





Si apre il sipario

Che cos'è l'opera? Per usare le parole del tenore leggero Ugo Benelli, è un "gioco serissimo, suprema bugia, abbecedario emozionale, una palpitante meraviglia..." È l'emozione della prima, è l'insuccesso che poi diventa un'opera immortale, è il vermouth del dopo spettacolo, è il do di petto che si propaga in un teatro prestigioso, è il pubblico che sa a memoria le parole del libretto senza conoscere una sola nota musicale. Insomma, è l'umanità trasformata in musica.

Quando nasce questa magia? L'invenzione dell'opera lirica si deve alla *Camerata Fiorentina de' Bardi*, un gruppo di musicisti della fine del XVI secolo, al quale appartenevano Jacopo Peri (1561-1633) e Giulio Caccini (1550-1618), e le cui figlie, Francesca e Settimia furono, con tutta probabilità, le prime cantanti d'opera. Caccini e Peri sono universalmente considerati come i padri di un "recitar cantando" noto come *monodia*, che non erano altro che versi accompagnati da semplici accordi, che andò evolvendosi fino a diventare un intero dramma cantato. *Euridice*, composta da Peri, è la prima opera della storia che sia sopravvissuta.

A poco a poco, l'accompagnamento scenico diviene coprotagonista insieme alle parole e alla musica grazie all'impulso dato da Claudio Monteverdi (1567-1643), che portò in scena il suo *Orfeo* davanti ai Duchi di Mantova.

Francesco Cavalli (1602-1676) e Jean-Baptiste Lully (1632-1687), inventore della tragedia lirica francese, esportano l'opera fuori dall'Italia nelle città europee. In quest'epoca barocca, l'opera italiana dà maggior importanza all'*aria*, mentre quella francese predilige il dramma recitato, il coro e le danze.

Alessandro Scarlatti (1660-1725) segna lo stacco tra l'"opera antica" e le nuove tendenze del XVIII secolo con la creazione della sinfonia iniziale come apertura. Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), con le sue opere *La serva padrona* e *Stabat Mater*, viene consacrato come il compositore più noto dell'opera seria napoletana, caratterizzata dall'ab-

bondanza di eroi e semidei impersonati dai *castrati* o da voci femminili (che interpretano il ruolo di personaggi maschili). Questo stile si differenzia definitivamente dall'opera buffa (o giocosa) il cui interprete più importante è Mozart, senza dimenticare Giovanni Paisiello (1740-1816) e Domenico Cimarosa (1749-1801), l'autore del divertente *Il matrimonio segreto*.

La scuola di Amburgo, di Reinhard Keiser, introduce l'opera in Germania con sfumature personali. È impossibile dimenticare G.F. Händel (1685-1759), la cui *Agrippina* fu un gran successo e segnò il momento in cui le figure femminili cominciarono ad essere oggetto di interesse.

La riforma completa si ha alla fine del XVIII secolo con Christoph W. Gluck (1714-1779) il quale restituisce sobrietà all'opera lirica. In Spagna, insieme al gusto per il *melodramma* italiano, si diffuse la *zarzuela* (operetta), un genere minore con origine nella *tonadilla* spagnola che alterna recitazione e musica, ed è simile al *singspiel* tedesco e all'*opéra-comique* francese grazie all'introduzione del gusto popolare. I compositori più significativi sono Tomás de Torrejón Velasco (1644-1728) che trasforma in musica l'opera di Calderón de la Barca *La porpora della rosa* e la esporta al Nuovo Mondo, o Vicent Martín I Soler (1754-1806) che condivide librettista (Dal Ponte) e corte (Vienna) con nientepopodimeno che Mozart. E anche José de Nebra (1702-1768) la cui fama probabilmente si deve alla sua collaborazione con il famosissimo castrato Farinelli, per il quale compone *Adriano in*

Siria (non molto tempo dopo, la terribile pratica dei *castrati* è rimpiazzata dalla partecipazione di donne contralto che, *en travestí*, hanno il ruolo di giovani uomini.

Tra Mozart e lo slancio romantico di Beethoven, si affaccia Gaspare Spontini (1774-1851) la cui *Vestale* gode di un successo enorme grazie a Giuseppina Bonaparte che fu una sua *fan* entusiasta: grandi scene e marce, cori e tormenti. Il Romanticismo si sta avvicinando. Nel frattempo, il sovrano assoluto a regnare a Parigi, è Rossini.

I protagonisti del momento d'oro dell'opera, il XIX secolo, sono grandi nomi che parlano da soli e che conosceremo da vicino in questo libro: Bellini, Donizetti, Verdi, in Italia; Berlioz in Francia; Schubert e Wagner in Germania; Massenet e Bizet in Francia, dove, tra l'*opéra-comique* e la *grand-opéra*, si inserisce l'*opéra-lyrique* con le sue pagine raffinate e la nascita del tenore di grazia e del soprano di coloritura, i quali si alternano a valzer e polke. Si tratta, in definitiva, di opere più leggere che appassionavano il pubblico della seconda metà del XIX secolo. Maestri brillanti furono Charles Gounod e Jacques Offenbach, dei quali ricordiamo rispettivamente il *Faust* e l'originale *Orphée aux enfers* (Orfeo all'inferno).

