



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

15
20
20
20



Ponchielli
progetto

Shakespeare

venerdì 7 ottobre ore 20.30 (turno A)
domenica 9 ottobre ore 15.30 (turno B)

**A Midsummer
Night's Dream**
di Benjamin Britten

stagione 2016



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Gianluca Galimberti, Presidente
Francesco Marcotti, Vicepresidente
Vito Zucchi, Anna Lazzarini,
Guido Zanetti, Consiglieri

COLLEGIO DEI REVISORI

Renzo Rebecchi, Presidente
Luigi Foresti e Barbara Zanasi, Revisori effettivi
Beatrice Allevi e
Gladis Facchi, Revisori supplenti

Angela Cauzzi, Sovrintendente

FONDATORI



SOSTENITORI

Benemeriti

Vito Zucchi



Promotori



Ordinari

A.F.M. di Cremona (Azienda Farmaceutica Municipale) S.p.a.
Autostrade Centropadane S.p.a - Banca Cremonese Credito Cooperativo
Cesini Due di Cesini G. e M. S.n.c. - Euroresin CTC s.r.l. - Fantigrafica s.r.l.
Guindani Viaggi - Linea Com s.r.l. - Prof.ssa Lidia Azzolini - Maglia Club s.r.l.
Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l. - Paolo Beltrami S.p.A.
Relevés articoli per la danza - Seri Art s.r.l.



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Regione
Lombardia



fondazione
cariplo

A Midsummer Night's Dream

Opera in tre atti, Libretto di Benjamin Britten e Peter Pears
dall'omonima commedia di William Shakespeare

Musica di **Benjamin Britten**

Personaggi ed Interpreti

<i>Oberon</i>	Raffaele Pe
<i>Tytania</i>	Anna Maria Sarra
<i>Puck</i>	Simone Coppo
<i>Theseus</i>	Federico Benetti
<i>Hippolyta</i>	Arina Alexeeva
<i>Lysander</i>	Alex Tsilogiannis
<i>Demetrius</i>	Paolo Ingrasciotta
<i>Hermia</i>	Cecilia Bernini
<i>Helena</i>	Angela Nisi
<i>Bottom</i>	Zachary Altman
<i>Quince</i>	Nicholas Masters
<i>Flute</i>	Roberto Covatta
<i>Snug</i>	Rocco Cavalluzzi
<i>Snout</i>	Claudio Grasso
<i>Starveling</i>	Dario Shikhmiri
<i>Quattro fate</i>	Alice Bettoli (Moth) Sofia Butti (Cobweb) Sveva Quattrone (Musterdseed) Chiara Vasarotti (Peaseblossom)

direttore **Francesco Cilluffo**
regia **Ferdinando Bruni, Elio De Capitani**

scene **Carlo Sala**
costumi **Ferdinando Bruni**
luci **Nando Frigerio**

assistente alla regia **Matteo De Mojana**
assistente alle scene e ai costumi **Roberta Monopoli**
direttore di scena **Alessandro Mathis**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

CORO DI VOCI BIANCHE MOUSIKE' - SMIM VIDA DI CREMONA

Yasmine Afdel, Matteo Albertoni, Alice Bettoli, Leda Bonzanini (flautino), Sofia Butti, Andrea Capranica, Arianna Fascione, Ela Gerevini, Giulia Lombardi, Caterina Madini (flautino), Ester Proserpio, Alice Quattrone, Sveva Quattrone, Anna Rossi (tamburello), Roberto Salvemini, Alessia Shehaj, Leonardo Solci, Chiara Vasarotti
maestro del coro voci bianche **Raul Dominguez**

attori **Giuseppe Amato, Clio Cipolletta, Loris Fabiani, Vincenzo Giordano, Sarah Nicolucci, Emilia Scarpati**

maestro accompagnatore di sala **Amedeo Salvato**
maestri di palcoscenico **Patrizia Bernelich, Nicolò Rizzi**
maestro alle luci **Fabio Storelli** *maestro ai sovratitoli* **Sandro Zanon**

macchinisti **Yorsi Eduardo Bandes Corrales, Claudio Condor Enrico Ghiglione, Beppe Premoli**
elettricisti **Marco Bellini, Alberto Bonometti, Cristina Gazzi, Veronica Varesi Monti, Corrado Ferri Borgogno**
attrezzista **Roberta Pagliari – responsabile sartoria Maria Paolillo**
sarti **Tiziana Barberi, Simone Martini**
parrucchieri e trucco **Barbara Petrolati, Maurizio Roveroni**

scene **Teatro dell'Elfo, Milano; Laboratorio Teatro A. Ponchielli, Cremona**
costumi **Teatro dell'Elfo, Milano; Teatro Ponchielli, Cremona; Teatro alla Scala, Milano**
attrezzeria **Teatro dell'Elfo, Milano; Teatro alla Scala, Milano – parrucche Audello, Torino**
illuminotecnica **Teatro Ponchielli, Cremona; MisterX, Cremona**
fonica **Proservice s.r.l., Cremona – sovratitoli As.Li.Co. – trasporti Lecce, Brescia**

tirocinio formativo **Maria Solinas** (Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali Università degli Studi di Pavia, sede di Cremona) – **Federica Mazzata, Marta Mori, Sonia Perodi, Rebecca Sivieri, Camilla Tonani** (Liceo Artistico Bruno Munari di Cremona, indirizzo scenografia)

