

stagione 2020
2021

Teatro
Comunale
Luciano
Pavarotti

Werther

Jules Massenet



2020.2021

TEATRO
COMUNALE
LUCIANO
PAVAROTTI

Opera

Venerdì 4 dicembre ore 20

Werther

Drame lyrique in quattro atti su libretto di
Édouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann
Da *I dolori del giovane Werther* di Johann Wolfgang von Goethe

Musica di

JULES MASSENET

Werther

Drame lyrique in quattro atti su libretto di
Édouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann
Da *I dolori del giovane Werther* di Johann Wolfgang von Goethe

Musica di
JULES MASSENET

Werther **Francesco Demuro**

Le Bailli **Alberto Comes**

Charlotte **Veronica Simeoni**

Albert **Guido Dazzini**

Schmidt **Nicola Di Filippo**

Johann **Filippo Rotondo**

Sophie **Maria Rita Combattelli**

Brühlmann **Andrea Gervasoni**

Kätchen **Luisa Bertoli**

Direttore **Francesco Pasqualetti**

Regia **Stefano Vizioli**

Assistente alla regia **Pierluigi Vanelli**

Scene **Emanuele Sinisi**

Scenografo collaboratore **Eleonora De Leo**

Costumi **Anna Maria Heinreich**

Luci **Vincenzo Raponi**

Visual **Imaginarium Creative Studio**

Maestro del coro **Paolo Gattolin**

Filarmonica dell'Opera Italiana "Bruno Bartoletti"

Scuola voci bianche del Teatro Comunale di Modena

Solisti **Serena Cusimano, Silvia Dilenge, Anna Elvezzi**

Elena Sofia Nativio, Elena Pignatti, Erika Ranieri

Coproduzione Teatri di OperaLombardia, Fondazione Teatro Comunale di Modena,

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, Fondazione Teatro di Pisa,

Fondazione Teatro Comunale di Ferrara

Nuovo allestimento OperaLombardia

Maestro collaboratore **Elisa Montipò, Claudia Spogli**
Maestro collaboratore alle luci e al video **Eufemia Manfredi**
Direttore di scena **Giulia Paniccia**

Personale tecnico AsLiCo
Capo macchinista **Leandro Bruno**
Capo elettricista **Giovanni D'apolito**
Elettricista e tecnico alle videoproiezioni **Pietro Maspero**
Attrezzista **Astrid Isolani**
Sarta **Fabiana Bernasconi**
Trucco e parruccho **Aurora Monea, Laura Francesca Scandroglio**

Personale tecnico Teatro Comunale di Modena
Responsabile allestimenti **Gianmaria Inzani**
Responsabile di produzione **Marco Galarini**
Tecnici macchinisti **Catia Barbaresi** (coordinatore)
Jacopo Bassoli, Francisco Cuzzi, Paolo Felicetti,
Giacomo Genesini, Alessandro Gobbi, Antonio Maculan
Tecnici elettricisti **Andrea Ricci** (coordinatore)
Fabrizio Gargani, Andrea Generali,
Daniele Giampieretti, Marcello Marchi
Tecnico audio-video-fonico **Pierluigi Ugolotti**
Attrezzista **Lucia Vella** (referente)
Sartoria **Alessandro Menichetti** (referente)
Consuelo Olivares, Federica Serra (aiuto sarta)
Truccatrice **Beatrice Tappani**

Scene **Laboratorio Scenografico della Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi**
Attrezzeria **Laboratorio Scenografico della Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi**
E. Rancati, Milano - Cantieri del Teatro, Como
Costumi **Tirelli, Roma - Cantieri del Teatro, Como**
Calzature **Pompei Calzature, Roma**
Parrucche **Audello Teatro, Milano**
Illuminotecnica **Musical Box Rent, Verona**
Trasporti **Leccese, Rezzato**
Sopratitoli **Enrica Apparuti**



Il soggetto

Atto primo

Sophie, secondogenita del Borgomastro, aiuta la sorella maggiore Charlotte nei preparativi per il ballo che si terrà la sera stessa. Tra i partecipanti c'è Werther, un giovane gentile e malinconico destinato alla carriera diplomatica, che il Borgomastro presenta alla figlia maggiore. Mentre tutti sono al ballo, Sophie rimane sola a casa e viene raggiunta da Albert, il fidanzato di Charlotte, che fa ritorno da un lungo viaggio. Sophie lo rassicura circa la serietà dei sentimenti provati dalla sorella nei suoi confronti. I due si congedano e rientrano Werther e Charlotte: il giovane le dichiara il suo amore, ma la ragazza gli parla della promessa, fatta alla madre sul letto di morte, di sposare Albert. Werther, pur affranto dall'idea che la giovane sia destinata a un altro uomo, non si oppone.