Allo stesso tempo, il 1800 vede la nascita delle grandi scuole nazionali europee che cercano di scostarsi dal gusto italiano, come la scuola russa (M. Glinka, A. Dargomyžskij, A. Rubinstein), i cui maestri Tchaikovsky e Musorgskij, o la scuola ceca (B. Smetana e A. Dvořak). Cambia il gusto, e cambia il modo di cantare.

I tenori del XVIII secolo come Manuel García (1775-1832) e Giovanni Battista Rubini (1794-1854) rappresentarono il virtuosismo estremo portando i suoni alti *di petto* alle note *mi* e *fa* acute, così come al falsetto per le note altissime *di testa*. Per adeguarsi ai personaggi più tragici, verdiani per intenderci, il nuovo secolo portò a tenori più robusti come Gilbert-Louis Duprez (1806-1896), la cui voce, anche se apprezzata, non impedì a un Rossini piuttosto scocciato, di dire che il suo *do di petto* era "come il grido di un cappone sgozzato".

Il XX secolo, in Italia, si caratterizza grazie a due stili: il "pucciniano" come quello dell'italoamericano Giancarlo Menotti (1911-2007) con *Goya*, o il verista di gusto decadente Riccardo Zandonai (1883-1944) con *Francesca da Rimini*, o il più moderno Ildebrando Pizzetti (1880-1968), autore di un'ispirata *Fedra*. In Francia, Claude Debussy (1862-1918) rivoluziona l'opera con *Pelléas e Mélisande*, opera delicata, *anti wagneriana*, misteriosa e lunare. Più facili, ma non per questo meno di successo, sono gli atti unici di Maurice Ravel (1875-1937).

In Germania ricordiamo Richard Strauss (1864-1949), la cui *Salomé* scandalizza il pubblico. In tutte le sue opere mantenne lo stesso stile basato su una *palette* strumentale ricca e tragica. Fu un innovatore, ma non un rivoluzionario. La vera rivoluzione la troviamo in Arnold Schönberg (1874-1951) e Alan Berg (1885-1935), che convertono in musica le tensioni e le inquietudini della società moderna. Il *Wozzeck* di Berg, il dramma musicale dell'uomo oppresso, spezza completamente i lacci con la tradizione.

Due innovatori nazionali, il primo della Repubblica Ceca e l'altro in Spagna, sono Leoš Janáček (1854-1928) e Manuel De Falla (1876-1946), i quali hanno saputo coniugare alla perfezione il gusto per la musica popolare con il tessuto orchestrale. In Inghilterra, paese poco portato alla lirica, troviamo Benjamin Britten (1913-1976) conosciuto per il ridotto numero di cantanti e di strumenti (*Peter Grimes*).

In Russia emergono Sergej Prokofiev (1891-1953) e Igor Stravinskij (1882-1971) famoso per i balletti e per la sua opera lirica *The Rake's Progress* (*La carriera di un Libertino*): l'ultima opera classica nel più puro stile mozartiano.

Il XXI secolo non può prescindere dal rinnovamento e dalla modernità, però il pubblico continua a emozionarsi con le grandi arie classiche del passato, eterne proprio perché ... classiche.



Il barbiere di Siviglia

“Figaro qui, Figaro là, Figaro su, Figaro giù...”

“Furbo furbissimo, son come il fulmine, sono il factotum della città.”

COMPOSITORE: Gioachino Rossini

LIBRETTISTA: Cesare Sterbini

LINGUA: italiano

STRUTTURA: II atti

OPERA SULLA QUALE SI BASA: *Le barbier de Séville* (Pierre Caron de Beaumarchais)

DEBUTTO: *Teatro Argentina* (Roma, 20/2/1816)

Illustrazione ispirata alla scenografia di Jean Pierre Ponnelle

Argomento del *Il barbiere di Siviglia*. Siviglia. Il conte d'Almaviva, innamorato della bella Rosina, le canta una serenata notturna. La poveretta, sottomessa al vecchio tutore, don Bartolo, e rinchiusa in casa, non può nemmeno affacciarsi al balcone e, peggio ancora, questo vuole sposarsi con lei per la sua dote. Ma è in arrivo colui che può risolvere tutto quanto: Figaro, il barbiere, parrucchiere, ammazza cristiani e fattucchiere. In cambio di una certa quantità di soldini, il *factotum* della città dà al conte una serie di consigli per entrare in casa del vecchio taccagno. Punto primo: fingersi un semplice poeta povero, Lindoro, per assicurarsi che Rosina lo ami per quello che è e non per il suo denaro. E funziona. Rosina riesce a burlarsi di Bartolo lanciando dal balcone una carta d'amore. Secondo consiglio: per entrare, Lindoro deve farsi passare per un soldato ubriaco per sostituire un Basilio malato, il terribilmente noioso maestro di musica di Rosina. La lezione di musica diventa una lezione d'amore, e il 'maestro di musica', *alias* Lindoro, *alias* conte d'Almaviva, promette di tirarla fuori di lì intanto che l'astuto Figaro sottrae la chiave di casa a Bartolo. Tutto sembra precipitare quando si presenta Basilio, niente affatto malato.

