furia drammatica. Il celebre momento con il grido «*Wälse!*» è restituito con intensità.

Wotan trova nel baritono Daniel Scofield un valido interprete. Questi sostituisce nelle recite monegasche l'annunciato Matthias Goerne. Lavora sulla psicologia del personaggio, facendone emergere la lacerazione, il tormento, ma anche la determinazione nel momento in cui commina la sanzione a Brünnhilde.

Lei è Nancy Weissbach, corretta vocalmente ma non imperiosa nel grido di battaglia «*Hojotoho!*». Trova accenti persuasivi di intima rassegnazione nella scena finale, tali da giustificare la commozione di Wotan e la seguente modifica del castigo.

L'altro lato della medaglia di Siegmund è il personaggio Sieglinde interpretato con ardore vocale da Libby Sokolowski. Non perfettamente a fuoco nella prima parte, migliora nel corso della recita.

Wilhelm Schwinghamm è fra i migliori in campo. Dotato di uno strumento saldo e di una presenza scenica convincente, delinea un Hunding rude, implacabile, monolitico, incapace di compromessi. Sebbene talora sopra le righe, Ekaterina Semenchuk impone una Fricka di grande autorità.

Buona resa, infine, per la restante pattuglia delle Valchirie: Sofia Fomina (Helmwige), Natalia Tanasii (Gerhilde), Maire Therese Carmack (Waltraute), Heike Wessels (Siegrune), Anna Lapkovskaja (Grimgerde), Freya Apfelstaedt (Schwertleite), Niamh O'Sullivan (Rossweisse), Kaarin Cecilia Phelps (Ortlinde).

È nato un nuovo Werther

Di Andrés Moreno Mengíbar



Malaga: Ismael Jordi illumina un'edizione non sempre felice di Werther

Il Teatro Cervantes di Malaga prosegue il suo impegno per una programmazione operistica di qualità e, dopo il recente *Tristano e Isotta*, ha affrontato, *Werther*, la celebre opera di Massenet in una produzione dell'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole di Metz, con la regia di Paul-Émile Fourny. L'idea iniziale, quella di separare il mondo di Charlotte da quello di Werther con la cornice di un grande dipinto, diventa rapidamente noiosa, presentando problemi per lo sviluppo della trama e ostacoli per il canto: Charlotte deve spesso cantare dal fondo del palco e, nei duetti, Werther deve voltarle le spalle per cantare rivolto verso il pubblico, in modo che la sua voce possa riempire la sala. Ci sono omaggi a Magritte che non si adattano alla trama e sono solo capricci del regista. Audrey Saint-Gil ha dovuto fare i conti con un'Orchestra Filarmonica di Malaga che sembrava suonare per obbligo e non mostrava alcun impegno. La musica mancava di armonia, gli archi suonavano aperti e stonati (gli assoli di violino e violoncello erano particolarmente deplorabili), con ingressi fuori tempo e un suono spento e senza vita. Il direttore mancava di spinta drammatica, i tempi erano troppo lenti e non riusciva a enfatizzare i momenti più carichi di emozioni.

Ismael Jordi affrontava per la prima volta sul palcoscenico questo titolo che ha dato tanti successi al suo maestro Alfredo Kraus. Si può dire che abbiamo un nuovo Werther di livello sulla scena internazionale, perché il tenore andaluso ha eseguito un impeccabile ritratto del personaggio. Già "O nature" era pieno di dettagli e di sfumature. Si è fatto valere con la sapienza nel legato, con una linea cantabile magnifica e la capacità di emozionare, ma sempre con eleganza e controllo del suono. Ha solo bisogno di cesellare i dettagli (elimi-

nare alcuni portamenti, per esempio) per essere uno dei Werther di riferimento negli anni a venire.

La Charlotte di Rihab Chaieb è migliorata nel corso della rappresentazione. Dispone di una bella voce, con alcune note gravi un po' ingolate; acuti di grande bellezza, con leggere ombreggiature nel colore. Fraseggia con molta intensità, con innato senso teatrale, come ha dimostrato nella sua grande scena del terzo atto.

L'Albert di Alfonso Mujica era molto monotono a causa di una voce aperta, senza luminosità, con un fraseggio molto brusco.

Aitana Sanz era una Sofie di voce molto bella, leggera, ma di poco volume; spesso si perdeva nascosta dall'orchestra e dalla regia. Corretto il Coro dei Pueri Cantores Malaga.



Immagini di **Werther** al Teatro Cervantes
(Foto Carlos Diaz)

Scene di **Arianna e Barbablù** al Teatro Real
(Foto Javier del Real - Teatro Real)

La vita interna della musica

Di Stefano Russomanno

È ritornata **Ariane e Barbebleu** di Dukas al Teatro Real 113 anni dopo la sua prima e unica apparizione nel 1913, avvenuta sei anni dopo la prima assoluta all'Opéra-Comique di Parigi (1907). La sua programmazione si inquadra nel ciclo che il teatro madrileni dedica questa stagione alle opere ispirate al racconto *La Barbe bleu* di Charles Perrault, come pure il *Castello di Barbablù* di Bela Bartók, andato in scena lo scorso novembre. Composta su un libretto del drammaturgo belga Maurice Maeterlink (lo stesso che aveva ispirato il *Pelléas et Mélisande* di Debussy), *Ariane e Barbebleu* è un'opera che trabocca di atmosfere simboliste, costruite su una trama fiabesca dai contorni cupi. Dukas, compositore parco e sorvegliato, dotato di una

Madrid: Alex Ollé mette in scena Ariane e Barbebleu, capolavoro di Paul Dukas

scrittura orchestrale densa e raffinata, cerca in qualche modo di fondere la lezione di Wagner con quella di Debussy. Ne scaturisce una partitura affascinante, che ha forse bisogno di più ascolti per essere apprezzata sino in fondo. Certamente l'opera soffre di alcuni squilibri imputabili al libretto, che probabilmente ne limitano la diffusione, primo tra tutti l'evidente scompenso nella ripartizione dei ruoli. Le due ore di musica ricadono quasi interamente sulle spalle





della protagonista, mentre tutti gli altri personaggi sono secondari (Barbablù è probabilmente il personaggio che canta di meno tra quelli che figurano nel titolo di un'opera).

“Le peculiarità del linguaggio di Dukas —scriveva Messiaen— si esercitano all'ombra. Esplorano la vita interna della musica”. Questa chiave di lettura, il contrasto luce-ombra, è presente in modo costante nella messinscena di Àlex Ollé, dove l'oculato impiego delle luci e dei colori si proietta su un'ambientazione tendenzialmente in penombra: il raffinato ristorante in cui ha luogo il banchetto di nozze tra Arianna e Barbablù. L'altro elemento sul quale Ollé costruisce la sua regia sono le implicazioni proto-femministe della trama: Arianna libera le altre cinque mogli di Barbablù, che vivono in una condizione di asservimento e di vessazione, mostrando loro la via dell'emancipazione. Queste al principio assaporano la ritrovata libertà, ma poi preferiscono restare sotto il giogo del marito-padrone, mentre Arianna abbandona da sola il castello accompagnata dalla sua nutrice. Il tema è quanto mai attuale, e il merito di Ollé è quello di trattarlo senza mai calcare le tinte. La proposta risulta di facile lettura e allo stesso tempo è sobria, elegante e al servizio dell'opera, con momenti esaltanti dal punto di vista visivo e teatrale, come alla fine del secondo atto, quando Arianna e le altre mogli impilano uno sull'altro i tavoli e vi si arrampicano sopra per raggiungere l'agognata libertà. Siamo di fronte sicuramente a una delle migliori prove del regista catalano, che sa muovere molto bene sul palcoscenico sia i singoli cantanti sia grandi gruppi di persone.

Dal punto di vista vocale, come si diceva, la maggior parte dell'impegno ricade sulla protagonista. Paula Murrihy firma in questo senso una prova maiuscola, a cominciare dalla resistenza fisica, che qui non è un aspetto da poco. Arianna non solo è sempre in scena a cantare, ma deve anche far fronte a un'orchestra particolarmente

suntuosa. La cantante irlandese dimostra grande intensità senza mai esagerare il vibrato, ma si rivela anche capace di trasmettere dolcezza nel dialogo con la nutrice e con le altre mogli. Gli altri ruoli, di minore entità, sono interpretati tutti con eccellenti risultati. Da segnalare la splendida Nutrice di Silvia Tro Santafé, ideale contrappunto di Arianna, le risonanze oscure del Barbablù di Gianluca Buratto, il timbro carnoso di Aude Extrémo (Sélysette) e quello puro di Maria Miró (Mélisande).

Sul podio, il veterano Pinchas Steinberg ha saputo rendere alla perfezione la lussureggiante scrittura di Dukas, in un'opera in cui per certi versi l'orchestra è la vera protagonista. Ottima la prova del coro e dell'orchestra del teatro.



Finalmente *Tristano*

Di **Andrea Merli**

Barcellona: il pubblico del Liceu incantato dalla formidabile Isolde di Lise Davidsen

Un'attesa spasmodica ha caratterizzato questa nuova produzione del **Tristan und Isolde** che inaugura felicemente l'anno nuovo con esito trionfale quasi incontrastato, non fosse per i sonori dissensi piovuti, come ormai è quasi di prassi, sui responsabili della parte scenica. Andiamo per ordine. Al Liceu si sono avuti debutti "epocali". È ora il turno della trentottenne, statuarica norvegese, Lise Davidsen che ha scelto proprio il "Coliseo" barcellonense per questa importante, decisiva presa di ruolo, accarezzata da tempo e desiderata da molti, soprattutto dal pubblico del Liceu che nella sua totalità adora la bravissima cantante. Grande professionista, oltre che sensibile artista, ha entusiasmato tutti già in questa prima lettura, suscettibile ovviamente d'ulteriori approfondimenti.

Sin dal suo ingresso colpisce per la dovizia di armonici, uno strumento privilegiato in tutti i sensi, per timbro, colore e luminosità in acuto. La naturalezza, la freschezza, con cui affronta la parte, dall'ira contenuta e poi quasi selvaggiamente sputata in faccia a Tantris, ovvero il "traditore" Tristan, nel primo atto, per poi sciogliersi con passione nel secondo atto e finalmente commuovere con una sublimazione finale di altissima poesia, oggi come oggi non ha riscontri in questo repertorio, dove spesso ci si rifugia nel grido, con suoni forzati e difficoltà nelle modulazioni. Una luce interna di serena bellezza - è pure donna bellissima - la illumina nel corso di tutta l'opera e, inevitabilmente, quando è in scena - cioè quasi sempre nel corso di circa tre ore e mezza - gli occhi, l'attenzione, sono per lei. Stupenda, ineguagliabile in un repertorio che le appartiene si direbbe per genetica, mentre in Puccini - superflua Giorgetta ne *Il Tabarro* andato in scena solo quattro anni fa al Liceu - pare semplicemente sprecata. Un *Tristano* che si è voluto tutto al femminile, chiaramente per Isotta non ci sono -almeno per ora- alternative, ma con meno felicità nella direzione orchestrale agli ordini della finlandese Susanna Mälkki. Qualche scompenso nel primo atto - sebbene l'orchestra sia parsa in grande spolvero e sempre in crescita, merito soprattutto del lavoro dell'uscente direttore principale, il Maestro Pons - lo si



perdona; è mancata tensione drammatica, nonostante alcune precipitazioni nei preludi primo e terzo, a tratti il suono tendeva pure a sovrastare le pur doviziose voci.

Lo spettacolo, affidato all'attrice e regista catalana Bárbara Lluh, è proceduto in punta di forchetta, quasi chiedendo permesso: "scusate se disturbo". Il minimalismo spinto al "nullismo", con momenti anche riusciti, più per l'effetto delle luci che per il lavoro sugli interpreti (ma il faro accecante puntato sul pubblico anche no) e alcune trovate discutibili: i genitori di Isotta a tavola con il capo di Morold come fosse la testa del Battista nel primo atto, l'eccidio dei seguaci di Tristano nel terzo e, soprattutto, quest'ultimo sostenuto da una stampella, a momenti sì ed altri no. Costumi anonimi dei maschi, meglio riusciti quelli di Brangiana e di Isotta; pessimamente combinato il povero Tristano, prima in giacca blu, poi di color vinaccia, infine con una sorta di sbiadito accappatoio. Scene e luci di Urs Schönebaum, costumi di Clara Peluffo e, poteva mancare?, drammaturgia di Yvonne Gebauer.

