



Opera & Balletto

STAGIONE 2017 / 2018

Orchestra, Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro Carlo Felice

OPERA & BALLETT
STAGIONE 2017 / 2018

Leonard Bernstein
West Side Story

Giuseppe Verdi
Rigoletto

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Lo schiaccianoci

Vincenzo Bellini
Norma

Marco Tutino
Misericordia e nobiltà
(prima esecuzione assoluta)

Giacomo Puccini
La rondine

Giuseppe Verdi
La traviata

Gaetano Donizetti
Lucia di Lammermoor

Ludwig Minkus
Don Quixote

West Side Story

Leonard Bernstein

Ottobre 2017

19 (20.30 A), 20 (20.30 B), 21 (15.30 F), 22 (15.30 C), 28 (20.30 L), 29 (15.30 F.A.)

Direttore d'Orchestra **Wayne Marshall**

Coreografie originali **Jerome Robbins** riprese da **Gail Richardson**

Regia **Federico Bellone**

Traduzioni **Franco Travaglio**

Allestimento in coproduzione **Teatro Carlo Felice – WEC World Entertainment Company**

*C'è un posto per noi,
da qualche parte un posto per noi.
Pace e quiete e aria aperta
ci aspettano
da qualche parte.*

Una ragazza, Atto II ("Somewhere")

Con *West Side Story* Bernstein ha compiuto un miracolo: essere colto e popolare insieme. Citazioni da Beethoven e passaggi moderni, spigolosi, si fondono con melodie be-pop e ritmi latini, dando vita a un "melting pot" che rispecchia in musica le posizioni democratiche del compositore, kennedyano convinto. Anche la vicenda sentimentale, del resto, contiene un chiaro messaggio umano e sociale: l'amore è una forza trasversale capace di andare oltre le rivalità di parte, come in *Romeo e Giulietta*, a cui la trama si ispira. I Capuleti e i Montecchi si sono reincarnati nelle due bande rivali che si contendono l'Upper West Side di Manhattan, i portoricani Sharks e gli americani Jets. Ai primi appartiene Maria, ai secondi Tony. E anche se nel 1957, a Broadway, la ragazza si salva, diversamente da Shakespeare, la morale è quella antica: l'amore è un sentimento troppo grande, che le piccolezze degli uomini non riescono a gestire. Definirlo un musical è riduttivo: *West Side Story* è teatro totale – musica, canto, prosa e danza. Le coreografie sono quelle originali di Jerome Robbins, immortalate dalla celebre e pluripremiata versione cinematografica del 1961.

Rigoletto

Giuseppe Verdi

Dicembre 2017

**6 (20.30 A), 9 (15.30 F), 10 (15.30 C), 12 (20.30 B), 22 (20.30 F.A.),
23 (20.30 L) 27 (20.30 F.A.), 29 (15.30 F.A.)**

Direttore d'Orchestra **Francesco Ivan Ciampa (6, 9,10,12) Dorian Wilson (22, 23, 27, 29)**

Regia **Rolando Panerai**

Scene **Enrico Musenich**

Costumi **Regina Schrecker**

Luci **Luciano Novelli**

Personaggi e interpreti principali

Rigoletto **Leo Nucci (6, 10, 12)/ Carlos Álvarez (23, 27, 29)/ Enkhbat Amartuvshin (9, 22)**

Gilda **Maria Mudriak (6, 10, 12)/ Leonor Bonilla (9, 22)/ Serena Gamberoni (23, 27, 29)**

Duca di Mantova **Antonio Gandia (6,10,12)/ Celso Albelo (23, 27, 29)**

Sparafucile **Dario Russo / Mihailo Šljivić**

Maddalena **Anastasia Boldyreva**

Allestimento **Fondazione Teatro Carlo Felice**

Miei signori... Ah perdono, pietate...

Al vegliardo la figlia ridate...

Ridonarla a voi nulla ora costa,

Tutto il mondo è tal figlia per me.