Però lo convincono con una borsa di denaro sonante affinché si 'ammali davvero'. Tutto è pronto per liberare la ragazza, però lei scopre l'identità del nobile che si spaccia per Lindoro e, in un primo momento, si sente tradita. Ma quando capisce che Lindoro e il conte sono la stessa persona, i due innamorati si sposano immediatamente, e il vecchio Bartolo viene messo a tacere con una borsa piena di... *quel metallo!*

..... Gli interpreti più iconici

Adelina Patti (1843-1919). Madrilena di nascita, d'origine italiana, e visse negli Stati Uniti. Fu un idolo per re e imperatori (Napoleone III, Francesco Giuseppe d'Asburgo), compositori (Verdi, Rossini, Tchaikovsky) e scrittori (Oscar Wilde, Henry James, Leon Tolstoj). È il soprano più apprezzato della seconda metà dell'Ottocento. Cantò per la prima volta all'età di otto anni nella Tripler's Hall di New York. La Gramophone Company installò uno studio di registrazione nel suo castello gallese per catturare la sua voce, non potente ma limpida e ricca di sfumature. Così agile che, dopo avere aggiunto ornamento al pezzo "Una voce poco fa", Rossini stesso, autore dell'aria, le domandò ironicamente: "Chi scrisse questa bell'aria?". Se Adelina Patti fa parte della storia dell'opera, la diva rossiniana e mozartiana **Cecilia Bartoli** (1966), un vero fenomeno, ha dato vita a una Rosina più attuale e scintillante. Così come **Ana Netrebko** (1971), che cominciò come portinaia presso il Teatro Mariinskij di San Pietroburgo e diventò un soprano stellare.

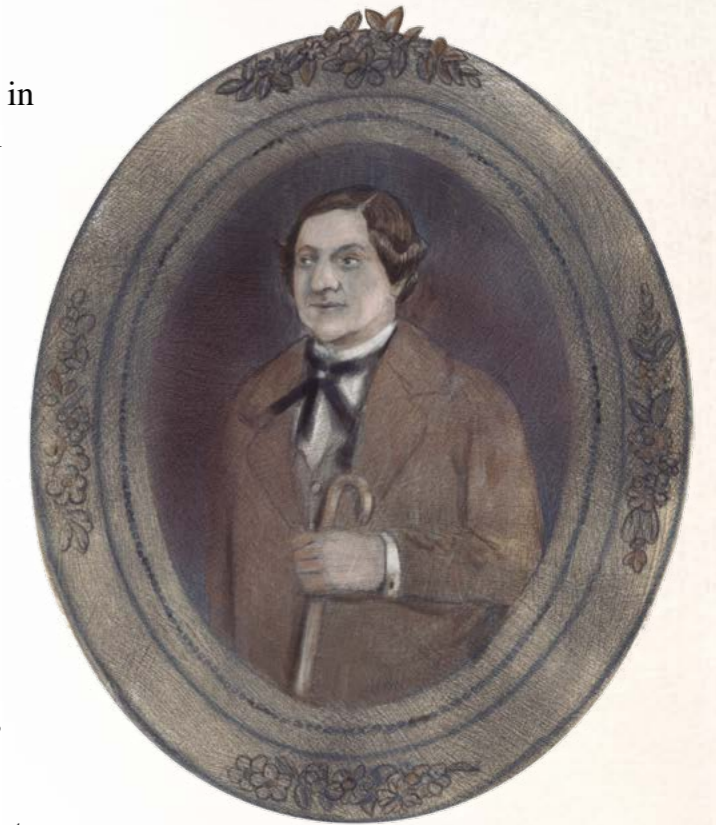
Lawrence Tibbett (1896-1960). "La voce d'America". Fu una vera leggenda del Metropolitan di New York. Insieme al baritono **Leonard Warren** (1911-1960), celebre soprattutto per il *Rigoletto*, è il nordamericano più noto e amato. La sua voce è incomparabile perché nessuno è riuscito a raggiungere la sua perfezione tecnica: timbro scuro, profondo, voce abbondante, lunga estensione. Non conosceva le lingue, ma la sua pronuncia in francese, tedesco e italiano, era perfetta. Nel 1950, a causa di un'infezione della laringe, dovette abbandonare il canto lirico e si dedicò alla televisione e al teatro.