Di ottimo livello il resto del cast: il tenore americano Clay Hilley s'impone come Tristano tra i più attendibili oggi su piazza; tenere testa alla Davidsen nel duetto del secondo atto non è cosa da poco, ma in generale è piaciuto per il timbro schietto, la facilità all'acuto, l'incisività del canto e anche le intenzioni non banali nell'interpretazione. Buona ultima la tenuta vocale nel terzo atto in cui quasi tutti arrivano alla fine col fiato alla gola. Una garanzia l'ottima Brangiana di Ekaterina Gubanova, che ha avuto i suoi grandi momenti nel primo e, soprattutto, nel dialogo con Isotta del secondo atto: la voce non è una fiumana, ma canta con gusto e non grida il ché, oggi, sembra quasi un miracolo. Perfettamente in parte il Kurwenal di Tomasz Konieczny, imperioso e vocalmente gagliardo; bene anche il Re Marke del basso Brindley Sherratt, voce ampia, timbro autorevole, morbidezza e colore dolente nella vocalizzazione, un po' sofferente in zona acuta. Perfettamente inseriti nelle rispettive parti il Melot di Roger Padullés (mi piace sempre ricordare che a Spoleto, nel 1968, ascoltai un ignoto a tutti Leo Nucci nell'ingrata parte del traditore!), Albert Casals, un marinaio e poi il pastore, e Milan Perisic, il timoniere. Per due recite, il 15 e 25 gennaio, alla Davidsen e a Hilley si alterneranno Elena Pankratova e Bryan Register.

Immagini di **Tristan und Isolde**
al Teatro Liceu (Foto Sergi Panizo)



Di Albert Garriga Puig

Una satira graffiante nel mondo dei manager

La nuova edizione dell'**Italiana in Algeri**, rappresentata al Bâtiment des Forces Motrices si impone come una delle realizzazioni rossiniane più compatte ed elettrizzanti degli ultimi tempi, grazie a un equilibrio raro tra precisione musicale, coerenza registica e qualità vocale diffusa.

Dal podio, Michele Spotti guida le masse Artistiche con mano fermissima e gusto irreprensibile. La sua lettura privilegia la chiarezza architettonica del discorso musicale e un fraseggio finemente articolato, sempre attento alle esigenze della scena. L'orchestra risponde con sonorità lucide e flessibili: gli archi scolpiscono accompagnamenti eleganti e nervosi, i legni dipingono con brio le sfumature ironiche della scrittura rossiniana, mentre i crescendo — calibrati con pazienza — costruiscono una tensione teatrale continua, più insinuante che fragorosa. Solo in qualche passaggio si sarebbe potuto desiderare un surplus di scintilla febbrile, ma l'insieme convince per controllo e naturalezza teatrale.

Sul piano vocale, la serata è dominata da una Isabella di classe superiore. Gaëlle Arquez disegna il personaggio con autorità, padroneggiando le grandi pagine — dal temibile *Cruda sorte!* alla seduzione strategica del secondo atto fino ai concertati conclusivi — con timbro generoso, centro corposo, gravi ben appoggiati e agilità perfettamente rifinite. Ogni frase sembra nascere da una precisa intenzione drammatica, trasformando la protagonista nel vero fulcro dell'azione.

Accanto a lei, Nahuel Di Piero firma un Mustafà di irresistibile vitalità scenica: despota contemporaneo, grottesco e seducente insieme, padrone di un fraseggio mobile e di un istinto comico sempre sorvegliato. Le sue scene, i duetti con Isabella e la celebre cerimonia

Ginevra: Michele Spotti dirige L'Italiana in Algeri, regia di Julien Chavaz



dei Pappataci mostrano un cantante-attore pienamente padrone dei meccanismi rossiniani, capace di scolpire il personaggio con intelligenza e misura.

Maxim Mironov conferma la sua lunga consuetudine con Lindoro. *Languir per una bella* viene cesellata con gusto, legato curatissimo e fraseggio nobile, mentre la seconda grande aria mette in luce una caratterizzazione lirica misurata e coerente, ideale contrappeso alla frenesia comica che lo circondava.

Tra i ruoli di fianco spicca il basso Mark Kurmanbayev, ormai presenza abituale sulle scene ginevrine, che colpisce per omogeneità timbrica e solidità d'emissione. L'Aria di Haly diviene un momento di rilievo per rotondità vocale e sicurezza teatrale. Riccardo Novaro delinea un Taddeo esemplare per padronanza del *parlando* rossiniano; Charlotte Bozzi e Mi Young Kim offrono freschezza vocale e vivacità scenica; il coro completa il quadro con partecipazione energica e precisione ritmica.

Julien Chavaz trasporta l'azione in un albergo contemporaneo dai colori pastello e dall'estetica volutamente artificiale, trasformando la satira sette-ottocentesca in un affilato ritratto del potere manageriale moderno. La regia regola i movimenti collettivi con straordinaria esattezza, sfrutta i finali d'atto come esplosioni coreografiche controllate e trasforma la cerimonia dei Pappataci in un momento irresistibile. ■

Immagini de **L'italiana in Algeri**
al Grand Theatre (Foto Carole Parodi)



Parata di stelle per Carla Fracci

Di Sabino Lenoci

Il *Gala Fracci* è un evento che celebra la vita e l'arte di Carla Fracci étoile della danza; è organizzato dal Teatro alla Scala di Milano come tributo alla sua straordinaria carriera e al suo impatto sulla storia del balletto.

La tradizione del Gala in onore di Carla Fracci è stata istituita nel 2022, grazie a Manuel Legris, direttore dell'Accademia di danza della Scala; ogni stagione porta nuove celebrazioni, combinando tradizione e creatività contemporanea.

Questa è la quinta edizione; il folto pubblico ha esaurito il Te-

*Grandi étoile al quinto Gala Fracci;
ovazioni per Roberto Bolle, star della serata*

atro e ha festeggiato calorosamente tutti i protagonisti della serata. La serata vede in scena i primi ballerini, i solisti e gli artisti del Corpo di Ballo del Teatro alla Scala, insieme ad artisti ospiti internazionali e alla Orchestra del Teatro alla Scala. Partecipano anche gli allievi

Roberto Bolle e il corpo di ballo (Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)



Nicoletta Manni e Timofej Andrijashenko (Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)



Vittoria Valerio e Nicola Del Freo (Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)





Marianela Nunez e Patricio Revé
(Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)



Alice Mariani e Navrin Turnbull
(Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)

della Scuola di Ballo dell'Accademia Teatro alla Scala. La serata è stata aperta con la sfilata di tutti i ballerini dell'Accademia della Scala, dal più piccolo al più adulto con il loro insegnante: un colpo d'occhio che ha emozionato il pubblico. Poi si è passato al programma che include brani celebri e passi a due tratti dai grandi classici del repertorio. Ecco: *Tannhäuser* – Marcia dall'Atto II – Defilé (Wagner) con i primi ballerini solisti e corpo di ballo del Teatro alla Scala e gli allievi della Scuola di ballo dell'Accademia; *Il Corsaro* – Grand Pas de deux (Petipa/Drigo) con i bravissimi Martina Arduino e Mattia Semperboni; *Francesca da Rimini* – Estratto (Pistoni/Caikovskij), protagonisti Vittoria Valerio, Nicola Del Freo, Gabriele Corrado; *La bella addormentata nel bosco* – Atto III (Nureyev/Caikovskij) con Alice Mariani Navrin Turnbull e il corpo di ballo della

Scala; *Giselle* – Atto II, passo a due (Khan/Lamagna) con Camilla Cerulli e Marco Agostino; *Onegin* – Atto I, passo a due (Cranko/Caikovskij) grande e bravissima interprete l'étoile della Scala Nicoletta Manni insieme a Timofej Andrijashenko. *Don Chisciotte* – Atto III, gran pas de deux (Nureyev/Minkus) interpretato da Mariangela Nunez Patricio e Maria Celeste Losa con il Corpo di Ballo della Scala. *Boléro*. Gran finale con il *Bolero* di Ravel nella storica coreografia di Maurice Béjart interpretato dal fantastico Roberto Bolle insieme Gabriele Corrado, Gioacchino Starace, Edoardo Caporaletti, Emanuele Cazzato e il Corpo di Ballo della Scala. Grande successo di pubblico per tutti e ovazioni per Roberto Bolle. Di rilievo l'attenta direzione di Kevin Rhodes, a capo dell'Orchestra del Teatro alla Scala.



Camilla Cerulli e Marco Agostino
(Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)



Martina Arduino e Mattia Semperboni
(Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala)

SCELTI PER VOI...



di Giancarlo Landini

Giuseppe Verdi

Simon Boccanegra

RMichele Spotti, Orchestra e Coro del Teatro San Carlo di Napoli, Ludovic Tézier (Simon Boccanegra), Marina Rebeka (Amelia), Michele Pertusi (Fiesco), Francesco Meli (Gabriele Adorno), Mattia Olivieri (Paolo), Andrea Pellegrini (Pietro); registrazione effettuata al San Carlo di Napoli nell'ottobre del 2024
Prima Classic

Nel 1957, all'epoca della prima incisione in studio, diretta da Gabriele Santini, *Simon Boccanegra* era considerata opera negletta, inseguita da giudizi critici e considerazioni generali non favorevoli. Il giro di boa è avvenuto con la celebre edizione scaligera Abbado-Strehler, anche se la registrazione in studio per Dg fu poi preceduta da quella della RCA, firmata da Gianandrea Gavazzeni. Da allora, anche a considerare solo quelle uscite per una etichetta ufficiale, è andata arricchendosi valide di edizioni in cd e in video. Tra le altre vanno ricordate le due Decca, la prima con Solti-Nucci e la seconda con Hampson-Zanetti. Opera Rara, poi, ha immesso sul mercato la registrazione della prima versione, quella del 1857.

La nuova registrazione del ***Simon Boccanegra*** della Prima Classic si impone all'attenzione. È di grande impatto; ci restituisce il fascino di questo capolavoro verdiano. Può contare su di un cast eccellente e trova nella giovane bacchetta di Michele Spotti l'elemento catalizzatore, assai bene assecondato dalle Masse Artistiche del Teatro San Carlo di Napoli.

C'è nella lettura di Spotti un'evidente adesione alla rinnovata drammaturgia del *Simon Boccanegra*. Nella versione definitiva del 1881 Verdi non ha solo modificato il finale del I Atto, con l'aggiunta del Quadro del Consiglio del Senato della Repubblica di Genova, ma ha proceduto anche ad una sostanziale revisione della partitura. Quello che sopravvive della prima versione, legata ancora ad una concezione del teatro supe-

rata dal Compositore stesso, si inserisce in un tessuto narrativo nuovo e diverso. Basti ricordare gli interventi di Paolo, anche quelli rapidissimi, come lo scambio di battute con il suo scherano, Pietro, nella conclusione del primo Quadro del I Atto. Spotti è attentissimo non solo a valorizzare tutti questi spunti, serrandoli in un racconto coerente e teatralmente vivo, ma anche a evidenziare le mille sfumature dell'orchestrazione nel loro rapporto con la parola scenica. Fa un *Simone*, impetuoso, incisivo, pieno di slancio e tiene in equilibrio quello che rimane della maniera precedente (penso in particolare al II Atto; in specifico al Duetto Amelia-Adorno e al Terzetto Amelia-Adorno-Doge) con gli aspetti più innovativi. Nel cercare una evidente unità stilistica e nell'individuare proprio nella teatralità del

linguaggio, Spotti dimostra di avere ben chiaro la difficoltà di concertare un'opera, che lo stesso Verdi- giudice sempre severo di sé stesso- riteneva di un tavolino zoppo, non soddisfatto della revisione. In taluni momenti, però, avrebbe potuto andare oltre e cercare un ulteriore approfondimento. Penso al Finale del I Atto, da rendere con sonorità più sinistre più e misteriose. O al Finale dell'opera, dove la melodia verdiana potrebbe rivendicare un pathos più pronunciato, una pietas più marcata.

Simone è Ludovic Tézier, tra i baritoni più significativi degli ultimi decenni. Voce bronzea, dal timbro affascinante per pienezza e densità. Sfoggia una gamma compatta, dal medium possente all'acuto gagliardo. Fedele al suo stile plasma un Doge determinato, fino ad essere sanguigno, anche



quando, come della "sua stella si eclissino ai rai". Questo è il pregio, ma questo anche il limite, che gli deriva dal suo metodo poco incline-o per forza o per amore- al canto in piano e pianissimo, alla mezza voce estatica che lo porta a ridurre il dolcissimo del Fa acuto, che sigilla il Duetto con Amelia, ma anche a sorvolare, in tutto o in parte, gli inviti di Verdi ad un canto più sfumato. La tendenza di Tézier ad un fraseggio sempre espressivo, se non muscoloso, gli inibisce (è un esempio) di realizzare, almeno in parte, l'indicazione verdiana *con maestà*, posta sull'attacco di "Plebe! Patrizi! Popolo!". C'è troppo accento in quella frase, per essere veramente maestoso. Non c'è, poi, un così evidente trapasso tra l'incisiva autorevolezza dei primi versi che ammette toni imperiosi nel ricordare gli odi degli Spinola e dei Doria, e il raccoglimento solenne, quasi religioso della voce, là dove il Doge dice "Piango su voi". Nel breve monologo, che precede l'incontro con Fiesco e la morte ("M'ardon le tempie"), c'è ancora troppo voglia di vivere, quasi non ci sia spazio per accogliere veramente il senso della sconfitta, la percezione della fine. La difficoltà del canto verdiano sta nell'accento, prima che nelle note.