Rigoletto, Atto II

Un classico del melodramma, talmente familiare, ormai, che si corre il rischio di non coglierne più l'audacia. *Rigoletto* è, certo, l'opera di "La donna è mobile", "Questa o quella, per me pari sono", "Bella figlia dell'amore", pagine popolarissime, ma è anche uno dei titoli più scabrosi nella storia del melodramma, che la censura cercò in ogni modo di ammorbidire e rendere più presentabile. Verdi fu irremovibile e *Rigoletto* rimase tale e quale fin dalle prime recite, che entusiasmarono il pubblico e scandalizzarono la critica: un'opera con protagonisti un vecchio deforme, un killer, una fanciulla innocente rapita, violata e infine uccisa e chiusa in un sacco da cronaca nera. Situazioni estreme e dinamiche psicologiche ancora attuali che la musica estrinseca con pienezza e verità: il rancore del diverso emarginato e deriso, la scissione irrisolvibile tra padre amorevole e buffone cinico, gli impulsi incontenibili di un giovane dongiovanni nostrano, il ritrovarsi vittima quando si voleva essere carnefice. E un vecchio che piange, come mai aveva pianto e mai più piangerà in musica. La regia di Rolando Panerai è il frutto dell'esperienza di uno dei più grandi baritoni del nostro tempo, interprete memorabile di Rigoletto.

Lo schiaccianoci

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Dicembre 2017

16 (15.30 F – 20.30 A), 17 (15.30 C), 19 (15.30 G – 20.30 L), 20 (20.30 B)

Daniele Cipriani Entertainment

Coreografia e regia **Amedeo Amodio**

Scene e costumi **Emanuele Luzzati**

Ombre **L'Asina sull'isola**

Direttore d'Orchestra **Alessandro Ferrari**

I fiori, la musica e i bambini sono i gioielli della vita.

Pëtr Il'ič Čajkovskij, "Un autoritratto", cap. 14

Gli oggetti e le persone della vita diurna abitano anche quella notturna. Ma i sogni li trasformano: deformati, ingigantiti o rimpiccioliti, spesso riconoscibili solo da pochi dettagli, a volte spaventano e altre fanno ridere per la loro assurdità. E questo fin da bambini. *Lo Schiaccianoci* è il balletto che apre il sipario sul vivace e fantasioso mondo notturno infantile: è il sogno che una bambina, Clara, fa la notte di Natale, trasfigurandone tutti gli elementi, dagli invitati alla festa ai regali. Le gioie, i desideri e le paure dell'infanzia danzano su una musica di perfezione e trasparenza mozartiana, colorata di timbri fatati: raramente Čajkovskij è stato così elegante, raffinato, ironico, inventivo, leggero. Balletto ambientato a Natale diventato, col tempo, *il* balletto di Natale, è rinnovato dalle coreografie di Amedeo Amodio e dalla presenza del teatro d'ombre de "L'Asina sull'isola". Le scene sono di Lele Luzzati, di cui il Teatro Carlo Felice continua a tenere viva la memoria e l'opera, artista che nell'infanzia e nel sogno ha scoperto le radici del proprio inconfondibile stile.

Norma

Vincenzo Bellini

Gennaio 2018

24 (20.30 A), 27 (15.30 F), 28 (15.30 C), 30 (20.30 L), 31 (20.30 B)

Direttore d'Orchestra **Andrea Battistoni**
Regia **Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi**
Scene **Federica Parolini**
Costumi **Daniela Cernigliaro**

Personaggi e interpreti principali

Norma **Mariella Devia (24, 28, 31)/ da definire (27, 30)**
Adalgisa **Annalisa Stroppa (24, 28, 31)/ Valentina Boi (27, 30)**
Pollione **Stefan Pop (24, 28, 31)/ Luciano Ganci (27, 30)**
Oroveso **Roberto Scandiuzzi (24, 28, 31)/ Mihailo Šljivić (27, 30)**

Allestimento **Fondazione Teatro Massimo di Palermo – Arena Sferisterio di Macerata**

*Da me fuggire tentasti invano,
Crudel Romano, tu sei con me.
Un nume, un fato di te più forte
Ci vuole uniti in vita e in morte.
Sul rogo istesso che mi divora,
Sotterra ancora sarò con te.*