Gioachino Rossini

(Pesaro, 1792 – Passy, 1868)

Il "cigno di Pesaro" ebbe una carriera precoce e prolifica: in vent'anni portò quasi quaranta opere nei maggiori teatri d'Europa. Sembra strano che una carriera così promettente si sia interrotta quando aveva solo trentasette anni. È possibile che la decisione di abbandonare l'opera si debba alla separazione dal soprano Olympe Pélissier; al cambio di regime durante la sua permanenza a Parigi, con la caduta di Carlo X; o semplicemente, al fatto che le sue ultime opere erano troppo moderne per l'epoca. *Tancredi* (1813), *Ermione* (1819), *Semiramide* (1823) e *Guglielmo Tell* (1829), sono opere serie che aprono la strada alla grande opera in stile francese e italiano ma, per comprenderle, il pubblico non era ancora pronto (bisognerà aspettare Verdi e Wagner per assistere al trionfo dell'opera romantica). Questo dimostra che Rossini non solo scrisse opere giocose come il *Barbiere*, *L'italiana in Algeri* (1813) o *La Cenerentola* (1817).



Di lui si dice che fosse una persona golosa, pigra e, allo stesso tempo, un genio che scriveva a una velocità frenetica. Quando il duca Sforza-Cesarini, impresario del Teatro di Napoli (che non attraversava uno dei suoi momenti migliori) gli chiese di scrivere un'opera in meno di un mese, il giovane Rossini consegnò il libretto al principiante Sterbini e, racconta la leggenda, compose il *Barbiere* in otto giorni, fatto che pare impossibile trattandosi di uno spartito di seicento pagine.

..... Curiosità su *Il barbiere di Siviglia*

- Con il *Barbiere*, Rossini rischiò molto, poiché da poco tempo, nella città di Napoli, l'allora più famoso Paisiello, aveva portato in scena un altro *Barbiere di Siviglia*. Cosicché Rossini dovette cambiargli il nome: *Almaviva o l'inutile precauzione*. E fu veramente una precauzione inutile giacché, con il tempo, il suo *Barbiere* eclissò tutti gli altri.
- La *prima* fu un disastro: l'impresario morì durante le prove, al tenore García (conte d'Almaviva) si ruppe una corda della chitarra, don Basilio inciampò e dovette cantare con il naso sanguinante e, come se non bastasse, un gatto entrò in scena passeggiando fra i cantanti. Ci furono fischi da parte del pubblico. Però, il giorno successivo... fu un successo!
- Anche se ambientata a Siviglia, che Beaumarchais conosceva bene, l'allegria filosofia del *Barbiere* racchiude un pizzico di critica alla società francese dell'epoca. A cavallo tra l'*Ancien Régime* e la Rivoluzione Francese, questa si fregiava di essere aperta e illuminista, quando le donne non erano neppure libere di scegliersi il marito.

DIRETTORI

Se l'opera è magia, il direttore d'orchestra è il mago. I grandi direttori modellano l'orchestra e i cantanti senza che questi lo percepiscano e, attraverso innumerevoli prove, adattano l'interpretazione e il ritmo, coordinando i diversi strumenti e le voci. Il direttore, oltre a conoscere perfettamente la composizione e l'armonia, deve suonare in modo eccellente almeno uno strumento, e sapere come suonano tutti gli strumenti della sua orchestra.

La bacchetta (magica) del direttore. La bacchetta anticamente era una specie di bastone con il quale si colpiva il pavimento. Fu inventata dal precursore dell'opera francese, Jean-Baptiste Lully (1632-1687), che, curiosamente, fu vittima della propria creazione. Durante un concerto per Luigi XIV, assestò a sé stesso un colpo fatale al piede, la ferita andò in cancrena e... morì poco dopo! I colpi del bastone davano fastidio al pubblico così i direttori cominciarono a dirigere con la mano e, a partire da Carl Maria von Weber, inizio del XIX secolo, si diffuse l'uso della bacchetta corta così come la conosciamo oggi. Ciò provocò lo spostamento del direttore da dove si trovava il clavicordio al leggio dove era ubicato il primo violino. Successivamente si collocò sul podio, di spalle al pubblico.

Arturo Toscanini (1867-1957). Verdiano e wagneriano, fu capace di ringiovanire la tradizione. A lui si devono i debutti de *I Pagliacci* (1892), *La bohème* (1896) e *Il crepuscolo degli dei* (1896). Diede grande impulso al processo di rinnovamento de La Scala con la quale mantenne sempre una relazione difficile (come sono soliti essere certi amori tormentati), e che abbandonò dopo essersi rifiutato di dirigere l'inno del regime fascista, *Giovinezza*. Uomo di rigore, proibì i cappelli delle donne tra il pubblico, il *bis*, e sostituì l'antico sipario che si sollevava verticalmente con i tendoni rossi che si aprono lateralmente. Quando morì, quarantamila persone nell'atrio de La Scala si congedarono dal Maestro mentre l'orchestra suonava l'*Eroica* di Beethoven. Il sipario, era vuoto.