Per questo Michele Pertusi è superbo. Vi invito ad ascoltare come Pertusi e Spotti, con perfetta intesa, realizzino una delle più complete interpretazioni in assoluto di "A te l'estremo addio... Il lacerato spirito". Il timbro è nobile, scuro, ma non cavernoso, il dominio della gamma completo, mirabile la modellatura della parola sillaba per sillaba attraverso una ricerca infinita di accenti, di sfumature, sempre legate al significato del testo. L'intuito dell'artista poggia sul magistero tecnico: l'appoggio, la costante e coerente distribuzione dei fiati gli consentono un legato da manuale, che si applica a situazioni drammatiche differenti; un esempio mirabile si ascolta in "Vieni a me, ti benedico", dove la voce di Pertusi suona ieratica e al contempo espressiva. Ma in altri passi (penso ai Duetti con il Doge e in particolare il secondo, quando dice "Come un fantasima Fiesco ti appare"), è travolgente, senza mai fare violenza alla musica. Non meno eccellente l'Amelia di Marina Rebeka sia sotto il profilo vocale che artistico. La cantante sfoggia una voce calzante al personaggio e alla vocalità, fin da "Come

in quest'ora bruna". Rebeka ne domina la tessitura sia che scenda fino al Re sia che salga al Si bemolle, sempre attenta alle indicazioni dinamiche di Verdi che, unite alla dizione chiara e al fraseggio attento, le permettono di cogliere il trasporto emotivo del personaggio. Sono caratteristiche che si confermano nel Duetto con Adorno e in quello con il Doge. In questo caso, mentre Tézier è disinvolto sulle indicazioni verdiane, Rebeka è, invece, sempre puntuale. Nel Quadro del Consiglio è espressiva nel racconto del rapimento coronato da un bel Si bemolle in fortissimo. Il successivo Concertato la vede dominare, dolcissima e animata, con La acuti appassionati e una serie di pregevoli trilli. Nel II e nel III Atto, è sempre all'altezza di una vocalità, che spesso si fa rovente e richiede impeto. Mentre nella scena della morte del Doge trova accenti commossi.

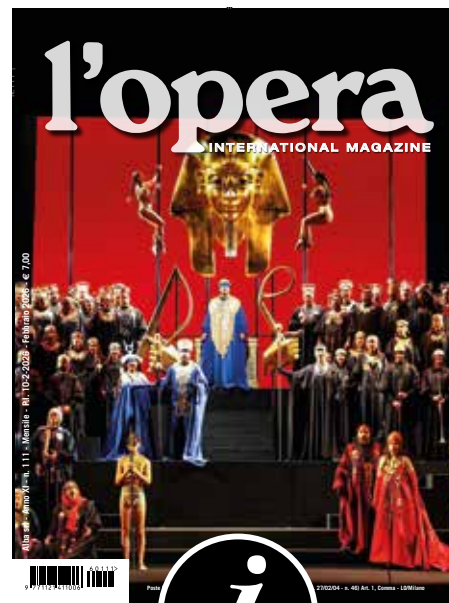
L'Adorno di Meli si presta ad alcune osservazioni. Il timbro è assai bello, calza alla perfezione ad un eroe romantico. Il cantante sa il fatto suo nell'appoggio e nella proiezione del suono, nella conduzione della linea melodica; non manca di modulare e di addolcire; là dove occorre, è fraseggiatore generoso e dove la tessitura lo favorisce, dà lezione di canto. Ascoltatelo in "Angiol che dall'empireo", la cui vocalità gli offre l'occasione di giocare sui suoni migliori della sua gamma, di sfoggiare con correttezza il passaggio, di arrivare al La acuto di "sfolgori" senza forzare. Al contrario, dove il canto si fa rovente, con una vocalità da tenore stentoreo, che richiede piglio quasi drammatico,

Si acuto bruciante, Meli, pur assolvendo il suo compito, manca di squillo e sopperisce con l'accento ai limiti di una voce schietta-mente lirica che si è votata a parti spinte, non sempre a lui congeniali.

Mattia Olivieri presta a Paolo voce fresca e canto schietto, ma proprio per questo non mi convince del tutto; gli difetta, almeno per me, un fraseggio più vibrante, più vissuto, per dare ai suoi interventi (penso a tutto l'inizio del Terzo Atto) una tragica umanità. Verrebbe da dire che canta troppo bene in una parte dove la rotondità del canto è secondaria.

Al loro posto gli altri.

La rubrica prosegue sul sito della rivista



Per abbonarsi
alla rivista
l'opera

Occorre inviare **€ 75 (€ 180 per abbonamento estero)**, tramite assegno intestato a

Alba s.r.l., Viale Emilio Caldara 7
Milano, specificando nome e indirizzo e da che numero si desidera parta l'abbonamento.

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

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

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

Numeri arretrati €14

IL GIORNALE NEL GIORNALE

A CURA DI EMILIO ALBA

1°

Da Carpi il concerto inaugurale del 2026

Il baritono Fabio Prevati, il basso Massimiliano Catellani, il tenore Joshua Collier, tre voci maschili per una sola voce femminile, il soprano Scilla Cristiano, protagonisti al Circolo Verdi di Carpi per il concerto d'apertura del 2026. Presentati da Gianni Perin presidente del Verdi, accompagnati al piano dal Maestro Roberto Rossetto, i quattro artisti hanno dato vita a un programma accattivante che ha attraversato le note di Mozart, Puccini, Rossini, Donizetti, Rachmaninov, Verdi, Bellini, Offenbach. Frizzante, antidia per eccellenza, ricca di verve, Scilla Cristiano ha brillato con un repertorio a tuttotondo, dalla vaporosa "O luce di quest'anima" della donizettiana Linda di Chamounix, un'aria sulla quale si sono cimentate voci importanti da Joan Sutherland, a Mariella Devia, Jessica Pratt. La bella ed effervescente Scilla Cristiano ne dà un'interpretazione brillante con timbro pieno e luminoso che fa delle agilità un suo punto di forza. E dopo aver attraversato momenti di grande lirismo con "O soave fanciulla" dalla Bohème pucciniana in coppia col tenore Joshua Collier made in USA, di vocalità appassionata unita a un fraseggio spontaneo; e uscita da un classico mozartiano qual è "Là ci darem la mano" dal Don Giovanni, insinuante Zerlina sedotta da un signorile Massimiliano Catellani, eccola sorprendente "bambola" della Canzone di Olympia "Les oiseaux dans la charmille" i cui acuti sfociano in un applauso scrosciante del pubblico. Fabio Prevati ben calibrato nel timbro rossiniano, ben si destreggia nell'aria di Mustafà dell'Italiana in Algeri con fraseggio di raffinatezza innata e bella fantasia interpretativa; in coppia col Nemorino di Joshua Collier coglie l'attimo buffo di Belcore ne "La donna è un animale" dall'Elisir d'amore donizettiano. E con grande classe scivola sulle note dei Puritani di Bellini con l'aria di Riccardo "Ah! Per sempre io ti perderò". Infine sconfinata in territorio verdiano, pur di non sua elezione, e con intelligenza interpretativa ben calibrata coglie "Ah de' verd'anni miei" da Ernani con la stessa eleganza e dignità che ritroverà nelle note di Germont padre "Mдамigella Valery" dalla Traviata in coppia con Scilla Cristiano ricca di sfumature, sottintesi e significati. Joshua Collier è un cantante il cui temperamento emerge efficacemente nell'aria del Tabarro pucciniano "Hai ragione", Di lì approda a Le Villi nell'aria di Roberto "Torna ai felici di", e successivamente al più conosciuto Cavaradossi di Tosca con l'espressività intensa di "E lucean le stelle", e infine sconfinata nella Cavatina di Aleko di Rachmaninov, un monologo drammatico in cui il protagonista rievoca con amarezza il passato perduto. Anche per lui un tocco di verdianità in coppia con Scilla Cristiano in "Un di felice" dalla Traviata in cui lei esprime una Violetta ricca di emozioni, pur avulsa dalla narrazione verdiana, mentre lui è un Alfredo temperamentoso di tocco quasi verista. Infine Massimiliano Catellani gioca in casa verdiana con "Il lacerato spirito" dal Simon Boccanegra e "Come dal ciel precipita"

"Di tanti palpiti" a Mantova Musica

La cornice è quella di una raffinatezza architettonica qual'è il Teatro Bibiena di Mantova; un gioiello di rara bellezza che accoglie un quartetto di grande eleganza, il mezzosoprano Daniela Pini, il soprano Paola Cigna, Davide Burani con la sua magica arpa, e il flautista Fulvio Fiorio insieme protagonisti di "Di tanti palpiti, un viaggio musicale tra passioni e sospiri", un programma accattivante che attraversa alcune delle pagine più amate del melodramma italiano e francese, da Rossini a Verdi fino a Bizet, Gounod e Offenbach, che svela e valorizza le sfumature timbriche e l'intimità di un repertorio riflessivo. La grande tradizione vocale si unisce a quella strumentale in un dialogo sonoro dove la raffinatezza prevale affidata all'arpa e al flauto con musiche di Naderman (Sonatina op.27 n2) e di Rossini (Introduzione, Tema e Variazioni sull'aria "Di tanti palpiti" dal Tancredi. Bellissima la versatilità e l'eclettismo delle due voci femminili che si alternano e si intrecciano in momenti intensi con ricchezza espressiva nel duetto di Lakmé di Délibes "Viens Malika" e da Les Contes d'Hoffmann di Offenbach "Belle nuit, o nuit d'amour". Singolarmente Daniela Pini è una Carmen efficace e di grande versatilità nel "Près des remparts de Séville", nella "Canzonetta spagnola" rossiniana e di sensualità struggente nel "Mon coeur s'ouvre à ta voix" dal Samson et Dalila di Saint-Saens, con un tocco di verdianità dal Nabucco con "Oh! Dischiostro è il firmamento"; mentre Paola Cigna è una giovane Giulietta innamorata e vibrante nel "Je veux vivre" dal Roméo et Juliette di Gounod, dolce ne "Le Rossignol et la Rose" di Saint-Saens, e luminosa nel "Car nome" da Rigoletto verdiano. Grande successo di pubblico.



Claudia Mambelli

dal Macbeth, due arie di forte impeto riflessivo ben raccontate con profondità per poi concludere con un gioiello rossiniano quale è "La calunnia" dal Barbiere di Siviglia ben espresso.

Claudia Mambelli

Concerto inaugurale del Tono Festival a Bergamo

Il 3 febbraio scorso si è tenuto il concerto inaugurale di Tono Festival, che ha ufficialmente aperto la nuova edizione del festival promosso dal Politecnico delle Arti, evento che unisce musica, arti, ricerca e dialogo con il contemporaneo. L'inaugurazione si è svolta alla presenza delle istituzioni e dei vertici del Politecnico, sottolineando il valore culturale e simbolico di un progetto che rappresenta un'esperienza unica a livello nazionale, nata dalla fusione tra Accademia e Conservatorio, prima realtà italiana a realizzare questo modello. Nel corso della serata, la Sindaca di Bergamo Elena Carnevali ha evidenziato come Tono Festival incarni la capacità di abbattere le barriere tra cultura, tecnologia e ricerca, valorizzando la

contaminazione dei linguaggi e il ruolo della cultura come spazio di apertura e inclusione; Giorgio Berta, Presidente del Politecnico, ha ricordato il lavoro quotidiano di docenti e personale che rendono possibile un'istituzione efficiente e vitale, sottolineando il ruolo centrale degli studenti, custodi dei valori dell'arte e della cultura, capaci di scegliere il proprio percorso seguendo il talento; Daniela Giordano, Direttrice del Politecnico, ha rimarcato come questa sia la terza edizione di Tono, parte integrante del suo mandato, e un momento in cui il Politecnico si apre alla città per raccontare chi è e cosa fa. Un'edizione dal forte respiro internazionale, anche grazie ai progetti PNRR, che nei prossimi giorni vedrà la presenza di artisti da tutta Europa; è stato inoltre ricordato che questa è la prima edizione in cui le due arti si fondono pienamente, grazie anche al contributo fondamentale degli studenti e dello staff. Il programma inaugurale è stato un vero e proprio inno alla natura, al paesaggio e alla tempesta, confermando la crescita del festival negli anni, sia in termini di contenuti sia di valori. Tono si conferma così non solo come appuntamento di alta qualità artistica, ma anche come laboratorio di futuro, capace di invitare il pubblico ad ascoltare e guardare il paesaggio come spazio vivo, culturale e condiviso. Protagonista è stata l'Orchestra del Conservatorio Gaetano Donizetti, diretta dal Maestro Gianna Fratta nella splendida cornice del Teatro Donizetti.