Nuovo Allestimento in collaborazione con Teatro dell'Elfo di Milano

Coproduzione dei Teatri di OperaLombardia e de I Teatri di Reggio Emilia

Le altre recite

Como, Teatro Sociale, 21 e 23 ottobre

Pavia, Teatro Fraschini, 28 e 30 ottobre

Brescia, Teatro Grande, 4 e 6 novembre

Reggio Emilia, Teatro Valli, 18 e 20 novembre

A Midsummer Night's Dream

di Benjamin Britten (1913-1976)

Prima rappresentazione: *Aldeburgh Festival, 11 giugno 1960*

LA TRAMA

L'azione si svolge in un bosco nei pressi di Atene e nel palazzo di Theseus.

Atto primo. Nella magica foresta si ode il coro delle fate. Sopraggiunge Puck che annuncia l'arrivo di Oberon. Il re degli elfi, in lite con Tytania, chiede a Puck di procurargli la favolosa erba degli incanti d'amore. Giungono due coppie di amanti ateniesi: Hermia e Lysander stanno fuggendo nel bosco inseguiti da Demetrius (che ama non riamato Hermia), seguito a sua volta da Helena, innamorata respinta da Demetrius. Appena gli amanti si allontanano, torna Oberon al quale Puck consegna il fiore magico: Oberon ordina al folletto di cercare un giovane ateniese inseguito da una fanciulla e di spremere sui suoi occhi il succo del fiore affinché si innamori della ragazza. Giungono poi alcuni artigiani ateniesi che stanno organizzando una recita teatrale per festeggiare le nozze del duca Theseus. Torna Tytania, che chiede alle fate di intonare una ninna-nanna: mentre Tytania è assopita, Oberon sprema il succo del magico fiore sugli occhi della regina delle fate, che al risveglio si innamorerà della prima creatura che vedrà.

Atto secondo. Mentre gli artigiani iniziano le prove del loro spettacolo, Puck decide di divertirsi alle loro spalle e tramuta il tessitore Bottom in un essere dalla testa d'asino. Tutti fuggono spaventati e in quel momento Tytania si risveglia, innamorandosi del mostro. Oberon è assai divertito dallo scherzo di Puck, ma si adira poi con il folletto quando scopre che quest'ultimo ha erroneamente spremuto il succo del fiore magico sugli occhi dell'ateniese sbagliato. Ora infatti sia Lysander che Demetrius sono invaghiti di Helena (che crede ad una perfida burla), mentre Hermia viene rifiutata dal suo amato Lysander. Per rimediare alla confusione, Puck attira nel folto del bosco i quattro amanti e li fa addormentare. Una volta assopiti, il folletto sprema il succo del fiore magico sugli occhi di Lysander e Demetrius ristabilendo l'ordine e le coppie giuste.

Atto terzo. Oberon libera Tytania dall'incantesimo, fa sparire la testa d'asino di Bottom e i due si riappacificano. Anche Bottom si desta e crede di aver solo sognato; viene raggiunto dai suoi compagni artigiani, felici di ritrovarlo con sembianze normali, e tutti si recano al palazzo del duca per i festeggiamenti delle nozze di Theseus ed Hippolyta, a cui si aggiungeranno anche quelle di Hermia con Lysander e di Helena con Demetrius. I festeggiamenti vengono allietati dal parodistico spettacolo degli artigiani con una rappresentazione assai divertente della tragedia di "Piramo e Tisbe". Il finale dell'opera è nuovamente nel bosco con il coro delle fate e Puck che si rivolge direttamente al pubblico, auspicando nell'applauso finale.

Note musicali

di Francesco Cilluffo

“Un’opera ha successo solo se il compositore riesce a riempirla di tanti tipi di musica diversa”. Questo il principale suggerimento che Benjamin Britten era solito dare, e che mi è stato tramandato durante i miei studi londinesi da David Matthews e Alexander Goehr, due tra i suoi più famosi allievi. Nel seguire questo consiglio molto “artigianale” (ma che si potrebbe tranquillamente applicare a capolavori come *Carmen o Traviata*) con un occhio tipicamente britannico alla praticità, si potrebbe trovare la principale formula del successo del *Midsummer Night’s Dream* di Britten; ad ogni mondo dell’azione corrisponde, infatti, un preciso e particolare universo musicale, ben delineato eppure appartenente ad una concezione unitaria dell’opera.