Herbert von Karajan (1908-1989). Austriaco, è considerato come uno dei maggiori direttori d'orchestra di tutti i tempi. Viene ricordato come un direttore carismatico; il suono che seppa 'strappare' all'orchestra ricevette il nome di "suono Karajan". Fu odiato da coloro che lo consideravano megalomane, superficiale e conservatore. In realtà fu uno sperimentatore, sia nel repertorio classico sia in quello contemporaneo. Per il suo affanno di emergere, entrò nel partito nazista, ma Hitler non apprezzava la musica sacra e Karajan, per tutta risposta, programmò *Messa in si minore* di Bach. Dopo la II° Guerra Mondiale, fu direttore della Filarmonica di Londra, dell'Opera di Vienna e dell'Orchestra Filarmonica di Berlino.

Leonard Bernstein (1918-1990). Compositore, pianista e direttore statunitense. Nonostante l'opposizione paterna nei confronti dello studio della musica, fu l'unico a ricevere il voto A di Fritz Reiner, nel prestigioso Curtis Institute di Filadelfia. Diresse l'Orchestra Filarmonica di New York, i famosissimi "Concerti per Giovani" negli anni '60 e '70, e compose sinfonie, operette e musical come il celebre *West Side Story* (1957). Fu un artista eclettico, diresse dalle opere classiche a quelle dodecafoniche, passando per il jazz, nei principali teatri del mondo. Gestuale, esagerato, amato. Diresse il concerto per celebrare la caduta del Muro di Berlino, con la partecipazione di cento milioni di persone, sostituendo la parola "allegria" con "libertà" nell'*Ode all'allegria* di F. Schiller.

Georg Solti (1921-1997). Fu una delle principali bacchette del XX secolo. Ungherese d'origine, fu un direttore estroverso, con senso dell'umorismo, un genio dell'interpretazione e capace di curare come pochi il dettaglio melodico. È conosciuto anche per la discografia immensa e di altissima qualità, specialmente di Mozart, Puccini, Strauss e Wagner. Debuttò come direttore al Teatro dell'opera di Budapest nel 1939. A causa dell'invasione nazista fuggì in Svizzera, e suo padre cambiò il cognome Stern con Solti, meno riconoscibile come nome ebreo. Nel 1983 commemorò il centenario dalla morte di Wagner dirigendo l'intero ciclo delle sue quattro opere epiche, *L'anello del nibelungo*, a Bayreuth (Germania).

Lorin Maazel (1930-2014). Francese con genitori statunitensi ebrei, visse negli Stati Uniti, fu violinista e bambino prodigio, giacché diresse per la prima volta l'Orchestra Filarmonica di New York a soli nove anni, e fu il primo americano a dirigere a Bayreuth. Nel 1963 debuttò presso il Metropolitan di New York. Fu un esperto di Puccini, Verdi, Mozart e Wagner. Concepeva la musica come emozione e passione, ricorrendo alla gestualità, e dirigendo quasi sempre a memoria e con grande maestria tecnica.

Carlos Kleiber (1930-2004). Fu un direttore schivo e timido la cui sensibilità faceva vibrare l'orchestra. Preferì lavorare a Monaco di Baviera e apparve solo sporadicamente al MET, a Tokyo, a Berlino, a La Scala e a Vienna; ciò lo convertì nel direttore più ambito del momento. Di fronte alla decisione del nazista Goebbels di cancellare la *Lulu* de A. Berg, suo padre, il celebre Erich Kleiber, rinunciò al suo incarico di direttore musicale ed emigrarono in Argentina, dove gli cambiò il nome da Karl a Carlos. Gli inizi di Carlos come pianista non convinsero gli esperti: "non sarà come suo padre", dice-

vano. E il padre medesimo era solito affermare che "un Kleiber in famiglia era più che sufficiente". Invece no. La sua originalità e tecnica raffinata, lo condussero alle vette della direzione d'orchestra.

Claudio Abbado (1933-2014). Con Muti, è il successore di A. Toscanini e di V. de Sabata. "È l'unico capace di chiedere e ottenere un *piano* realizzato con suono eccellente", dice di lui U. Benelli, che aggiunge che durante le prove non c'era mai tensione, tutto si basava sul rispetto reciproco. Abbado, nato a Milano, debuttò a La Scala nel 1960, dove fu direttore per molti anni. Il suo enorme repertorio gli offrì la possibilità di dirigere nei maggiori teatri d'opera: Berlino, Vienna, Londra. Promosse giovani talenti attraverso la sua Fondazione e seppe incantare il pubblico anche in piena contestazione del '68, quando La Scala era vista come simbolo del potere reazionario. Famoso per i suoi silenzi, interpretati erroneamente come gesti di freddezza, fu un direttore instancabile: ripeteva e ripeteva fino a ottenere la perfezione che forse raggiunse con il *Simon Boccanegra* di Verdi.