In programma "Le Ebridi", ouverture in si minore op. 26 di Mendelssohn. Seguito da Ludwig van Beethoven con la Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 "Pastorale" (movimenti I-V). Il pubblico ha lungamente applaudito tutti i protagonisti del Concerto inaugurale.



TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

STAGIONE 2025/26

OPERA

INAUGURAZIONE
CHERUBINI
MEDEA
dal 3 al 16 dicembre

CELEBRAZIONI NAPOLI 2500
MORRICONE
PARTENOPE
12 e 14 dicembre

VERDI
NABUCCO
dal 18 al 31 gennaio

VERDI
FALSTAFF
dal 15 al 24 febbraio

DONIZETTI
LUCIA DI LAMMERMOOR
dall'11 al 14 marzo

PUCCINI
LA BOHÈME
dall'8 al 14 aprile

MASSENET
WERTHER
dal 20 al 26 maggio

CILEA
ADRIANA LECOUVREUR
dal 14 al 20 giugno

PUCCINI
TURANDOT
dal 5 al 15 luglio

VERDI
AIDA
6 SETTEMBRE

MOZART
MITRIDATE, RE DI PONTO
dal 24 settembre al 1 ottobre

HÄNDEL
ALCINA
dal 9 all'11 ottobre

ROSSINI
LA CENERENTOLA
dal 20 al 27 ottobre

DANZA

ČAJKOVSKIJ
LO SCHIACCIANOCI
dal 20 dicembre al 4 gennaio

SOIRÉE BALANCHINE
dal 28 aprile al 3 maggio

DELIBES
COPPELIA
dal 25 al 31 luglio

BOLÉRO
dal 5 al 10 novembre

BE LUMINOUS
25/26

Falstaff: ai margini del desiderio

Di **Giuliano Gallone***

Dedichiamo questa puntata della rubrica di Giuliano Gallone al personaggio di Falstaff che nel marzo sarà interpretato al Filarmonico di Verona da Marco Filippo Romano

Falstaff non appare ridicolo perché vecchio, bensì perché non accetta di interpretare la vecchiaia secondo il copione che la cultura gli assegna, ossia come tempo della misura, della rinuncia e della progressiva sottrazione alla scena del desiderio. Ciò che disturba non è l'età, ma la sua ostinata indisponibilità a diventare innocuo. Falstaff non si fa da parte, non riduce la propria presenza, non trasforma il corpo in un reperto del passato: continua ad abitarlo come luogo di piacere, di eccesso, di parola.

La senilità, quando viene accolta socialmente, lo è quasi sempre a patto che si presenti in forme rassicuranti: come saggezza pacificata, come memoria trasmissibile, come malinconica accettazione del limite. Il corpo anziano, purché silenzioso e contenuto, può essere tollerato; il desiderio, invece, deve ritirarsi. Falstaff infrange questa aspettativa non per provocazione consapevole, ma perché non conosce un linguaggio alternativo. Non apprende la grammatica della rinuncia, e proprio per questo diventa sconveniente.

La sua seduzione non ha nulla di strategico né di idealizzante. Non costruisce promesse, non sublima l'eros in sentimento, non traveste il desiderio da valore. Al contrario, lo espone in modo diretto, talvolta grossolano, certamente privo di mediazioni simboliche. È questa esposizione, più ancora del contenuto erotico, a risultare intollerabile. Falstaff non è osceno perché desidera, ma perché non filtra il desiderio attraverso un linguaggio socialmente accettabile.

Interpretarlo come una caricatura della senilità significa ridurne la portata. Falstaff non è la parodia del vecchio che non si rassegna, bensì la rappresentazione di un soggetto che rifiuta di educare il proprio desiderio al declino. Non interiorizza l'idea secondo cui il tempo trascorso debba necessariamente tradursi in moderazione morale. In questo senso, Falstaff non nega la vecchiaia, ma la vive senza convertirla in rinuncia.

La colpa che gli viene attribuita non riguarda il desiderio in quanto tale, ma la sua collocazione temporale. Falstaff desidera quando non è più previsto che lo si faccia, quando il corpo dovrebbe già aver imparato a scomparire. Il suo errore, agli occhi degli altri, è l'inopportunità. È un corpo che insiste, che occupa spazio, che continua a godere, rifiutando di collaborare alla propria estinzione simbolica. La beffa che lo colpisce assume così una funzione che va oltre il



Falstaff, figurino di A.Hohenstein per la prima assoluta alla Scala

comico. Non è soltanto un gioco crudele, ma un gesto disciplinare, attraverso il quale la comunità tenta di ricondurlo entro un ordine che stabilisce cosa è lecito desiderare e fino a quando. Il riso collettivo non è innocente: serve a normalizzare, a ridimensionare, a ricordare a Falstaff il posto che dovrebbe occupare.

E tuttavia Falstaff non interiorizza la vergogna che gli viene restituita. Non si ritira, non si corregge, non converte il desiderio in memoria. Anche nell'umiliazione resta fedele a sé stesso, mostrando una coerenza che, pur priva di nobiltà morale, possiede una sua forma di dignità. Non la dignità della saggezza, ma quella della persistenza. Verdi non lo giustifica né lo condanna. Gli concede spazio, voce,

Falstaff tenta di sedurre Alice Ford
in un dipinto di J.M. Wright



tempo. Lo lascia esistere fino in fondo, senza addomesticarlo. In Falstaff la senilità non coincide con la resa, ma con lo smascheramento: quando il futuro si accorcia, il desiderio smette di negoziare con l'immagine sociale. Resta, e nel restare pone una domanda che rimane aperta: che cosa facciamo dei corpi che non servono più, ma desiderano ancora?

La risata che conclude Falstaff è stata spesso interpretata come un gesto di pacificazione generale, quasi che l'intreccio, giunto al termine, trovasse una soluzione morale capace di assorbire le tensioni precedenti in una riconciliazione collettiva. Tuttavia, una simile lettura rischia di attenuare la portata dell'operazione verdiana, poiché confonde la sospensione del giudizio con l'assoluzione. In Verdi, la risata non chiude, ma trattiene; non redime, ma espone. Falstaff ride non perché abbia compreso il proprio errore, bensì perché, nonostante tutto, è ancora presente.

La beffa finale non produce una trasformazione interiore. Non conduce Falstaff a una forma di consapevolezza superiore, né lo orienta verso una saggezza tardiva. Al contrario, lo lascia sostanzialmente intatto. Egli non apprende una lezione morale, non riformula il proprio rapporto con il desiderio, non interiorizza il limite come valore. La risata, lungi dall'essere catartica, assume piuttosto la forma di una resistenza: è il segno di una sopravvivenza che non passa attraverso il pentimento.

In questa prospettiva, la senilità non si configura come tempo del bilancio, ma come spazio di smascheramento. Quando il futuro si riduce, il desiderio smette di negoziare con l'immagine sociale, poiché non ha più nulla da guadagnare dalla propria giustificazione. Falstaff non diventa impudente per perdita di controllo, ma per perdita di necessità difensive. La vecchiaia, lungi dal renderlo più saggio, lo rende più diretto, più esposto, più difficilmente assimilabile. Falstaff mette così in scena una verità poco consolante: il desiderio non evolve secondo una traiettoria morale. Non si affina automaticamente con l'età, non si spiritualizza per il solo fatto di aver attraversato il tempo. Resta eccedente, talvolta sproporzionato, spesso inopportuno. L'aspettativa che l'anziano desideri in modo più composto non risponde a una legge naturale, ma a un'esigenza culturale di controllo. Falstaff rifiuta questa pedagogia tardiva, e nel farlo ne mostra l'arbitrarietà.

La scrittura musicale di Verdi conferma tale impostazione con notevole coerenza. Falstaff non viene accompagnato verso un lento declino sonoro, né sostenuto da un colore nostalgico che ne ad-



dolcisca la presenza. Al contrario, la musica resta mobile, rapida, nervosa, come se rifiutasse di iscrivere il protagonista in una temporalità crepuscolare. Verdi non scrive la musica di un corpo che si ritira, ma quella di una vitalità che persiste. Se Falstaff fosse davvero una figura del tramonto, la partitura lo tradirebbe; invece lo sostiene fino all'ultimo.

La colpa che attraversa il personaggio non è riconducibile alla vecchiaia in quanto tale. Non riguarda l'età, ma il rapporto con l'altro. Falstaff seduce senza ascoltare, invade senza riconoscere il limite altrui. Tuttavia, questa mancanza non è una degenerazione senile, bensì una possibilità costante dell'umano. Attribuirle all'età significa neutralizzarla, relegandola in una fase della vita che si preferisce considerare estranea.

Falstaff non è dunque un personaggio da correggere né da salvare. È una figura che resiste all'addomesticamento, proprio perché non accetta di trasformare il desiderio in memoria. La sua funzione non è edificante, ma perturbante. Disturba perché costringe a interrogarsi su ciò che si chiede ai corpi quando smettono di essere utili, ma non di desiderare.

In questo senso, Falstaff non è una commedia sulla senilità, bensì sul disagio che il desiderio provoca quando non è più sostenuto dalla giovinezza. Verdi non prende le parti del suo protagonista, ma gli concede una possibilità decisiva: restare fedele a sé stesso fino alla fine. E forse è proprio qui il nucleo più corrosivo dell'opera. Non nella risata conclusiva, ma in ciò che quella risata lascia intatto: un desiderio che invecchia, senza ritirarsi.

*psicoterapeuta



QUANDO LA LIRICA INCONTRA IL REAL ESTATE:

REPORTAGE DELL'EVENTO RE_VOLUTION ANTICIPATO NELLO SCORSO NUMERO

Quando la musica lirica incontra il mondo immobiliare, prende forma un nuovo simbolo di mecenatismo culturale contemporaneo, come lo ha raccontato Sabino Lenoci davanti ai *costruttori di bellezza* presenti. Due universi solo apparentemente distanti si riconoscono nella stessa missione: creare bellezza, generare valore, lasciare un segno duraturo. È questo il filo rosso che ha attraversato la presentazione di RE_VOLUTION, quinto volume di BREI® | Book Real Estate Italy, progetto editoriale di Paola Nicolai, Founder & Managing

Director di NIC PR. Il volume è stato presentato il 22 gennaio a Milano, nell'elegante cornice del Salotto Colla, durante un evento esclusivo che ha riunito protagonisti e opinion leader del Real Estate. A rendere la giornata unica è stata la presenza di Opera in Corsia, progetto culturale e sociale che porta la musica lirica nei luoghi della cura e della fragilità. Le performance del mezzosoprano Miriam Carsana e del soprano Maria Krylova, hanno dato voce a un'idea di bellezza che non è fine a sé stessa, ma capace di farsi cura, relazione, responsabilità.

Esibizione del mezzosoprano Miriam Carsana e del soprano Maria Krylova durante la presentazione di RE_VOLUTION



Gisella Rizzi, partner F&M Ingegneria: Sono rimasta affascinata dalle due cantanti che, con la loro performance, hanno contribuito a creare un'atmosfera d'altri tempi. Brave ed espressive hanno dato un tocco di eleganza e ci hanno fatto sentire la loro passione per la musica.



Edoardo Vittorio Agnelli, Founder di Opera in Corsia, e Paola Nicolai, Founder e Managing Director di NIC PR, all'evento di presentazione di RE_VOLUTION: Gli uomini e le donne che cambiano il Real Estate



Giovanni Bottini, CEO Systematica: L'esibizione delle due cantanti liriche è stata molto apprezzabile per le qualità canore, per l'interpretazione e per l'emozione suscitata. Ho la sensazione che il miglioramento passi anche per queste attenzioni.

In questo dialogo tra musica e impresa prende forma una nuova visione del Real Estate: non solo sviluppo economico, ma costruzione di senso. RE_VOLUTION raccoglie interviste autentiche ai protagonisti della filiera immobiliare, offrendo uno spaccato etico e profondamente umano del settore. Le firme autorevoli di Evelina Marchesini ed Elisabetta Campana accompagnano il lettore in una narrazione che supera numeri e performance per interrogarsi su cosa significhi oggi essere davvero responsabili.