Atto secondo

Nella piazza di Wetzlar i fedeli si avviano in chiesa per la celebrazione delle nozze d'oro del pastore. Giungono anche Albert e Charlotte, sposi da tre mesi, e gli amici brindano alla loro unione. Werther, che assiste in disparte alla scena, viene raggiunto da Albert che è a conoscenza dei sentimenti del giovane. Albert gli dichiara la sua stima per aver rinunciato a Charlotte. Sophie, innamorata di Werther, lo invita invano a danzare il primo ballo della festa. Il giovane vuole parlare con Charlotte e la attende vicino alla chiesa per dichiarare nuovamente il suo amore: la giovane lo prega di dimenticarla e di allontanarsi per qualche tempo perché ormai appartiene ad Albert. Sophie invita di nuovo Werther ad unirsi ai festeggiamenti e il giovane la respinge in malo modo annunciando di voler andarsene per sempre. A questa notizia la ragazza scoppia in lacrime e racconta l'accaduto ad Albert, che comprende che l'amore di Werther per la sua sposa è ancora vivo.

Atto terzo

È la vigilia di Natale. Charlotte, inquieta e mossa dai sensi di colpa, rilegge una lettera di Werther mentre Sophie le domanda se sia triste a causa dell'assenza del giovane. Charlotte non riesce a fingere di fronte alla sorella e scoppia a piangere. Inaspettatamente, giunge Werther, che è tornato per Natale e non è riuscito a cambiare i suoi sentimenti.

Durante la lettura di alcuni versi di Ossian le ruba un tenero bacio, ma dopo questo fugace momento di abbandono la donna fugge rinchiudendosi nella sua stanza. Werther lascia la casa: ora sa che non ci sarà mai felicità per lui. Poco dopo invia un biglietto ad Albert per chiedere in prestito le sue pistole, con il pretesto di un lungo viaggio. Charlotte presagisce la verità sulla richiesta e, non appena sola, si precipita a casa di Werther.

Atto quarto

La notte di Natale. Charlotte trova Werther morente nel suo studio. All'udire la sua voce, il giovane si rianima per un ultimo istante, giusto in tempo per chiedere perdono e invocare una serena sepoltura. Charlotte riesce a confessargli la verità: ammette di averlo sempre amato e si rimprovera di aver sacrificato i veri sentimenti a un giuramento.

Werther spira felice di questa confessione mentre in lontananza si odono le voci di Sophie e dei bambini che celebrano il Natale.

Note musicali

di Francesco Pasqualetti

Immaginate una scena d'opera, una qualsiasi.

Adesso provo a leggere nei vostri pensieri: quasi certamente immaginerete un palcoscenico, con uno o una cantante, che interpreta a voce spiegata una melodia memorabile, accompagnato/a dall'orchestra. Così avviene, e così si è sempre fatta l'Opera: sul palco il cantante interpreta la parte ed in basso, nascosta in buca, l'orchestra lo accompagna. È una cosa talmente evidente, che se adesso io vi venissi a dire che invece, nel *Werther* di Massenet molto spesso accade il contrario, ovvero che l'orchestra canta una melodia e che i cantanti in scena l'accompagnano, probabilmente mi prendereste per pazzo, ed io rischierei di essere frainteso. Eppure, ci crediate o no, Massenet in quest'opera utilizza esattamente questo schema. Ribalta ciò che per definizione è la scrittura d'opera e soprattutto, lo fa sempre nei punti più importanti. È come se l'orchestra dicesse o cantasse ciò che con la voce non è più permesso dire. Ciò che a voce non si può dire.

È una melodia che viene da dentro, da sotto, da un luogo nascosto come una buca d'orchestra, nascosto come nell'anima. Che sia, quella melodia, la voce dell'anima? Che sia la voce d'un'anima, che cerca la strada per essere, di nuovo, ascoltata? Ma sto correndo troppo. Una tale, macroscopica, inversione dei ruoli, necessita una qualche spiegazione in più. In primis una motivazione ovvia, strettamente stilistica.