Zubin Mehta (1936). Nato in India, è uno dei direttori più riconosciuti a livello mondiale. Studiò a Vienna, insieme ad Abbado e a Barenboim. Debuttò nel 1958 come direttore, e la sua carriera lo lanciò verso i grandi podi di tutto il mondo. Diresse anche il primo concerto dei Tre Tenori (Pavarotti, Domingo e Carreras). Indimenticabile fu la 'sua' *Turandot*, insieme al direttore cinese Zhang Yimou nella Città Proibita di Pechino, con trecento soldati e trecento comparse. Deve la sua fama soprattutto al repertorio post romantico (G. Mahler, R. Strauss e A. Bruckner), ma anche a degli stupendi *Turandot* e *Il Trovatore*.

Jesús López Cobos (1940-2018). Fu il primo direttore d'orchestra spagnolo a salire sul podio de La Scala, del Covent Garden, dell'Opéra di Parigi e del MET. Per molti anni diresse l'Opera di Berlino, l'Orchestra Sinfonica di Cincinnati, l'Orchestra Sinfonica della RTVE, il Coro Nazionale Spagnolo e l'Orchestra Nazionale di Spagna. Diede inizio alla JONDE, orchestra giovanile. Fu un innovatore e gran conoscitore dell'opera lirica. Fece importanti revisioni critiche, come quella della *Lucia di Lammermoor*. Il suo cammino non fu dei più facili: nato in una famiglia modesta, in pieno dopoguerra, dovette lavorare duro per farsi largo fra i grandi del XX secolo e inizi del XXI, però ci riuscì con sforzo, passione e sobrietà.

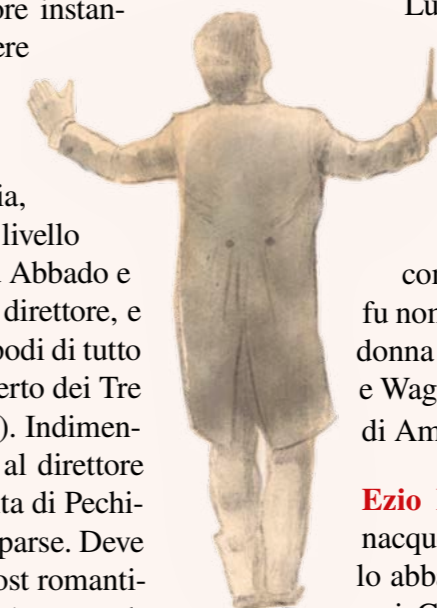
Riccardo Muti (1941). Premiato con un'infinità di

premi, fra i quali il "Principe de Asturias de las Artes" (2011), Muti è il successore di Toscanini, anche per il temperamento non sempre facile. Si è sempre battuto per i diritti degli artisti, in particolare i giovani e contro i tagli alla cultura. Dopo Abbado, formò un binomio con La Scala, ma questo non gli ha impedito di dirigere in tutto il mondo. Il suo stile è pulito, brillante, elegante. Dal podio emana passione, autorevolezza e un discorso musicale fermo. La sua direzione è vigorosa, e comprende un esteso repertorio, con una predilezione per Bruckner e Verdi.

Simone Young (1961). Le donne direttrici, per ragioni storiche, sono ancora poche, anche se il numero sta crescendo e vi sono nomi di tutto rispetto come: Konstantia Gourzi, Mirga Gražinytė-Tyla, Anu Tali, Maria Schneider, Elena Schwarz, Ulrike Hessler, Andrea Moses, Karen Kamensek, Andrea Breth, Vera Nemirova, Lucia Hinz, Inma Shara, Lotte de Beer e la matriarca: Sarah Caldwell che morì nel 2006 all'età di 82 anni. Che una donna diriga un'orchestra fa sempre meno notizia come nel caso di Susanna Mälkki che nel 2011, fu la prima donna a dirigere un'opera a La Scala. Simone Young, direttrice australiana, cominciò come sostituta di vari direttori, quindi fu nominata direttrice dell'Opera d'Australia: prima donna a dirigerla e la più giovane. Esperta di Verdi e Wagner, fu nominata direttrice dell'Opera di Stato di Amburgo.

Ezio Bosso (1971-2020). L'amore per la musica nacque quando aveva appena quattro anni, e non lo abbandonò fino alla sua morte a soli quarantotto anni. Con la sua 'bacchetta magica' conquistò il pubblico e, con la sua passione e cultura musicale, anche le orchestre di Sydney, Città del Messico, Torino, Londra, Napoli, Bologna, Roma e Buenos Aires, fra le altre. Il suo "padre musicale", come lui stesso amava definirlo, fu Beethoven. Ha lavorato in film, balletti, festival, associazioni.