Etica, sostenibilità, inclusione e impatto sociale diventano così le nuove coordinate del valore.



Da sinistra: Elisabetta Campana (Autrice), Evelina Marchesini (Autrice), Paola Nicolai (Editrice), Susanna Messaggio, Sabino Lenoci, Miriam Carsana e Maria Krylova. Photos: ©Gianni dal Magro

Italia

BARI

Fondazione Teatro Petruzzelli
Via Salvatore Cognetti, 8 –
70121 Bari
Tel. (+39) 080/9752840
Fax (+39)080/9752845
info@fondazionepetruzzelli.it –
www.fondazionepetruzzelli.it

Marzo 7, 8, 11, 13, 14, 15

FALSTAFF

Musica di Giuseppe Verdi – libretto di
Arrigo Boito
Direttore Vincenzo Milletari – Regia
Luca Ronconi
Interpreti Milan Siljanov, Dario
Solari, Mihai Damian, Min Kim, Jack
Swanson, Francesco Lucii, Christian
Colli, Massimiliano Chiarolla, Marco
Spotti, Roberta Mantegna, Lavinia Bini,
Damiana Mizzi, Anita Rachvelischvili,
Silvia Beltrami, Irene Savignano

Aprile 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26

LA TRAVIATA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Francesco Maria Piave
Direttore Jordi Bernacer – Regia Sofia
Coppola – Scene Nathan Crowley –
Costumi Valentino Garavani e Giancarlo
Giammetti
Interpreti Federica Guida/Diana Alexe,
Marina Ogii, Sophie Makharinsky,
Stefan Pop/Tigran Melonyan, Andrzej
Filonczyk/Min Kim, Oronzo D'Urso,
Yisae Choi, Domenico Apollonio,
Francesco Milanese

CAGLIARI

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

Marzo 18, 19, 20, 21, 22

NORMA

Musica di Vincenzo Bellini – Libretto di
Felice Romani
Direttore Renato Palumbo – Regia

Elena Barbalich – Scene e costumi
Tommaso Lagatolla
Interpreti Francesco Demuro/Antonio
Poli, Michele Pertusi/Emanuele
Cordaro, Saioa Hernandez/Marta
Torbidoni, Raffaella Lupinacci/Sofia
Koberidze, Federica Giansanti, Luigi
Morassi

Aprile 17, 18, 19, 21, 22

COSÌ FAN TUTTE

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart –
Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Federico Maria Sardelli –
Regia Mario Martone – Scene Sergio
Tramonti – Costumi Vera Marzot
Interpreti Ana Maria Labin/Greta
Doveri, Mara Gaudenzi/Francesca
Sassu, Mauro Borgioni/Davide Peroni,
Antonio Mandrillo/Pietro Adaini, Cristina
Arsenova, Paolo Bordogna

CATANIA

Teatro Massimo Bellini
Via Giuseppe Perrotta, 12
95131 Catania
Tel. +39 095/7306111

Marzo 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

LA VEDOVA ALLEGRA

Musica di Franz Lehár – Libretto di
Victor Léon e Leo Stein
Direttore Roberto Gianola – Regia
Alessandro Idonea – scene e costumi
Giacomo Callari
Interpreti Mihaela Marcu/Francesca
Tiburzi, Mario Cassi/Michele Patti,
Jessica Nuccio/Evgeniya Vukkert,
Matteo Falcier/Christian Colli, Alberto
Petricca, Giovanni Calcagno

Teatro Sangiorgi

Febbraio 17, 18, 19

IL QUINTO MOSCHETTIERE

Musica di Matteo Musumeci - Libretto
di Vincenzo De vivo
Direttore Domenico Moriello Lo Schiano
– Regia Davide Garattini Raimondi –
Scene Paolo Vitali
Prima esecuzione assoluta –
Commissione del Teatro Massimo
Bellini

Marzo 13, 14, 15

L'ORSO – LA DOMANDA DI

MATRIMONIO

Musica di Joe Schittino – Libretto di
Alessandro Idonea da Anton Cechov
Direttore Domenico Famà – Regia
Davide Garattini Raimondi – Scene
Paolo Vitale
Prima esecuzione assoluta –
Commissione del Teatro Massimo
Bellini

Teatro Massimo Bellini

Aprile 10, 12, 14, 16, 18

ANDREA CHENIER

Musica di Umberto Giordano – Libretto
di Luigi Illica
Direttore Paolo Grignani – Regia
Giandomenico Vaccari – Costumi
Mariana Fracasso
Interpreti Fabio Sartori/Vincenzo
Costanzo, Valeria Sepe/Lana Kos, Devid
Cecconi/Massimo Cavalletti, Carlotta
Vichi, Nikolina Janevska, Nicolò Ceriani,
Anna Malavasi, Cristiano Olivieri

FIRENZE

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

Febbraio 22, 25, 28 Marzo 3

PAGLIACCI

Musica e libretto di Ruggero
Leoncavallo

CAVALLERIA RUSTICANA

Musica di Pietro Mascagni – Libretto
di Giovanni Torgioni-Tozzetti e Guido
Menasci
Direttore Riccardo Frizza – Regia
Robert Carsen - scene Radu Boruzescu
- costumi Annemarie Woods
Interpreti Corinne Winters, Brian Jagde,
Roman Burdenko, Lorenzo Martelli,
Hae Kang, Luciano Ganci, Martina Belli,
Vesselina Kasarova, Roman Burdenko,
Francesca Di Sauro

Marzo 14, 18, 22

IL CASTELLO DI BARBABLÙ

Musica di Béla Bartók – Libretto di Bela
Balasz

LA VOIX HUMAINE

Musica di Francis Poulenc
Direttore Martin Rajna – Regia Claus

Guth - scene Monika Pormale -
costumi Anna Sofia Tuma
Interpreti Florian Boesch, Christel
Loetzsch, Anna Caterina Antonacci

GENOVA

Teatro Carlo Felice
Passo Eugenio Montale 4
16121 Genova
Tel.: (+39)010/58 93 29
www.carlofelice.it

Febbraio 13, 15, 20, 22
TRISTAN UND ISOLDE
Musica e Libretto di Richard Wagner
Direttore Donato Renzetti - Regia
Laurence Dale - Scene e Costumi Gary
McCann
Interpreti Tilmann Unger, Evgeny
Stavinsky, Majorie Owens, Nicolò
Ceriani, Cristiano Olivieri, Daniela
Barcellona, Andrea Schifauda, Matteo
Peirone

Marzo 13, 15, 18
IL CAMPIELLO
Musica di Ermanno Wolf-Ferrari -
Libretto di Mario Ghisalbetti
Direttore Francesco Ommassini -
Regia Federico Bertolani - scene
Giulio Magnetto - Costumi Manuel
Pedretti
Interpreti Bianca Tognocchi, Leonardo
Cortellazzi, Gilda Fiume, Saverio Fiore,
Benedetta Torre, Paola Gardina, Matteo
Mezzaro, Gabriele Sagona, Biagio
Pizzuti, Guido Loconsolo

MILANO

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

Marzo 1, 10
DAS RHEINGOLD
Direttore Alexander Soddy/Simone
Young - Regia David McVicar - Scene
David McVicar e Hannah Postlethwaite
- Costumi Emma Kingsbury
Interpreti Michael Volle, André Schuen,
Siyabonga Maqungo, Norbert Ernst,
Ólafur Sigurdarson, Wolfgang Ablinger-
Sperrhacker, Jongmin Park, Ain

Anger, Okka von der Damerau, Olga
Bezsmertna, Christa Mayer, Polina
Pastirchak, Svetlina Stoyanova, Virginie
Verrez

Marzo 3, 11
DIE WALKÜRE
Direttore Alexander Soddy/Simone
Young - Regia David McVicar - Scene
David McVicar e Hannah Postlethwaite
- Costumi Emma Kingsbury
Interpreti David Butt Philip, Günther
Groissböck, Michael Volle, Elza van den
Heever, Camilla Nylund, Okka von der
Damerau, Caroline Wenborne, Olga
Bezsmertna, Catherine Carby, Freya
Apffelstaedt, Kathleen O'Mara, Virginie
Verrez, Eglé Wyss, Eva Vogel

Marzo 5, 13
SIEGFRIED
Direttore Alexander Soddy/Simone
Young - Regia David McVicar - Scene
David McVicar e Hannah Postlethwaite
- Costumi Emma Kingsbury
Interpreti Klaus Florian Vogt, Wolfgang
Ablinger-Sperrhacker, Michael Volle,
Ólafur Sigurdarson, Ain Anger, Christa
Mayer, Camilla Nylund, Francesca
Aspromonte

Marzo 7, 15
GOTTERDAMMERUNG
Direttore Alexander Soddy/Simone
Young - Regia David McVicar - Scene
David McVicar e Hannah Postlethwaite
- Costumi Emma Kingsbury
Interpreti Klaus Florian Vogt, Günther
Groissböck, Russell Braun, Johannes
Martin Kränzle, Camilla Nylund, Olga
Bezsmertna, Szilvia Vörös, Nina
Stemme, Lea-ann Dunbar, Svetlina
Stoyanova, Virginie Verrez, Christa
Mayer

Aprile 1, 8, 9, 11, 12, 14, 18, 21, 24,
29
TURANDOT
Musica di Giacomo Puccini - Libretto
di Giuseppe Adami e Renato Simoni
Direttore Nicola Luisotti - Regia Davide
Livermore - Scene Eleonora Peronetti
- Costumi Mariana Fracasso
Interpreti Anna Pirozzi, Ewa Plonka,
Gregory Bonfatti, Riccardo Zanellato,
Adolfo Corrado, Roberto Alagna,
Angelo Villari, Mariangela Sicilia,
Selene Zanetti, Lodovico Filippo

Ravizza, Paolo Antognetti, Francesco
Pittari, Alberto Petricca, Haiyang Guo

Aprile 22, 26, 30 Maggio 3, 6, 9
PELLEAS ET MELISANDE
Musica di Claude Debussy - Libretto di
Maurice Maeterlinck
Direttore Maxime Pascal - Regia,
scena e costumi Romeo Castellucci
Interpreti Bernard Richter, Sara Blanch,
Simon Keenlyside, Marie-Nicole
Lemieux, John Relyea

NAPOLI

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

Febbraio 15, 17, 19, 22, 24
FALSTAFF
Musica di Giuseppe Verdi - Libretto di
Arrigo Boito
Direttore Marco Armiliato - Regia
e costumi Laurent Pelly - Scene
Barbara de Limburg
Interpreti Luca Salsi, Andrzej Filonczyk,
Francesco Demuro, Gregory Bonfatti,
Enrico Casari, Piotr Micinski, Maria
Agresta, Désirée Giove, Anita
Rachvelishvili, Caterina Piva

Febbraio 27, 28
MESSA DA REQUIEM
Musica di Giuseppe Verdi
Direttore Nicola Luisotti
Interpreti Pretty Yende, Elina Garanca,
Pene Pati, John Relyea

Marzo 11, 15, 18, 21, 24
LUCIA DI LAMMERMOOR
Musica di Gaetano Donizetti - Libretto
di Salvatore Cammarano
Direttore Francesco Lanzillotta - Regia
Gianni Amelio - Scene Nicola Rubertelli
- Costumi Maurizio Millenotti
Interpreti Mattia Olivieri, Rosa Feola,
René Barbera, Sun Tianxuefeu,
Alexander Kopecki, Sayumi Kaneko,
Francesco Domenico Doto

Marzo 29
STABAT MATER
Musica di Alessandro Scarlatti
Interpreti Désirée Migliaccio, Silvana
Nardiello

Aprile 8, 9, 10, 11, 12, 14

LA BOHEME

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Dan Ettinger – Regia Bàbara Lluch – Scene Alfons Flores – Costumi Clara Peluffo Valentini
Interpreti Pretty Yende/Elsa Dreisig, Kang Wang/René Barbera, Marina Monzò/Maria Knihnytska, Artur Rucinski/Liam James Karai, Alessio Arduini, Gianluca Buratto, Mattei Peirone, Ivan Lualdi, Ciro Giordano Orsini, Giuseppe Todisco, Mario Rosario Thomas

PALERMO

Teatro Massimo

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

Febbraio 20, 21, 22, 24

DIDO AND AENEAS

Musica di Henry Purcell – Libretto di Nahum Tate
Direttore Gabriele Ferro - Regia Lorenzo Amato - Scene E costumi Justin Arienti
Interpreti Roberta Mantegna, Zachary Altman

Marzo 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18

SEMIRAMIDE

Musica di Gioachino Rossini
Direttore Christopher Franklin - Regia, Scene e costumi Pierre-Emmanuel Rousseau
Interpreti Vasilisa Berzhanskaya, Martina Russomanno, Chiara Amarù, Ginger Costa-Jackson, Mirco Palazzi, Maxim Mironov, Pietro Adaini