Massenet finisce di comporre il *Werther* nel 1887: dopo anni di scuola di bel canto e di melodia spiegata, è comune a tutti i compositori del periodo cercare altre e nuove forme di scrittura musicale. Anche per la musica di Puccini si utilizza spesso il termine di "canto di conversazione", ovvero una forma intermedia tra l'aria e il recitativo, in cui si canta parlando, in cui la melodia si forma e segue la parola.

È un espediente stilistico comune a tutte le opere di fine Ottocento e che va di pari passo con il consolidato superamento delle vecchie e rigide divisioni tra Aria, Recitativo, Duetto, Finale e così via. Questa risposta da buoni conoscitori della Storia della Musica potrebbe e dovrebbe essere più che sufficiente a placare la nostra curiosità.

Eppure... Eppure Charlotte canta il suo primo accordo perfetto (e forse la sua prima, vera melodia) sulla parola *lacrime* nel terzo atto, quando ormai non riesce più a trattenere le lacrime, la voce dell'anima per eccellenza. E Werther intona la sua memorabile aria, quella dove "il



cantante canta e l'orchestra l'accompagna!" anche lui, solo nel terzo atto. L'aria è introdotta dalle parole *tutta la mia anima è lì*. Ovviamente ci sono delle eccezioni. Nell'aria di Werther del secondo atto, il tenore canta la melodia principale: una semplice scala ascendente.

Sembra tutto normale. Sembra che la musica con il suo moto ascensionale esprima il desiderio del ragazzo di ricongiungersi al Padre, a Dio, al Paradiso, al Cosmo. Ma è l'orchestra a svelare che cosa rappresentino in realtà quelle scale ascendenti dall'apparenza così ingenua. Solo poche battute dopo, l'orchestra esplode in scale ascendenti, ma questa volta vorticoso come le fiamme dell'inferno.

Non è il Paradiso la destinazione finale del giovane Werther, ma la dannazione dell'inferno. Ed è di nuovo l'orchestra, dalla profondità della buca, a raccontarci questa verità.

Nell'opera vi sono poi diversi temi ricorrenti, o *leitmotiv*, proprio come accade nelle opere di Wagner. Potremmo facilmente dare un nome a ciascuno di essi: il tema del Natale, il tema dell'amore impossibile, il tema della caduta, poi il tema della lotta interiore, quella discesa cromatica in sincope, che unisce in se tutto ciò che di doloroso il vocabolario musicale può offrire, per descrivere lo strazio di un Destino che ha deciso di non ubbidire alla nostra volontà e di non corrispondere ai nostri desideri. Uccidersi per amore. Ai nostri occhi contemporanei forse la gravità dell'atto appare meno radicale di com'è stata pensata in origine. Noi veniamo dal futuro e conosciamo bene il Romanticismo e tutto ciò che gli ha fatto seguito.

Ma Goethe scrive il suo *Werther* negli anni 70 del Settecento. Siamo nel pieno dello splendore del Regno di Luigi XVI e di Maria Antonietta. La rivoluzione è ancora lontana. Avete presente come andavano vestiti gli uomini di quell'epoca? Avete mai immaginato che un uomo vestito con abiti Luigi XVI possa pensare di suicidarsi, per amore? Massenet nelle sue lettere insiste più volte sulla necessità di avere abiti in stile Luigi XVI per il suo *Werther*. Già dalla sua prospettiva di uomo di fine Ottocento, l'abito, come immediata espressione di una cultura e di un modo di vivere, è un dettaglio significativo. Werther è forse il primo uomo a "spogliarsi" di quell'abito, è forse il primo "mito" di una nuova epoca. E l'epoca che apre è senza dubbio l'epoca che tutt'oggi, nonostante tutto, viviamo. Il vero protagonista della vicenda è citato nel libretto solo una volta. Non è Werther. Ha un nome ben preciso. Si chiama *Destino*.

Werther e Charlotte si amano. È chiaro a tutti fin dalla prima scena. Perché allora non possono amarsi? Non lo sanno neanche loro. Possono vedere solo che il Destino ha stabilito così, *per loro*.

Nella nostra epoca contemporanea viviamo abbagliati dal mito positivista del "se vuoi, puoi" "se ci provi, avrai successo" col corollario che, se non hai successo è solo colpa tua, perché non ci hai provato abbastan-

za. Siamo tutti figli della nostra volontà di potenza. Questo pensiero ci stordisce e ci abbaglia. Se davvero vogliamo, possiamo tutto!
Il mito che ha segnato l'inizio della nostra epoca invece, ci parla d'una impotenza radicale dell'uomo davanti al Destino. Ma l'uomo contemporaneo, del Destino, così come della voce dell'anima, ha quasi perso la memoria.