Norma, Atto II

La Grecia e la Sicilia: una tradizione millenaria di scambi culturali ereditata da Bellini, catanese, nel suo capolavoro, *Norma*, opera intrisa di tematiche e atmosfere da tragedia greca. Tragico nel senso classico è il conflitto della protagonista, divisa tra il ruolo – oggi si direbbe istituzionale – di sacerdotessa dei Druidi e quello di madre e di donna innamorata e abbandonata. L'oggetto del suo amore, il padre dei suoi figli che l'ha lasciata e ora ama la giovane novizia Adalgisa, è il proconsole Pollione, un nemico del suo popolo (siamo ai tempi delle Gallie invase dai Romani): un sentimento, dunque, che mette in crisi la sua vita e la sua identità. È l'eterno contrasto tra il pubblico e il privato, vivo ancora oggi, come tutti i grandi temi affrontati dal teatro greco, da *Edipo* alla *Medea* (a cui *Norma* deve moltissimo). L'altezza del soggetto si riflette nella musica: recitativi maestosi, solenni cori religiosi, violenti cori guerreschi e un canto sublime che spesso è sospeso nello spazio e nel tempo, come nell'aria più famosa, "Casta diva", invocazione quasi leopardiana alla luna. La regia dei siciliani Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi mette in luce la modernità del dissidio di Norma e la mediterraneità della tragedia: temi antichi e musica ottocentesca che ancora ci parlano.

Miseria e nobiltà

Marco Tutino

(prima esecuzione assoluta – Commissione Teatro Carlo Felice)

Febbraio 2018 - 23 (20.30 A), 25 (15.30 C), 27 (15.30 G)

Marzo 2018 - 1 (20.30 B)

Direttore d'Orchestra **Francesco Cilluffo**

Regia **Rosetta Cucchi**

Scene **Tiziano Santi**

Costumi **Gianluca Falaschi**

Personaggi e interpreti principali

Bettina **Valentina Mastrangelo**

Peppiniello **Francesca Sartorato**

Gemma **Laura Verrecchia**

Eugenio **Alessandro Scotto Di Luzio**

Contadino/Cameriere **Nicola Pamio**

Felice Sciosciammocca **Alessandro Luongo**

Don Gaetano **Alfonso Antoniozzi**

Ottavio **Andrea Concetti**

Nuovo Allestimento in coproduzione

Fondazione Teatro Carlo Felice – Teatro Verdi di Salerno

*Sì, ho fame, lo ammetto,
ho fame come un lupo,
e l'idea di una cena non mi spiace,
fosse anche solo per un po' di pane.
Ma più di questa fame,
più forte del bisogno c'è il rispetto:
Chi rispetta sé stesso,
chi crede in un'idea, non è più lupo.*

Felice, Atto I

L'opera comica è un genere poco frequentato dai compositori contemporanei. La sfida di Marco Tutino, con *Miseria e nobiltà*, opera in prima esecuzione assoluta commissionata dal Teatro Carlo Felice, è riallacciarsi a questa tradizione, tutta italiana, adeguandola ai tempi. La scelta del soggetto è caduta su un classico della comicità napoletana (Napoli, dove l'opera buffa è nata), la commedia di Eduardo Scarpetta *Miseria e nobiltà* (1887), portata al cinema, con grande successo, da Mario Mattioli nel 1954, protagonisti Totò e Sophia Loren. Chi ama la commedia originale e la pellicola ne ritroverà gli equivoci e il clima da farsa, ma anche qualcosa di diverso: meno personaggi-maschere, più psicologia e un contesto politico e culturale più definito (l'azione è stata spostata nel 1946, nei giorni del referendum tra monarchia e repubblica). Perché, come osserva giustamente Tutino, anche il nostro gusto comico è cambiato: «Il nostro sguardo è ormai irrimediabilmente influenzato e corrotto dalla varietà dei generi di spettacolo leggero che da più di cento anni hanno cambiato profondamente le nostre esigenze e aspettative: chi ha conosciuto *Falstaff*, l'operetta, il musical, Nino Rota, Totò, Mel Brooks, e così via fino a Maurizio Crozza, non si accontenterà più dei meccanismi teatrali e del linguaggio di Rossini e Donizetti, seppure sublimi e unici. La comicità e la leggerezza oggi saranno inevitabilmente sempre venate di turbamenti e ombre, e disposte a negare se stesse in ogni momento.»