PARMA

Teatro Regio di Parma

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

Febbraio 15, 17, 20, 22

NORMA

Musica Di Vincenzo Bellini – Libretto Di Felice Romani
Direttore Renato Palumbo – Regia

Nicola Berloff - Scene Andrea Belli - Costumi Valeria Donata Bettella
Interpreti Dmitry Korchak, Carlo Lepore, Vasilina Berzhanskaya, Giuliana Gianfaldoni

Marzo 20, 22, 26, 28

MANON LESCAUT

Musica Di Giacomo Puccini – Libretto Di Luigi Illica
Direttore Francesco Ivan Ciampa – Regia, costumi e Scene Massimo Gasparon
Interpreti Anastasia Bartoli, Luciano Ganci, Alessandro Luongo, Andrea Concetti, Davide Toscano

PIACENZA

Teatro Municipale

Via Giuseppe Verdi 41
29100 Piacenza
Tel.: (+39)0523/49 22 51
biglietteria@teatripiacenza.it
www.teatripiacenza.it

Febbraio 27 – Marzo 1

L'ITALIANA IN ALGERI

Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Angelo Anelli
Direttore Alessandro Cadario – Regia Fabio Cherstich – Scene Nicolas Bovey – Costumi Arthur Arbesser
Interpreti Giorgio Caoduro, Gloria Reonei, Barbara Skora, Giuseppe De Luca, Ruzil Gatin, Laura Verrecchia, Marco Filippo Romano

Marzo 25, 27, 29

CRONACA DI UN AMORE – CALLAS e PASOLINI

Musica di Davide Tramontano – Libretto di Alberto Mattioli
Direttore Enrico Colombi – Regia Davide Livermore e Mercedes Martini
Interpreti Carmela Remigio, Bruno Taddia, Didier Pieri, Caterina Meldolesi
Prima rappresentazione assoluta

Aprile 17, 19

CARMEN

Musica di Georges Bizet – Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy
Direttore Audrey Saint-Gil – Regia Stefano Vizioli – Scene Emanuele Sinisi – Costumi Anna Maria Heinrich
Interpreti Annalisa Stroppa, Joseph

Dahdah, Gianluca Failla, Mateo Torcaso, Jaqueline Livieri, Elena Antonini, Donatella De Luca, William Allione, Enrico Iviglia

PISA

Fondazione Teatro di Pisa

via Palestro 40, 56127 Pisa
Tel. 050 941111

Febbraio 27 Marzo 1

THE TURN OF THE SCREW

Musica di Benjamin Britten - libretto di Myfanwy Piper
Direttore Francesco Cilluffo - Regia Davide Livermore - scene Manuel Zuriaga - costumi Mariana Fracasso
Interpreti Valentino Buzza, Karen Gardezabal, Amy Payne, Marianna Mappa

Marzo 27, 29

L'ELISIR D'AMORE

Musica di Gaetano Donizetti – Libretto di Felice Romani
Direttore Massimiliano Caldi – Regia Andrea Chiodi - scene Guido Buganza - Costumi Ilaria Ariemme
Interpreti Greta Doveri, Valentino Buzza, Nicola Farnesi, Roberto Lorenzi, Federica Sardella

RAVENNA

Teatro Alighieri

Via Mariani, 2 – 48121 Ravenna
Tel. (+39) 0544 249244
Fax (+39) 0544 36303
E-mail: info@teatroalighieri.org

Marzo 13, 15

L'ITALIANA IN ALGERI

Musica di Gioachino Rossini – Libretto di Angelo Anelli
Direttore Alessandro Cadario – Regia Fabio Cherstich – Scene Nicolas Bovey – Costumi Arthur Arbesser
Interpreti Giorgio Caoduro, Gloria Tronel, Barbara Skora, Ruzil Gatin, Laura Verrecchia, Vincenzo Taormina

Aprile 24, 26

CARMEN

Musica di Georges Bizet – Libretto di Ludovic Halevy e Henri Meilhac

Direttore Audrey Sain-Gil – Regia
Stefano Vizioli – Scene Emanuele Sinisi
– Costumi Annamaria Heinrich

ROMA

Teatro dell'Opera
Piazza Beniamino Gigli 7 - Roma
Tel.: (+39)06/48 16 0255
www.operaroma.it

Febbraio 19, 22, 28 Marzo 3, 7
INFERNO
Musica Lucia Ronchetti - libretto di
Tiziano Scarpa
Direttore Tito Ceccherini – Regia
David Hermann – Scene Jo Schramm
- costumi Maria Grazia Chiuri
Interpreti Laura Catrani, Leonardo
Cortellazzi, Andreas Fischer

Marzo 1, 4, 6, 8, 10
ARIADNE AUF NAXOS
Musica di Richard Strauss – Libretto
di Hugo Von Hofmannsthal
Direttore Maxime Pascal – Regia
David Hermann – Scene Jo Schramm
- costumi Michaela Barth
Interpreti Charles Morillon, Adrian Eröd,
Angela Brower, Axelle Fanyo, Tuomas
Katajalla, Ziyi Dai, Åneas Humm, Matteo
Ivan Rašić, Karl Huml, Manuel Günther,
Jessica Ricci, Michela Guarrera,
Sofia Barbashova, Lukáš Zeman, Dan
Karlstrom

TORINO

Teatro Regio Torino
Piazza Castello, 215 - Torino
tel +39 011 8815 241/242

Febbraio 20, 24, 26 Marzo 1, 3, 5, 7
MACBETH
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Francesco Maria Piave e Andrea Maffei
Direttore Riccardo Muti – Regia
Chiara Muti – Scene Alessandro
Camera – Costumi Ursula Patzak
Interpreti Luca Micheletti, Lidia
Fridman, Ildebrando D'Arcangelo,
Giovanni Sala, Chiara Polese, Riccardo
Rados, Luca Dall'Amico, Eduardo
Martínez, Tyler Zimmerman, Daniel
Umbelino

Marzo 27, 31 Aprile 2, 4, 8, 10, 12
DIALOGHI DELLE CARMELITANE
Musica di Francis Poulenc –
Libretto di Francis Poulenc
Direttore Yves Abel – Regia Robert
Carsen – scene Michael Levine –
Costumi Falk Bauer
Interpreti Jean-Francois Lapointe,
Ekaterina Bakanova, Valentin Thill,
Sylvie Brunet-Grupposo, Sally
Matthews, Antoinette Dennefeld,
Francesca Pia Vitale, Lorrie Garcia,
Martina Myskohlid, Krystian Adam,
Roberto Accurso, Isaac Galan, Eduardo
Martínez, Justin Matthieu

TRIESTE

**Fondazione Teatro Lirico "Giuseppe
Verdi"**
Riva Tre Novembre 1, 34121 Trieste
Tel 040 6722200
info@teatroverdi-trieste.com

Febbraio 27, 28 Marzo 1, 6, 7, 8
IL TROVATORE
Musica Giuseppe Verdi - Libretto di
Salvatore Cammarano
Direttore Renato Palumbo – Regia
Louise Desirè - Scene e Costumi Diego
Mendez Casariego
Interpreti Yusif Eyvazov, Anna Pirozzi,
Ariunbaatar Ganbaatar, Carlo Lepore

Aprile 2, 3, 4, 10, 11, 12
MADAMA BUTTERFLY
Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Giulio Prandi – Regia Alberto
Triola – Scene Emanuele Genuizzi e
Stefano Zullo – Costumi Sara Marcucci
Interpreti Vittoria Yeo/Olga Masolva,
Antonio Poli/Vasyl Solodkyy, Ambrogio
Maestri/Luca Galli, Michela Guarrera,
Andrea Schifauo, Dario Giorgiè,
Yongeng Dong, Irina Popova

VENEZIA

Teatro La Fenice
Campo San Fantin nr 1965
30124 Venezia
Tel.: (+39) 041/ 24 24
www.teatrolafenice.it

Febbraio 1, 10, 12, 14
SIMON BOCCANEGRA
Musica di Giuseppe Verdi
Direttore Renato Palumbo - Regia Luca
Micheletti
Interpreti Luca Salsi, Simone Piazzola,
Francesco Meli, Alex Esposito,
Francesca Dotto

Febbraio 8, 11, 13, 15, 17
LA TRAVIATA
Musica di Giuseppe Verdi - Libretto di
Francesco Maria Piave
Direttore Stefano Ranzani – Regia
Robert Carsen
Interpreti Rosa Feola, Stefan Pop,
Roberto Frontali, Barbara Massaro,
Paolo Antognetti, Armando Gabba,
William Corrà, Mattia Denti

Marzo 20, 22, 24, 26, 29
OTTONE IN VILLA
Musica Antonio Vivaldi
Direttore Diego Fasolis – Regia
Giovanni Di Cicco
Interpreti Maria Sala, Lucia Cirillo,
Michela Antenucci, Carlotta Colombo

VERONA

Teatro Filarmonico
Fondazione Arena di Verona
Via Roma - 37121 Verona
Tel.: (+39) 045/80 51 891
Fax: +39 (045) 80 31 443
www.arena.it

Febbraio 23, 25, 27 – Marzo 1
L'OLIMPIADE
Musica di Antonio Vivaldi – Libretto di
Pietro Metastasio
Direttore Giulio Prandi – Regia
Emmanuel Daumas – Scene Alban Ho
Van – Costumi Marie La
Rocca Interpreti Christian Senn, Lorian
Castellano, José Lo Monaco, Nicolò
Balducci, Benedetta
Mazzuccato, Maria Grazia Schiavo,
Roberto Lorenzi

Marzo 7, 22, 25, 27, 29
FALSTAFF
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Arrigo Boito
Direttore Giuseppe Grazioli – Regia
Jacopo Spirei – Scene Nikolaus
Webern – Costumi Silvia Aymonino

Estero

BARCELONA

Gran Teatre del Liceu

La Rambla 51-59 -
08002 Barcelona (Spagna)
Tel.: (+34)93 485 99 00 -
Fax: (+34)93 485 99 19
informacio@liceubarcelona.com -
www.liceubarcelona.com

Febbraio 16, 17, 19, 20, 22, 23, 25,
26, 28 – Marzo 1, 2

LA GIOCONDA

Musica di Amilcare Ponchielli – Libretto
di Tobia Gorrio
Direttore Daniel Oren – Regia Romain
Gilbert – Scene Etienne Pluss –
Costumi Christian Lacroix
Interpreti Saïoa Hernandez/Ekaterina
Semenchuk, Ksenia Dudnikova/Varduhi
Abrahamyan, John Relyea/Alexander
Kopieczki, Violeta Urmana/Anna Kissjudit,
Michael Fabiano/Martin Muehle,
Gabriele Viviani/Angel Odena, Roberto
Covatta

Marzo 17, 20, 23, 26, 29 – Aprile 1
MANON LESCAUT

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di
Domenico Oliva e Luigi Illica
Direttore Josep Pons – Regia Alex Ollé
– Scene Alfons Flores – Costumi Lluc
Castells
Interpreti Asmik Grigorian, Iurii
Samoilov, Joshua Guerrero, Donato
Di Stefano, Filip Filipovic, Alvaro
DianaCarmen Artaza

Marzo 24

ORLANDO

Musica di Georg Friedrich Handel –
Libretto di Carlo Sigismondo Capece
Direttore Marc Minkowski – Versione in
forma di concerto
Interpreti Aude Extrémo, Ana Maria
Labin, Yuriy Mynenko, Alina Wunderlin,
Edward Jowle

BERLINO

Staatsoper Unter den Linden

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

Febbraio 6, 17, 19, 21, 25

DON GIOVANNI

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart –
Libretto di Lorenzo da Ponte
Direttore Finnegan Downie Dear –
Regia Claus Guth
Interpreti Gyula Orendt, Evelin Novak,
Siyabonga Magungo

Febbraio 20, 22 – Marzo 6, 19, 21

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Musica di Gioachino Rossini – Libretto
di Cesare Sterbini
Direttore Tim Fluch – Regia Ruth
Berghaus
Interpreti Alasdair Kent, Giulio
Mastrototaro, Marina Viotti, Alexander
Tsybalyuk, Jaka Mhlac,

Febbraio 28 – Marzo 3, 7, 13, 15

LA VOLPE ASTUTA

Musica e libretto di Leos Janacek
Direttore Simon Rattle – Regia Ted
Huffman
Interpreti Vera-Lotte Boecker,
Magdalena Kozena, Svatopluk Sem,
Natalia Skrycka, Florian Hoffmann