Note di regia

di Stefano Vizioli

Quando mi hanno chiesto di scrivere le note di regia per *Werther* sono sparite dal vocabolario usuale le parole *visione, concezione, interpretazione*, un'afasia di lessico mi ha contagiato davanti al foglio bianco, le domande interne invece erano piuttosto altre: *riusciremo a farlo? ritorniamo veramente a lavorare dal vivo? e la scena del bacio? e il bacio negato e restituito del terzo atto? e i bambini che giocano? insomma come faccio una regia in periodo Covid? E se mi ammalo durante le prove?* Chi un po' conosce la mia storia registica sa quanto sia fondamentale il contatto fisico, il linguaggio del corpo come veicolo d'espressione del canto, e quanto l'interprete debba considerare il proprio il corpo come il migliore amico, e non l'ostacolo che porta alla letale affermazione "devo cantare quindi non posso muovermi", ancora troppe volte ripetuta in sede di prove.

Werther è un'opera da me frequentata in verde età come assistente di uno straordinario spettacolo parigino con Kraus, Valentini Terrani e Prêtre, ma essendo anche un appassionato di Goethe vivo la classica contraddizione di chi affronta una musica francese spalmata su un testo romantico tedesco: l'antieroe *outsider*, contraddittorio, il suo rapporto con la natura, la pittura, le donne, l'amicizia, la solitudine, la morte, come è stato poi tutto ciò tradotto in musica da Massenet? Quanto i succhi rivoluzionari e filosofici del carattere tedesco sono stati ammorbiditi nella partitura e in sostanza come è stato trattato musicalmente questo paradigma dell'amore infelice romantico? Massenet nella sua partitura avvolgente e velenosa mette baci e finali consolatori, adolescenti pruriginose ma intuitive e complici, qualche vecchio ubriaco per sparpagliare di umorismo un romanzetto d'amore infelice.

Poi ci sono le fonti originali: quel biglietto di Karl Wilhelm Jerusalem ancora conservato a Weimar, dove vengono richieste "le pistole per un lungo viaggio" non solleticano l'aspetto voyeristico, un morboso desiderio di saperne di più? E Lotte Buff protagonista dell'immaginario -ma non tanto- romanzo *Lotte a Weimar* di Mann chi era veramente? Con Emanuele Sinisi abbiamo immaginato un grande foglio bianco accartocciato in alto da una mano nervosa, un foglio che talvolta accoglie parole che si compongono e scompongono, macchiate da un inchiostro che scola, diventa lagrima o sangue, un tentativo scenografico di rapportarsi allo stile epistolare della fonte originale tedesca, poca attrezzatura e la forza del gesto, un gesto "da periodo Covid", sperabil-

mente coerente alla verità dei sentimenti dei personaggi.

Il lavoro con il gruppo Imaginarium completa con immagini evocative in movimento alcuni punti topici della partitura; lo stile asciutto caratterizza i costumi d'epoca di Anna Maria Heinrich. Non so cosa verrà fuori con tutti i limiti imposti da questo mortificante periodo, quanta frustrazione, o quale improvvisa fortunata soluzione alternativa. Raccogliamo dunque la sfida: è proprio nella difficoltà che vanno colte opportunità e soluzioni meno prevedibili ma spero stimolanti e altrettanto poetiche, nonostante abbia scritto delle note di regia piene di domande e con assai poche risposte.

Filarmonica dell'Opera Italiana “Bruno Bartoletti”

Violini primi Marco Bronzi**, Keti Ikononi, Simona Cazzulani,
Ruggero Marchesi, Francesco Gaspari, Larisa Aliman, Mostafa Saad

Violini secondi Alessandro Ferrari*, Davide Gaspari,
Gunilla Kerrich, Anna Astori, Virginia Goracci, Suela Kazazi

Viole Pietro Scalvini*, Françoise Renard
Maria Cristina Masi, Valentina Rebaudengo