La rondine (II versione)

Giacomo Puccini

Marzo 2018

21 (20.30 A), 22 (15.30 G), 23 (20.30 B), 24 (15.30 F), 25 (15.30 C)

Direttore d'Orchestra **Giuseppe Acquaviva (21, 22, 25)/ Alvise Casellati (23, 24)**

Regia **Giorgio Gallione**

Scene e costumi **Guido Fiorato**

Luci **Luciano Novelli**

Personaggi e interpreti principali

Magda **Elena Rossi (21, 23, 25)/ Maria Teresa Leva (22, 24)**

Lisette **Giuliana Gianfaldoni (21, 23, 25)/ Francesca Tassinari (22, 24)**

Ruggero **Arturo Chacón-Cruz (21, 23, 25)/ Roberto Iuliano (22, 24)**

Prunier **Marius Brenciu (21, 22, 23, 25)/ Alessandro Fantoni (24)**

Rambaldo **Stefano Antonucci (21, 23, 25)/ Valdis Jansons (22, 24)**

Nuovo Allestimento **Fondazione Teatro Carlo Felice**

Lascia che io ti parli

come una madre al suo figliuolo caro...

Quando sarai guarito, te ne ricorderai...

Tu ritornerai alla casa tua serena...

io riprendo il mio volo e la mia pena...

Magda, Atto III

Bella ed elegante, Magda de Civry è una protagonista della vita mondana della Parigi del Secondo Impero e ha un ricco protettore, Rambaldo. Ma una sera conosce Ruggero, giovane aristocratico di provincia, ed è subito amore. Magda, per paura che la sua fama di donna frivola allontani Ruggero, si finge di umili origini (una *grisette*, una Mimì). Abbandona il lusso dei salotti parigini e si rifugia con l'amato in un angolo remoto della Costa Azzurra. Ma quando Ruggero ottiene dalla famiglia il permesso di sposarla, Magda non ha il coraggio di ingannarlo e gli rivela la verità sul proprio passato. E per non costringerlo a un matrimonio sconveniente, lo lascia, pur soffrendone, tornando alla vita di prima. Se *Traviata* non fosse un dramma, ma una commedia sentimentale con finale amaro, non c'è dubbio: sarebbe *La rondine* di Puccini. Un'opera scandita dal ritmo del valzer, come un'operetta, dai balli americani allora di moda (fox-trot, one-step), come un musical, e con un profumo sonoro "francese" degno di Ravel. La regia di Giorgio Gallione utilizza le stesse scene disegnate da Guido Fiorato per *Traviata*, a sottolineare il gioco di specchi con il capolavoro verdiano.

La traviata

Giuseppe Verdi

Maggio 2018

2 (20.30 A), 3 (20.30 L), 4 (20.30 B), 5 (15.30 F), 6 (15.30 C)

Direttore d'Orchestra **Daniel Smith**

Regia **Giorgio Gallione**

Scene e costumi **Guido Fiorato**

Coreografia **Giovanni Di Cicco**

Luci **Luciano Novelli**

Personaggi e interpreti principali

Violetta **Ekaterina Bakanova (2, 4, 6)/ Rocio Ignacio (3, 5)**

Alfredo **Murat Karahan (2, 4, 6)/ Giulio Pelligra (3, 5)**

Giorgio Germont **Rodrigo Esteves (2, 4, 6)/ Mansoo Kim (3, 5)**

Flora **Marta Leung**

Annina **Daniela Mazzucato**

Gastone **Didier Pieri**

Barone **Paolo Orecchia**

Marchese **Stefano Marchisio**

Allestimento **Fondazione Teatro Carlo Felice**

Le ragazze come me non hanno amici, ma solo amanti egoisti che spendono i loro patrimoni, non già per noi, come dicono, ma per la loro vanità. Non apparteniamo più a noi stesse; non siamo più esseri umani, ma cose; siamo le prime nel loro amor proprio, ma le ultime nella loro stima.
Alexandre Dumas figlio, "La signora delle camelie", cap. 15