Marzo 28, 31 – Aprile 5

DER ROSENKAVALIER

Musica di Richard Strauss – Libretto di
Hugo von Hoffmannsthal
Direttore Christian Thielemann – Regia
André Heller
Interpreti Julia Kleiter, Peter Rose,
Patricia Nolz, Roman Trekel, Nikola
Hillebrand

Marzo 29 – Aprile 1, 4, 6

UN BALLO IN MASCHERA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Antono Somma
Direttore Enrique Mazzola – Regia
Rafael R. Villalobos
Interpreti Charles Castronovo, Ludovic
Tézier, Anna Netrebko, Anna Kissjudit

Aprile 10, 12, 18, 21,

THE TURN OF THE SCREW

Musica di Benjamin Britten –
Libretto Myfanwy Piper

Direttore Finnegan Downie Dear –
Regia Claus Guth
Interpreti Stephan Rugamer, Christiane
Karg, Regina Koncz

Aprile 17, 19, 23,

ARIADNE AUF NAXOS

Musica di Richard Strauss – Libretto di
Hugo von Hoffmannsthal
Direttore Eun Sun Kim – Regia Hans
Neuenfels
Interpreti Max Urlacher, Roman Trekel,
Katharina Kammerloher, Camilla
Nylund, Brian Edge

LONDRA

Royal Opera House

Covent Garden

Bow St. London – Londra

Tel. +44 20 7240 1200

www.roh.org.uk

Febbraio 2, 4, 10, 12, 18

BORIS GODUNOV

Musica e libretto di Modest Mussorgsky
Direttore Mark Wigglesworth - Regia
Richard Jones – Scene Miriam
Buetcher – Costumi Nicky Gillibrand
Interpreti Bryn Terfel, Adam Palka,
Andrii Kymach, Jamez McCorkle, John
Daszak, Alexander Roslavets, Alasdair
Elliott, Hannah Edmunds, Carolyn Holt,
Susan Bickley, Mingjie Lei, Edde Wade,
Sam Hird, Alexandros Stavrakakis,
Christopher Lemmings

Febbraio 3, 5, 8, 11, 15, 17

LA TRAVIATA

Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Francesco Maria Piave
Direttore Antonello Manacorda/William
Spaulding – Regia Richard Eyre –
Scene Bob Crowley
Interpreti Ermonela Jaho/Pretty Yende/
Rachel Willis-Sorensen, Giovanni Sala/
Bekhzod, Aleksei Isaev/Amartuvshin
Enkhat/Christoph Pohl, Veena Akama-
Makia, Barnaby Rea, Jingwen Cai,
Ellen Pearson, Siphe Kwani, Emyr Lloyd
Jones, Ossian Huskinson

Marzo 28, 31 – Aprile 5

DER ROSENKAVALIER

Musica di Richard Strauss – Libretto di
Hugo von Hoffmannsthal
Direttore Christian Thielemann – Regia

André Heller
Interpreti Julia Kleiter, Peter Rose,
Patricia Nolz, Roman Trekel, Nikola
Hillebrand

Marzo 29 – Aprile 1, 4, 6
UN BALLO IN MASCHERA
Musica di Giuseppe Verdi – Lirretto di
Antono Somma
Direttore Enrique Mazzola – Regia
Rafael R. Villalobos
Interpreti Charles Castronovo, Ludovic
Tézier, Anna Netrebko, Anna Kissjudit

Aprile 10, 12, 18, 21,
THE TURN OF THE SCREW
Musica di Benjamin Britten –
Libretto Myfanwy Piper
Direttore Finnegan Downie Dear –
Regia Claus Guth
Interpreti Stephan Rugamer, Christiane
Karg, Regina Koncz

Aprile 17, 19, 23,
ARIADNE AUF NAXOS
Musica di Richard Strauss – Libretto di
Hugo von Hoffmannsthal
Direttore Eun Sun Kim – Regia Hans
Neuenfels
Interpreti Max Urlacher, Roman Trekel,
Katharina Kammerloher, Camilla
Nylund, Brian Edge

MADRID

Teatro Real
Plaza de Oriente s/n - 28013 Madrid
Tel.: (+34) 91/ 516 06 60

Febbraio 5, 11, 15, 20
ARIANNA E BARBABLÙ
Musica di Paul Dukas – Libretto di
Maurice Maeterling
Direttore Pinchas Steinberg – Regia
Alex Ollé (La fura del Baus) – Scene
Alfons Flores – Costumi Josep Abril
Janer
Interpreti Gianluca Buratto, Paula
Murrihy, Silvia Tro Santafe, Aude
Extremo, Jacqueline Livieri, Maria Mirò,
Renée Rapiér, Luis Lopez Navarro

Febbraio 10, 14
I MASNADIERI
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Andrea Maffei
Direttore Francesco Lanzillotta –

Esecuzione in forma di concerto
Interpreti Alexander Vinogradov, Piero
Pretti, Mattia Olivieri, Lisette Oropesa,
Alejandro del Cerro, George Adguldze,
Albert Casals

Febbraio 12, 13, 17, 18
ENEMIGO DEL PUEBLO
Musica di Francisco Coll – Libretto di
Alex Rigola
Direttore Francisco Coll – Regia Alex
Rigola – Scene e costumi Patricia
Albizu
Interpreti Marta Fontanals-Simmons,
José Antonio Lopez, Moisés Marin,
Brenda Rae, Isaac Galán

Febbraio 19, 21
GIULIO CESARE IN EGITTO
Musica di Georg Frederich Handel -
Libretto di Francesco Haym
Direttore Francesco Corti – Versione in
forma di concerto
Interpreti Jakub Jozef Orlinski, Marco
Saccardin, Sophie Rennert, Sabine
Devieille, Uri Minenko

Marzo 10, 12, 14, 17, 20, 22
**SOGNO DI UNA NOTTE DI
MEZZ'ESTATE**
Musica di Benjamin Britten – Libretto di
Peter Pears
Direttore Ivor Bolton – Regia Deborah
Warne – Scene Christof Hetzer –
Costumi Luis Carvalho
Interpreti Iestyn Davies, Liv Redpath,
Joan Leyba, Thomas Oliemans,
Christine Rice, Sam Furness, Jacques
Imbrailo, Simone McIntosh, Jacquelyn
Wagner, Simon Keenlyside, Clive
Bayley, Rupert Charlesworth, Henry
Waddington, John Graham-Hall,
Andrew Shore

Marzo 15
ARMIDE
Musica di Jean-Baptiste Lully – Libretto
di Philippe Quinault
Direttore Vincent Dumestre –
Esecuzione in forma di concerto
Interpreti Stéphanie d'Oustrac, Cyril
Auvity, Marie Perbost, Eva Zaick,
Tomislav Lavoie, Timothée Varon, David
Tricou

Aprile 14, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 28,
29, 30
LA SPOSA VENDUTA

Musica di Bedrich Smetana – Libretto
di Karel Sabina
Direttore Gustavo Gimeno – Regia e
costumi Laurent Pelly – Scene Caroline
Ginet
Interpreti Manel Esteve, Maria Rey-Joly,
Svetlana Aksenova/Natalia Tanasii,
Toni Marsol, Monica Bacelli, Mikeldi
Atxalandabaso/Moises Marin, Pavel
Cernoch/Sean Panikkar, Gunther
Groissbock/Martin Winkler, Jaroslav
Brezina, Rocio Pérez, Ihor Voievodin

NEW YORK

The Metropolitan Opera
Lincoln Center - New York, New York
State 10023
Tel.: (+1) 212 362 6000
www.metopera.org

Marzo 9, 13, 17, 21, 25, 29 – Aprile 2
TRISTAN UND ISOLDE
Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Yannick Nezet-Seguin – Regia
Yuval Sharon – Scene Es Devlin –
Costumi Clint Ramos
Interpreti Lise Davidsen, Ekaterina
Gubanova, Michael Spyres, Tomasz
Konieczny, Ryan Speedo Green, Ben
Brady, Thomas Glass, Jonas Hacker

Marzo 20, 24, 28, 31 – Aprile 3, 4, 7,
10 – Maggio 3, 6, 8, 9, 11, 13, 15, 16,
20, 23, 28, 31
LA TRAVIATA
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di
Francesco Maria Piave
Direttore Antonello Manacorda/Marco
Armiliato/Michele Spotti – Regia
Michael Mayer – Scene Christine Jones
– Costumi Susan Hilferty
Interpreti Lisette Oropesa/Amanda
Woodbury/Rosa Feola/Ermonela Jaho,
Piotr Busewski/Arturo Chacon-Cruz/
Liparit Avetisyan/Kang Wang, Luca
Salsi/Anthony Clark Evans/Amartuvshin
Enkhbat/Lucas Meachem, Richard
Bernstein, Jeongcheol Cha, Paul
Corona, Dwayne Croft, Eve Gigliotti/
Hannah Jones/Tessa Reisinger,
Christopher Job, Edyta Kulczak/Lindsay
Martin, Brian Major, Scott Scully

PARIGI OPERA NATIONAL

Opéra National de Paris
120 rue de Lyon - 75012 Paris
(Francia)
Tel.: (+33) 1 /71 25 24 23
www.operadeparis.fr

Palace Garnier

Febbraio 1, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27,
EVGENY ONEGIN
Musica di Piotr Ilyitch Tchaikovsky – Libretto di Kostantin Silovski
Direttore Semyon Bychkov/Case Scaglione – Regia Ralph Fiennes – Scene Michael Levine – Costumi Annemarie Woods
Interpreti Boris Pinkhasovich, Ruzan Mantashyan, Bogdan Volkov, Marvic Monreal, Dmitry Beloslskiv, Susan Graham, Elena Zarembo, Peter Bröndel, Amin Ahangaran, Mikhail Silantev

Opéra Bastille

Febbraio 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26
UN BALLO IN MASCHERA
Musica di Giuseppe Verdi – Libretto di Antonio Somma
Direttore Speranza Scappucci – Regia Gilbert Deflo – Scene e costumi William Orlandi
Interpreti Matthew Polenzani, Anna Netrebko/Angela Meade, Igor Golovatenko/Ludovic Tézier/Ariunbaatar Ganbaatar, Sara Blanch, Elizabeth DeShong, Christian Rodrigue Mounougou, Blake Denson, Andres Cascante, Ju In Yoon, Se-Jin Hwang

Febbraio 7, 10, 13, 19, 22, 25, 28 – Marzo 3, 7, 10, 13, 16, 19
CARMEN
Musica di Georges Bizet – Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halevy
Direttore Keri-Lynn Wilson – Regia Calixto Bieito – Scene Alfons Flores – Costumi Mercé Paloma
Interpreti Stéphanie d'Oustrac/Victoria Karkacheva, Russell Thomas/Jean-Francois Borrás, Amina Edris, Erwin Schrott, Florent Karrer, Loïc Félix, Florent Mbia, Vartan Gabrielian, Margarita Polonskaya, Seray Pinar

Marzo 12, 15, 18, 21, 24, 28, 31 – Aprile 3, 6, 9, 12, 15, 18

TOSCA

Musica di Giacomo Puccini – Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica
Direttore Oksana Lyniv/Jader Bignamini – Regia Pierre Audi – Scene Christof Hetzer – Costumi Robby Duiveman
Interpreti Saïoa Hernandez/Elena Stikhina/Angel Blue/Sondra Radvanovsky, Roberto Alagna/Jonas Kaufmann/Adam Smith/Freddie De Tommaso/Yusif Eyvazov, Alexey Markov/Ludovic Tézier/Gevorg Hakobyan, Amin Ahangaran, Vartan Gabrielian, Carlo Bosi, André Heyboer, Florent Mbia, Bernard Arrieta/Fabio Bellenghi

SIVIGLIA

Teatro de la Maestranza
Paseo Colon – Siviglia
www.teatrodelaMaestranza.es

Febbraio 12, 14, 16
A MIDSUMMER'S NIGHT DREAM
Musica Benjamin Britten - Libretto di Benjamin Britten and Peter Pears
Direttore Corrado Rovaris – Regia Laurent Pelly - Scene Laurent Pelly, Massimo Troncanetti - Costumi Laurent Pelly
Interpreti Xavier Sabata, Rocío Pérez, Charlotte Dumartheray, Scott Wilde, Clare Presland, José Luis Sola, Joan Martín-Royo, Heather Lowe, Aoife Miskelly, David Ireland, Daniel Noyola, Juan Sancho, Thibault de Damas, Jorge Franco

Marzo 14, 17, 19

MARINA

Musica Emilio Arrieta - Libretto di Francisco Camprodon and Miguel Ramos Carrión
Direttore Manuel Busto – Regia Bárbara Lluich - Scene Daniel Bianco - Costumi Clara Peluffo Valentini
Interpreti Sabina Puértolas, Ismael Jordi, Juan Jesús Rodríguez, Rubén Amoretti, José Manuel Díaz, Alicia Naranjo, Andrés Merino