Violoncelli Pietro Bosna*, Marco Ferri, Silvia Sciolla

Contrabbassi Marco Forti*, Vanessa Matamoros

Flauto e ottavino Jessica Dalsant*

Oboe e corno inglese Fabrizio Oriani*

Clarinetti Giovanni Picciati*, Davide Braco

Fagotto Corrado Barbieri*

Corni Imerio Tagliaferri*, Federica Bazzini

Tromba Roberto Rigo*

Timpani e percussioni Sebastiano Nidi*

Arpa Davide Burani*

** Spalla

* prima parte

Voci bianche della Fondazione Teatro Comunale di Modena

Solisti

Serena Cusimano, Silvia Dilenge, Anna Elvezzi,
Elena Sofia Nativio, Elena Pignatti, Erika Ranieri

Alessia Benassi, Andriy Chaban, Alice Chierici,
Maria Carolina Cocchi, Rebecca Dallatorre, Emma Lucrezia D'Errico,
Giorgia Falcone, Tessa Julie Glaeser, Francesca Grandi,
Elisa Magliarella, Martina Sophie Manicardi, Diana Selmi, Sofia Sereni,
Greta Sorsi Edattico, Emma Stella, Margherita Tagliazucchi, Emma Zaccaria

Figuranti

Gianluca Bozzale, Mauro Canali, Margherita Carpinteri, Veronica Ghisoni, Giuditta Pascucci, Irene Ripa, Edoardo Rivoira





Direzione

Direzione e Direttore Artistico

Aldo Sisillo

Produzione e organizzazione artistica

Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro Collaboratore

Francesca Pivetta

Segreteria di Direzione

Sara Ferrari

Organizzazione attività teatrali

Marco Galarini

Amministrazione

Responsabile Amministrativo
contabilità e bilancio

Stefania Natali

Gestione personale artistico

Francesca Valli

Gestione personale tecnico
e amministrativo

Claudia Bergonzini

Amministrazione e segreteria
corsi Formazione

Lucia Bonacorsi

Ufficio stampa

Francesca Fregni, Alessandro Roveri

Servizi di biglietteria promozione e marketing

Addetto relazioni col pubblico
Servizio gestione per la biglietteria
e per l'attività di spettacolo

Giovanni Garbo

Promozione e formazione
del pubblico - rapporti
con sponsor e sostenitori

Fabio Ceppelli

Servizi tecnici

Responsabile della sicurezza

Giuseppe Iadarola

Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico

Gianmaria Inzani

Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica

Gianfranco Giuliani

Tecnici macchinisti

Catia Barbaresi (coordinatore)

Jacopo Bassoli, Francisco Cuzzi

Alessandro Gobbi, Antonio Maculan,

Simone Messina, Paolo Felicetti

Tecnici elettricisti

Andrea Ricci (coordinatore)

Fabrizio Gargani, Andrea Generali,

Daniele Giampieretti, Marcello Marchi

Tecnico audio-video-fonico

Pierluigi Ugolotti

Servizio di attrezzatura

Lucia Vella (referente)

Servizio di sartoria

Alessandro Menichetti (referente)

Servizio di custodia

Uber Beccari, Agron Biduli

Servizi di biglietteria, sala e portineria Mediagroup98 Soc. Coop.

Servizio di pulizia uffici Aliante Cooperativa Sociale

Servizio di pulizia sale teatrali Antonella Bastoni, Suide Krasniqi,

Samira Ourhanim, Raffaella Sorrentino

Servizi fotografici Rolando Paolo Guerzoni



TEATRO COMUNALE
DI MODENA

fondazione

Presidente

Gian Carlo Muzzarelli

Sindaco di Modena

Consiglio Direttivo

Tindara Addabbo

Renza Barani

Paolo Ballestrazzi

Donatella Pieri

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei Revisori

Claudio Trenti

Presidente

Nicola Delpiano

Paola Faccioni

Sindaci effettivi

Fondatori



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**



TEATRO COMUNALE DI MODENA

fondazione

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP
Modena e Ferrara s.r.l.

UnipolSai
ASSICURAZIONI



TIRONI
POWER TRANSFORMERS

I nostri soci, i nostri sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
**BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO**

75/capriari
Reliable future of water. Since 1945!

COMMERCIALE FOND. s.p.a.
www.commercialefond.it


GRUPPO CREMONINI


TIPOGRAFICO
www.stctipografico.it

Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Rossella Fogliani
Paola Maletti
Eva Raguzzoni
Sonia Serafini
Amici dei Teatri Modenesi

I nostri sponsor

coop
Alleanza 3.0

SI. RE. COM. s.r.l.

Studio Associato
Cantaroni



Via del Teatro,8
41121 Modena
tel. 059 203 3020
segreteria@teatrocomunalemodena.it
www.teatrocomunalemodena.it



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**