Come *Rigoletto*, anche *La traviata* nasce dal bisogno verdiano di mettere in scena situazioni e sentimenti veri, al di là del bene e del male. E anche in questo caso al centro della vicenda è un personaggio che la società accetta solo in un ruolo marginale e definito: là un buffone di corte, qui una prostituta. Il vero scandalo dell'opera, coperta di fischi alla prima veneziana del 1853, non è però la professione di Violetta, ma il fatto che una prostituta possieda più umanità ed etica dei personaggi perbene che la circondano, la corteggiano, la ammirano e al tempo stesso la rifiutano. Negativa per la morale comune, la donna traviata è in realtà l'unica figura positiva della storia: non ne esce bene il suo amato Alfredo, impulsivo, infantile, orgoglioso e persino vendicativo e aggressivo, e ancora meno il padre di lui, Giorgio Germont, esempio di moralismo velato da complessi di colpa. Un'opera unica nel suo genere, che segna un prima e un dopo nella storia del melodramma: le grandi passioni dei personaggi nobili, eroici, tutti d'un pezzo, lasciano il posto a uomini e donne reali, quotidiani, le cui azioni esteriori sono il riflesso di accadimenti interiori complessi, contraddittori e spesso taciuti. Il tutto registrato da una musica che li segue come un sismografo delle loro emozioni. La regia di Giorgio Gallione, rifacendosi al romanzo autobiografico di Alexandre Dumas figlio, racconta l'amore impossibile tra la prostituta e il ragazzo di buona famiglia come un flashback, in cui tutto è già scritto fin dalle prime, dolorose note del Preludio. E ci ricorda che *Traviata*, innanzi tutto, è la storia di una passione tra due giovani che, attraverso il loro amore, sperano, senza riuscirci, di cambiare il mondo.

Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Maggio 2018

29 (20.30 A), 30 (20.30 F.A.), 31 (20.30 B)

Giugno 2018

1 (20.30 L), 3 (15.30 C), 5 (20.30 F.A.)

Direttore d'Orchestra **Andriy Yurkevych**

Regia **Lorenzo Mariani**

Scene **Maurizio Balò**

Costumi **Silvia Aymonino**

Luci **Linus Fellbom**

Personaggi e interpreti principali

Lucia **Elena Mosuc (29, 31, 3/6)/ da definire (30, 1/6, 5/6)**

Edgardo **Andrea Bocelli (29, 31, 3/6)/ Luciano Ganci (30, 1/6, 5/6)**

Enrico **Stefano Antonucci (29, 31, 3/6)/ Federico Longhi (30, 1/6, 5/6)**

Raimondo **Mariano Buccino (29, 31, 3/6)/ Alessio Cacciamani (30, 1/6, 5/6)**

Nuovo allestimento in coproduzione **Fondazione Teatro Carlo Felice – Fondazione Teatro Comunale di Bologna – Slovak National Theatre Opera – ABAO-OLBE di Bilbao**

Mentre veniva trasportata al di là della soglia, ella guardò giù e proferì le sole parole articolate che avesse pronunciato fin allora, dicendo con un ghigno di esultanza: – Allora, lo avete raccolto il vostro bello sposo?