Raccolgono l'eredità dei *grandi* i non meno grandi **Christian Thielemann (1959)** e **Daniele Gatti (1961)**, wagneriano il primo, esperto dell'opera lirica moderna e contemporanea il secondo, e che stanno scrivendo pagine della storia della direzione musicale insieme ad altre eccellenze: **Paolo Arrivabeni**, **Daniele Callegari**, **Valerij Gergiev**, **Philippe Herreweghe**, **Philippe Jordan**, **Vladimir Jurowski**, **Fabio Luisi**, **Nicola Luisotti**, **Oksana Lyniv**, **Michele Mariotti**, **Pier Giorgio Morandi**, **Gianandrea Noseda**, **Corrado Rovaris**, **Giacomo Sagripanti** e **Tugan Sokhiev**.





Madama Butterfly

*“Un bel dì vedremo levarsi
un fil di fumo sull’estremo confin del mare.
E poi la nave appare.”*

COMPOSITORE: Giacomo Puccini

LIBRETTISTA: Luigi Illica e Giuseppe Giacosa

LINGUA: italiano

STRUTTURA: III atti

OPERA SULLA QUALE SI BASA: *Madame Butterfly* (John L. Long e David Belasco)

DEBUTTO: *Teatro alla Scala* (Milano, 17/02/1904)

Argomento di *Madama Butterfly*. Nagasaki, 1904. Il tenente dell'esercito degli Stati Uniti Pinkerton arriva per conoscere Cio-Cio-San, soprannominata Butterfly, una quindicenne giapponese che il sensale Goro gli ha proposto come sposa. Butterfly vive questa unione con serietà, mentre per Pinkerton si tratta solo di un'avventura che troncherà una volta trovata una 'vera sposa' nel proprio Paese. Il matrimonio ha luogo, seguito da una notte d'amore. Passano tre anni e Butterfly spera ancora nel ritorno di Pinkerton, partito per gli Stati Uniti subito dopo la celebrazione delle nozze. Nonostante la miseria in cui vive e il fatto che la sua ancella Suzuki le ripeta continuamente che Pinkerton non tornerà, Butterfly rifiuta un nuovo matrimonio con il principe Yamadori propositole da Goro. Butterfly non accetta perché il suo amore le ha promesso che ritornerà. E, infatti, così accade. In una lettera indirizzata al console Sharpless, annuncia che tornerà, ma... con la sua sposa americana, Kate. Sharpless cerca di prepararla alla delusione che l'attende, ma Butterfly le risponde che senza di lui vagherà per le strade vivendo di elemosine, o morirà. Anche lei ha per lui una sorpresa quando presenta al console il frutto della loro notte d'amore: un figlio, biondo, che vuole che Pinkerton riconosca. Il suo nome è Dolore. Arriva la nave. Butterfly trascorre la notte aspettando ansiosamente la visita di Pinkerton in compagnia di Dolore e Suzuki, decorando la sua casa con fiori come se fosse primavera: la stagione nella quale amò Pinkerton. La notte lascia spazio all'alba, e all'arrivo di Sharpless, Pinkerton e Kate. Pinkerton, nel vedere i fiori, capisce il suo errore ma dimostra, ancora una volta, di essere un codardo: incarica il console e Kate di dire la verità a Cio-Cio-San. Butterfly chiede perdono davanti alla statua del Buddha, dice addio a suo figlio, si ritira nelle sue stanze e si trafigge con un coltello. Barcollando, bacia Dolore e muore. Pinkerton entra in casa precipitosamente, ma Butterfly è già morta.

..... Gli interpreti più iconici

Leontyne Price (1927) nacque in un quartiere afroamericano del Mississippi. Grazie a una famiglia di bianchi influenti ebbe la possibilità di studiare musica, andare all'università e farsi conoscere, soprattutto con le opere di Verdi. Von Karajan, che la ammirava smisuratamente, la invitò nei migliori teatri d'Europa. Nel 1961 debuttò al MET, dove ricevette un'ovazione di quarantadue minuti. Venne reputata la migliore interprete di sedici personaggi, fra i quali Aida, Amelia, Donn'Anna, Leonor, Cio-Cio-San, Liù, Minnie, Tatiana e Cleopatra. La sua voce incantava il pubblico perché ricca di armonici, scura, impetuosa ed espressiva e poi Leontyn aveva rotto la barriera del razzismo e dell'intolleranza degli anni '60. Marian Anderson, nel 1955, era stata la prima afroamericana ad essere ammessa sul palcoscenico di un'opera lirica. Dopo Leontyne, ce ne sono state molte altre: Grace Bumbry, Martina Arroyo, Leona Mitchell, Reri Girst, Shirley Verrett, Jessye Norman, Kathleen Battle, Barbara Hendricks...