VIENNA

Wiener Staatsoper
Opern-Ring - A-1015 Wien (Austria)
Bundestheaterkassen, Hanuschgasse 3, A-1010 Wien
Tel.: (+43)1/514 44 2960
www.wiener-staatsoper.at

Febbraio 4, 7, 16, 20, 23, 26 Marzo 1
LUISA MILLER
Musica Giuseppe Verdi - Libretto di Salvatore Cammarano
Direttore Michele Mariotti - Scene Philipp Grigorian - Costumi Vlada Pomirkovanaya
Interpreti Roberto Tagliavini, Freddie De Tommaso, Daria Sushkova, Andrea Mastroni, George Petean, Nadine Sierra

Marzo 7, 10, 14, 17
MADAMA BUTTERFLY
Musica Giacomo Puccini - Libretto di Luigi Illica & Giuseppe Giacosa
Direttore Giampaolo Bisanti – Regia Carolyn Choa - Scene Anthony Minghella - Costumi Han Feng
Interpreti Eleonora Buratto, Daria Sushkova, Luciano Ganci, Leonardo Neiva

Febbraio 19, 22, 25
ARIADNE AUF NAXOS
Musica Richard Strauss - Libretto di Hugo von Hofmannsthal
Direttore Cornelius Meister - regia Sven-Eric Bechtolf - Scene Rolf Glittenberg - Costumi Marianne Glittenberg
Interpreti Bernhard Schir, Jochen Schmeckenbecher, Samantha Hankey, Clay Hilley, Erin Morley, Anja Kampe, Stefan Astakhov

Febbraio 21, 24, 28 - Marzo 3 - Giugno 1, 3, 5, 8, 11
CARMEN
Musica Georges Bizet - Libretto di Ludovic Halévy & Henri Meilhac
Direttore Yves Abel - regia Calixto Bieito - Scene Alfonso Flores - Costumi Mercé Paloma
Interpreti Victoria Karkacheva, Piotr Beczala, Alexey Markov, Anna Bondarenko

Febbraio 27 - Marzo 2, 5, 8

NABUCCO

Musica Giuseppe Verdi - Libretto di Temistocle Solera

Direttore Marco Armiliato - regia Günter Krämer - Scene Petra Buchholz e Manfred Voss - Costumi Falk Bauer
Interpreti Amartuvshin Enkhbat, Ivan Magri, Alexander Vinogradov, Anna Ntребko, Monika Bohinec

Marzo 6, 9, 12, 16, 21, 24, 27

LA CLEMENZA DI TITO

Musica Wolfgang Amadeus Mozart - Libretto di Pietro Metastasio

Direttore Pablo Heras-Casado - Regia e scene Jan Lauwers - Costumi Lotto Lemm

Interpreti Katleho Mokhoabane, Hanna-Elisabeth Müller, Florina Ilie, Emily D'Angelo, Alma Neuhaus, Matheus França

Marzo 6, 11, 13

DON PASQUALE

Musica Gaetano Donizetti - libretto di Giovanni Ruffini & Gaetano Donizetti
Direttore Francesco Ivan Ciampa - regia Irina Brook - Scene Noëlle Ginefri-Corbel - Costumi Sylvie Martin-Hyszka
Interpreti Nicola Alaimo, Dmitrij Korčak, Stefan Astakhov, Bella Yende

Marzo 15, 20, 22, 25

LE GRAND MACABRE

Musica György Ligeti

Direttore Pablo Heras-Casado - Scene Jan Lauwers - Costumi Lotto Lemm
Interpreti Georg Nigl, Sarah Aristidou, Xavier Sabata, Maria Nazarova, Isabel Signoret, Wolfgang Bankl, Marina Prudenskaya, Gerhard Siegel, Daniel Jenz, Hans Peter Kammerer

Aprile 2, 5, 8

PARSIFAL

Musica e libretto di Richard Wagner
Direttore Axel Kober - Scene e costumi Kirill Serebrennikov

Interpreti Gerald Finley, Franz-Josef Selig, Matheus França, Klaus Florian Vogt, Werner Van Mechelen, Jennifer

Holloway, Nikolay Sidorenko

Aprile 9, 11, 13

WOZZECK

Musica e libretto di Alban Berg

Direttore Franz Welser-Möst - Regia Simon Stone - Scene Bob Cousins

- Costumi Alice Babidge E Fauve Ryckebusch

Interpreti Johannes Martin Kränzle, Dmitry Golovnin, Jörg Schneider, Dmitry Belosselskiy, Marlis Petersen

ZURIGO

Opernhaus

Falkenstrasse 1 - CH-8008 Zürich (Svizzera)

Tel.: (+41) 44 / 268 66 66

www.opernhaus.ch

Febbraio 1, 5, 7, 10, 14

LE NOZZE DI FIGARO

Musica di Wolfgang Amadeus Mozart - Libretto di Lorenzo da Ponte

Direttore Pierre Dumoussaud - Regia Jan Philipp Gloger - Scene Ben Baur - Costumi Karin Jud

Interpreti Stephane Degout, Jeanine De Bique, Andrew Moore, Sandra Hamaoui, Ema Nikolovska, Liliana Nikiteanu, Milkos Sebestyen, Nathan Haller, Martin Zysset, Marie Lombard, Max Bell, Yanick Wyler, Eugenia Parilla, Enrico Maria Cacciari, Claudius Harmann

Febbraio 15, 18, 21, 25 - Marzo 1, 6, 10

CARDILLAC

Musica di Paul Hindemith - Libretto by Ferdinand Lion Direttore Fabio Luisi - Regia Kornél Mundruczó

Interpreti Gábor Bretz, Anett Fritsch, Michael Laurenz, Stanislav Vorobyov, Sebastian Kohlhepp, Dorottya Lang, Brent Michael Smith

Marzo 8, 14, 18 Aprile 10, 12

MONSTER'S PARADISE

Musica di Olga Neuwirth - Libretto di

Elfriede Jelinek and Olga Neuwirth

Direttore Titus Engel - Regia Tobias

Kratzer - scene Rainer Sellmaier

Interpreti Sarah Aristidou, Sarah

Defrise, Kristina Stanek, Georg Nigl,

Robin Adams, Anna Clementi, Andrew

Watts, Eric Jurenas, Ruben Drole

Marzo 11, 13, 15, 17, 21, 25, 28

GIULIO CESARE IN EGITTO

Musica di Georg Friedrich Handel -

Libretto di Nicola Francesco Haym

Direttore Gianluca Capuano - Regia

Daide Livermore - Costumi Mariana Fracasso

Interpreti Carlo Vistoli, Cecilia Bartoli, Max Emanuel Cencic, Anne Sofie Von Otter, Kangmin Justin Kim, Renato Dolcini

Marzo 20, 29

ACI, GALATEA E POLIFEMO

Musica di Georg Friedrich Händel -

Libretto di Nicola Giuvo nach Ovid

Direttore Philippe Jaroussky

Interpreti Bruno De Sà, Elizabeth

DeShong, Nicolas Brooymans

Marzo 27, 29, 31 - Aprile 2, 6, 30 - Maggio 2

SCYLLA ET GLAUCUS

Musica di Jean-Marie Leclair - Libretto di d'Albaret

Direttore Emmanuelle Haïm - Regia

Claus Guth - Scene Etienne Pluss -

Costumi Ursula Kudrna

Interpreti Chiara Skerath, Elsa Benoit, Anthony gregory, Gwendoline Blondeel

Aprile 14, 18, 22, 25, 28

ARABELLA

Musica Richard Strauss - libretto di Hugo von Hofmannsthal

Direttore Markus Poschner - Scene e costumi Gideon Davey

Interpreti Wolfgang Bankl, Stephanie

Houtzeel, Diana Damrau, Erin Morley,

Michael Volle, Pavol Breslik, Johan

Krogius, Felix Gygli, Brent Michael

Smith, Yewon Han, Irene Friedli,

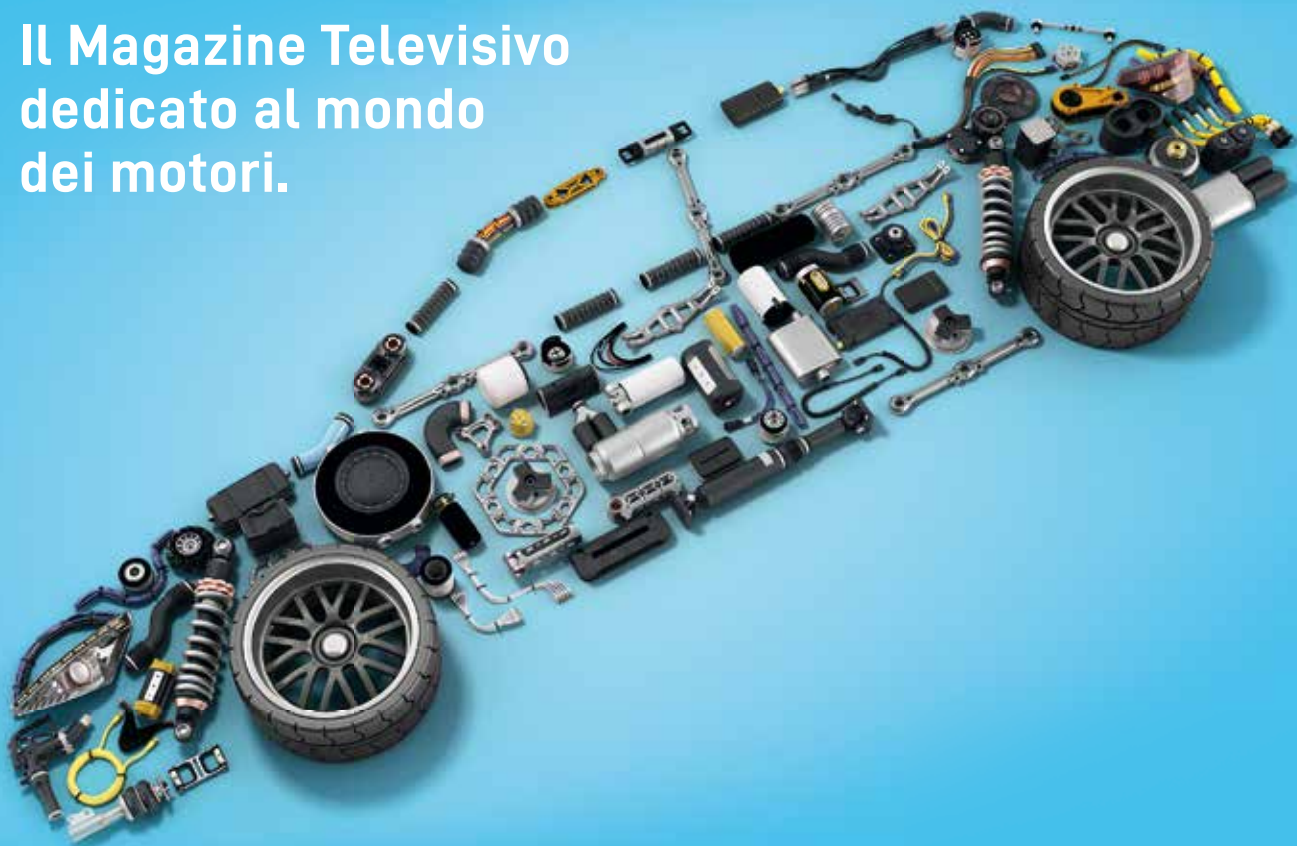
Samuel Wallace, Martin Zysset, Mentor,

Bajrami, Nick Luljguraj

SIAMO IN
TV

METTIAMO A NUDO LE AUTO

Il Magazine Televisivo
dedicato al mondo
dei motori.



**Prove su strada | Approfondimenti in studio con Ospiti
rilevanti | Novità dal mercato auto | Attualità & News |
Guida all'acquisto | Tecnologia | Mobilità 2.0 | Motorsport**



**IN TV SU: TELELOMBARDIA (10), TELEUNIVERSO (16),
BOM CHANNEL (68), ODEON (177), SKY 511, SAMSUNG TV
e oltre 100 emittenti locali.**



T

Stagione
2026

R



BCPT

Norma

VINCENZO BELLINI

15.17.20.22
febbraio

direttore
RENATO PALUMBO

regia
NICOLA BERLOFFA

ORCHESTRA
FILARMONICA ITALIANA

CORO DEL TEATRO
REGIO DI PARMA

allestimento
TEATRO REGIO DI PARMA
TEATRI DI PIACENZA
TEATRO COMUNALE DI MODENA



Il programma completo è su
teatroregioparma.it


TEATRO REGIO
PARMA

P