Walter Scott, “La sposa di Lammermoor”, cap. XXXIV

Scozia, XVI secolo: Lucia, costretta, su pressione del fratello, a rinunciare a Edgardo, il suo vero amore, precipita nella follia, assassinando il marito il giorno delle nozze e morendo di dolore. Nessuna delle tante “scene della pazzia” che si incontrano nel teatro d’opera è realistica e toccante come quella del terzo atto della *Lucia di Lammermoor*, ispirata a un romanzo di Sir Walter Scott. Donizetti va oltre la convenzione, dando voce a quel disagio psichico che la psicoanalisi, poco più di mezzo secolo dopo (l’opera è del 1835), cercherà di comprendere e guarire. Una pazzia moderna: non quella epica di Orlando, iracunda, fatta di sguardi infuocati, urla animalesche e capelli strappati con le mani, “maschile” e a suo modo eroica; una follia al femminile, che si manifesta in insistiti gorgheggi, esili e filiformi. Come ha scritto Alberto Savinio, la pazzia di Lucia «è il soffio più sottile, più leggero, più aereo che si possa dare, e il più gelido, pure.» La regia di Lorenzo Mariani parte dal celebre quadro di Everett Millais, raffigurante Lucia che si sostiene al braccio di Edgardo: «Capisco dallo sguardo di lei – spiega il regista – un’anima che respira, dall’intimo, una trasparente bontà, ma troppo delicata e indifesa, pericolosamente pura, fino all’estremo.»

Don Quixote

Ludwig Minkus

Giugno 2018

14 (20.30 A), 15 (20.30 B), 16 (15.30 F – 20.30 L), 17 (15.30 C)

Balletto del Teatro Nazionale di Belgrado

Coreografia **M. Petipa, A. Gorski, K. Golezovski, V. Vasiljev**

Nuova versione della coreografia e regia **Vladimir Vasiljev**

Scene **Boris Maksimović**

Costumi **Olga Mrđenović**

La fantasia gli si riempì di tutto quello che leggeva nei libri: d'incantamenti, contese, battaglie, sfide, ferite, galanterie, amori, tempeste e altre impossibili stramberie. E la convinzione che fosse verità tutta quella macchina d'immaginarie invenzioni che leggeva gli si conficcò talmente nella testa, che per lui non c'era al mondo altra storia più certa.

Miguel de Cervantes, "Don Chisciotte della Mancia", cap. I

Don Quixote rappresenta una svolta nella storia del balletto classico: i protagonisti della vicenda non sono più personaggi fiabeschi come nella *Bella addormentata* o creature sovranaturali ed eteree come nel *Lago dei cigni*, ma i popolani di un villaggio. Dopo le fantasticherie che segnano la nascita della danza sulle punte e in tutù di mussola bianca, con *Don Quixote* il balletto ottocentesco torna alla realtà. Il soggetto è tratto da un episodio della seconda parte del *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes, in cui si narra dell'amore tra due giovani del villaggio, Quiteria e Basilio, ostacolato dal padre della ragazza, che vuole darla in sposa al ricco Camacho. E in mezzo a loro, il visionario "cavaliere dalla trista figura" accompagnato dall'inseparabile, e ben più pragmatico, Sancho. Nuova versione coreografica, a partire da quella originale di Marius Petipa, di Vladimir Vasiljev, leggendario ballerino e coreografo russo.

Miseria e nobiltà di Marco Tutino, un'opera in prima assoluta commissionata dal Teatro Carlo Felice, raccontata dall'autore