José Carreras (1946). Il suo amore per il canto nasce quando vede il film con Mario Lanza intitolato *Il grande Caruso*, anche se ha già debuttato come voce bianca all'età di undici anni. Il suo debutto più emozionante avviene nell'amato *Liceu* di Barcellona, con un ruolo minore in *Norma*. La stella è Montserrat Caballé, che rimane folgorata da quella voce nuova e diventa la sua 'madrina spirituale'.

Grazie a lei, Carreras canta nella *Lucrezia Borgia* di Donizetti. È nata così una stella che inizia a brillare a livello internazionale presso la Royal Albert Hall di Londra con *Maria Stuarda*. Gli si aprono le porte dei grandi teatri del mondo; Bernstein, Abbado, Muti, Giulini e Karajan lo reclamano. La sua voce è ispirata, passionale, sensuale. Il tenore soffrì di una leucemia che riuscì a sconfiggere per tornare sul palco.



I personaggi femminili di Puccini

Le eroine di Puccini, "coccolate" dal compositore, sono solite farsi aspettare per l'entrata in scena, ma la più spettacolare di tutte è senza dubbio quella di **Butterfly**, annunciata da un coro femminile e accompagnata dal tocco esotico dell'arpa, flauto, oboe e campane del vento giapponesi. Puccini affina la psicologia femminile dei suoi personaggi con intuizione e un affetto speciale.

Manon Lescaut: è la sua prima creatura, che lo portò al successo. Anche se influenzata dal gusto francese, Puccini si allontana dalla *Manon* di Massenet, il quale, secondo lui, "interpretava la protagonista del romanzo come una parrucca polverosa" mentre lui la "considerava, da italiano: con passione disperata".

Tosca: nel *crescendo* verso il finale, in puro stile *wagneriano*, la figura di Tosca, cantante innamorata del repubblicano Cavaradossi nella Roma degli inizi del XIX secolo, rappresenta una vera sfida per il soprano, che deve dimostrare la propria capacità di interpretazione nell'aria "Vissi d'arte", e per il tenore con "E lucevan le stelle".

La Fanciulla del West: Puccini utilizza la scala esatonale e varietà di timbri per descrivere il rude mondo dei minatori del West americano, dove Minnie, la proprietaria di una taverna, è capace di leggere la Bibbia agli uomini della miniera, impugnare una pistola e giocare la vita per il suo amato Dick in una partita a poker contro lo sceriffo, il malvagio della storia.

Turandot: ambientata in Cina, e basata sulla fiaba di Carlo Gozzi, descrive il tragico amore di Liù per il principe Calaf, che a sua volta è innamorato di Turandot, una principessa crudele che condanna a morte tutti i suoi pretendenti. Puccini morì prima di terminarla. Toscanini, il giorno del debutto, interruppe la rappresentazione dell'opera laddove il compositore l'aveva lasciata, ed emozionato, si congedò dicendo "Qui finisce l'opera, perché in questo punto il Maestro è morto".

..... Curiosità su *Madama Butterfly*

- Puccini componeva con agitazione le sue opere e, quando ne portava una in scena, già stava pensando a quella successiva. Durante il debutto di *Tosca* a Londra assistette alla rappresentazione di *Madama Butterfly*, di Belasco. Malgrado non avesse compreso nemmeno una parola in inglese, si commosse fino alle lacrime e pregò il drammaturgo di "cedergli" il personaggio per una nuova opera.
- Butterfly è la sua eroina preferita, il suo "personaggio più poderoso e moderno", malgrado l'insuccesso del debutto con fischi che trasformarono La Scala "in uno zoo". Molto probabilmente fu l'insuccesso più famoso nella storia dell'opera insieme a *La Traviata*. Il compositore si "consolò" comprandosi una possente Fiat 60HP.
- *Madama Butterfly*, che molti oggi considerano come la sua opera maestra, decisamente non nacque sotto una buona stella: un incidente d'auto lo obbligò a interrompere la composizione, così come il suicidio di una delle sue cameriere (con cui ebbe una delle numerose relazioni clandestine), fatto che avrebbe ispirato la fine di Cio-Cio-San.
- *Madama Butterfly* ha sempre offerto la possibilità ai soprani orientali di farsi conoscere. Fra tutte, ricordiamo: Yasuko Hayashi e Tamaki Miura.
- Durante la Seconda Guerra Mondiale, l'opera fu sospesa negli Stati Uniti a causa dello scontro in corso contro il Giappone.



Indice:

Introduzione	4
Don Giovanni	6
Fidelio	10
Il barbiere di Siviglia	14
<i>Direttori d'orchestra</i>	18
Norma	20
L'elisir d'amore	24
La Traviata	28
Tristano e Isotta	32
<i>Ricettario operistico</i>	36
Aida	38
Boris Godunov	42
Carmen	46
Manon	50
<i>Teatri, segreti, applausi e stecche</i>	54
Cavalleria rusticana e Pagliacci	56
La bohème	60
Madama Butterfly	64
Glossario	68