Miseria e nobiltà, la commedia di Scarpetta, non ha bisogno di presentazioni. Da più di un secolo rappresenta uno dei massimi esempi italiani di comicità teatrale di derivazione popolare, e precisamente partenopea, che ha generato e ispirato altri testi e traduzioni cinematografiche. Per la verità, anche un'opera lirica del compositore napoletano Jacopo Napoli, scritta tra il '46 e il '47, e rappresentata al San Carlo con un modesto successo. Il suggerimento di scrivere un'opera su questo soggetto mi fu regalato dal mio editore di tante opere, Piero Ostali, in una sera di ottobre del 2014 a Budapest. Come spesso accade, ho percepito subito che fosse una buona idea: venivo da due opere molto complesse e per niente leggere, *Le Braci* e *La Ciociara*, e quel soggetto mi sembrava, solo a pensarlo, una ventata di aria fresca... Poi, l'interesse del Carlo Felice nelle persone di Maurizio Roi e Giuseppe Acquaviva ha reso possibile la sua creazione. L'opera buffa, genere inventato a Napoli all'inizio del XVIII secolo, esportato e sviluppato da noi italiani nel corso di più o meno 200 anni, connota e definisce una tradizione così vasta, importante e varia da incutere soggezione. Non a caso, durante il secolo scorso, ben pochi autori nazionali si cimentarono nel tentare di riprodurre quei fasti; uno su tutti ci riuscì pienamente grazie alla sua straordinaria e ancora misconosciuta genialità, Nino Rota, che col *Cappello di paglia di Firenze* ci regalò uno dei capolavori operistici del '900. Un secolo, quello, che non ha certo incoraggiato il mondo dell'opera all'ironia e alla commedia. Due guerre mondiali, la dissoluzione di un linguaggio musicale condiviso, le avanguardie e la sperimentazione... tutte cose assai serie, che da noi tradizionalmente diventano subito "seriose" e accademiche. La sfida dunque di provarci era irresistibile, anche tenendo presente alcuni sporadici ma meravigliosi esempi d'oltralpe: *The Midsummer Marriage* di Tippett e *Albert Herring* di Britten, oltre naturalmente al delizioso *Candide* di Bernstein. *Miseria e nobiltà* di Rossi, Ceresa e mia non nasce con la pretesa di essere fedele al testo originale. Intanto, la vicenda viene immaginata in un'epoca posteriore, ed esattamente nei due, tre giorni del referendum monarchia/repubblica del 1946. Ci è sembrata una ghiotta occasione, è una buona soluzione teatrale, poter parlare di nobiltà nel momento storico a lei meno favorevole, e nello stesso tempo evocare una miseria non generica, quasi eterna e geografica, ma una povertà precisa e dipendente da fattori storici concreti e devastanti. I personaggi si sono sfolgorati, e la tribù dei miserabili di Scarpetta si è ridotta a tre, appunto la sola famiglia Sciosciammocca: l'opera ha sempre sete di sintesi. E di trama: non potevamo accontentarci del meccanismo ottocentesco della farsa che quasi funziona mediante l'effetto domino, dove ogni situazione innesca quella conseguente per inerzia. Qui la vicenda si dipana e si spiega con antefatti e accadimenti più complessi, e le ragioni dei personaggi sembrano essere più ancorate a una narrazione che indaghi maggiormente nelle psicologie e nelle motivazioni sociali e culturali. Naturalmente, come le prove sopraccitate di commedia musicale postbellica, anche questa *M&N* del duemila inoltrato non può essere solo un'opera buffa tout court. Il nostro sguardo è ormai irrimediabilmente influenzato e corrotto dalla varietà dei generi di spettacolo leggero che da più di cento anni hanno cambiato profondamente le nostre esigenze e aspettative: chi ha conosciuto *Falstaff*, l'operetta, il musical, Nino Rota, Totò, Mel Brooks, e così via fino a Maurizio Crozza, non si accontenterà più dei meccanismi teatrali e del linguaggio di Rossini e Donizetti, seppure sublimi e unici. La comicità e la leggerezza oggi saranno inevitabilmente sempre venate di turbamenti e ombre, e disposte a negare sé stesse in ogni momento. Dietro ad ogni risata si nasconde una lacrima, dietro a ogni sberleffo una nostalgia, e anche se questo è sempre stato vero (c'è del tragico in ogni commedia che si rispetti e viceversa, e la "Furtiva lacrima" la dice lunga a questo proposito) oggi questa relazione è più evidente, più ricercata e voluta, quasi una contraddizione deflagrante che sprigiona una energia altra, una terza dimensione teatrale sia rispetto al comico che al tragico; un genere dunque nuovo, ancora tutto da scoprire. Di questa nuova potenzialità ci si dovrebbe occupare di più, nell'ambito della creazione operistica, proprio oggi che questo genere, l'opera, sembra si possa solo declinare al passato, perlomeno nel Paese che l'ha visto nascere. Noi ci abbiamo provato, senza nessuna pretesa se non quella di divertire il pubblico che avrà la pazienza di venirci a trovare; il tempo ci dirà se e dove abbiamo sbagliato, e nel caso, se qualcosa abbiamo indovinato.

Marco Tutino