La mancanza, rispetto all’originale di Shakespeare, della cornice narrativa fornita dalla reggia di Teseo (che nell’opera compare solo nella seconda parte del terzo atto), ci indica che è proprio nella foresta - luogo dell’altrove rispetto alla polis di Atene - l’interesse di Britten, che fa iniziare l’opera nel bosco umido e notturno: la vegetazione è simbolo di fertilità e contaminazione, di scambio e gioco, tra pericolo e trasformazione. Già nell’introduzione orchestrale del primo atto ascoltiamo gli alberi quasi “respirare” attraverso i prolungati *glissandi*, un materiale musicale che tornerà nei successivi ritornelli orchestrali; ricordiamo quanto nel Novecento musicale il glissando sia simbolo di trasformazione ma anche di allusione erotica (si pensi all’*Enfant et les Sortilèges* di Ravel, alla *Lulu* di Berg ma anche al *Bartok* della *Cantata Profana*, senza dimenticare *Curlew River* dello stesso Britten). Proprio il bosco è, nell’immaginario omosessuale coevo di Britten, anche il luogo della fuga dall’oppressione sociale, come è chiaro dal finale del *Maurice* di E. M. Forster (che fu anche librettista del *Billy Budd* di Britten) e, a ritroso, nella poesia di Walt Whitman. In questo regno notturno troviamo la coppia sovranaturale di Tytania e Oberon, le fate e il folletto Puck, tutti caratterizzati da una sonorità allucinata e sempre un poco sinistra che vede nell’impasto timbrico di celesta, clavicembalo, due arpe e percussioni la propria cifra caratteristica. Si tratta di un mondo musicale che si ispira al suono degli ensemble di gamelan il cui ascolto tanto aveva impressionato Britten nel suo viaggio a Bali nel 1956 (importantissimo per la scrittura del balletto *The Prince of the Pagodas* del 1957) e che nella produzione tarda del compositore caratterizzeranno l’innocenza amorale infantile, fino a sfociare nei *Games of Apollo* danzati alla presenza di Tadjou e Aschenbach in *Death in Venice*. Sotto questo aspetto Britten sembra aver replicato l’esperienza epifanica di Debussy nell’ascoltare lo stesso tipo di musica all’Esposizione Universale di Parigi del 1889. Puck, unico personaggio che non canta ma parla (una sorta di parlato ritmato, libero nell’intonazione), e che vede nella tromba (alla quale si richiede un virtuosismo vertiginoso) un alter ego musicale, appartiene alla galleria di personaggi amorali tipici della produzione di Britten, da Peter Grimes ad Albert Herring, da Lucretia a Owen

Wingrave, passando ovviamente dal piccolo Miles del *Turn of the Screw*, sorta di avo di Puck. L'essere amorale si affaccia sempre sull'abisso del "pericolo" proprio perché non conosce i codici della società, e trova nel bambino la realizzazione migliore di quell'aspetto dell'essere infantile che Freud stesso definiva "perverso e polimorfo". Il quartetto degli amanti fuggiti nel bosco parla invece un linguaggio più umano, terreno, fatto di una pulsione e di una instabilità che privilegia l'inquietudine dell'affermazione del desiderio rispetto alla liricità dell'abbandono amatorio (almeno fino al sublime risveglio del terzo atto). L'amore per il teatro musicale mozartiano di Britten traspare anche nella scelta dei ruoli vocali delle coppie: Lysander (tenore) e Hermia (mezzosoprano), Demetrius (baritono) ed Helena (soprano), speculari a Ferrando e Dorabella e Guglielmo e Fiordiligi del *Così fan tutte*. Come per Mozart, Britten sembra volerci indicare, sin dalla scelta dei registri vocali (rispetto alle accoppiate classiche di tenore e soprano, baritono e mezzosoprano), che queste coppie faranno un cammino difficile prima di trovare un equilibrio finale. D'impianto mozartiano è anche l'orchestra che accompagna gli affanni amorosi del quartetto di amanti, nella sua tavolozza di archi e legni con pochi interventi di altri strumenti.

Al vivace gruppo degli artigiani viene invece associato un codice espressivo quasi da working class britannica, che oscilla tra ammiccamento volgare e cameratismo goliardico, non senza un retrogusto dell'amato *Falstaff* verdiano (gli strumenti più usati sono gli ottoni, e in particolare il trombone, vero alter ego strumentale di Bottom). Tutto questo viene portato ad un grado di parossismo con la spassosa pantomina finale, nella quale Britten si diverte (e noi con lui) a creare tante parodie di stili musicali più o meno alti, dallo Sprechgesang "inutile" di Snout-Wall ai deliri di Flute-Thisby (dove si ammicca alla "Follia" della *Lucia di Lammermoor*, con tanto di cadenza con flauto), il tutto unito a certi gesti cabarettistici ereditati dalle collaborazioni con W. H. Auden negli anni Trenta. Ed è proprio la rocambolesca rappresentazione di Piramo e Tisbe a nascondere la vera estetica di Britten e del suo Festival di Aldeburgh (da lui creato e nel quale l'opera ebbe la prima assoluta nel 1960). Quando Teseo giustifica la scelta del gruppo di artigiani per la festa di corte, dicendo che la loro commedia "non può essere male, se è fatta con ingenuità e senso del dovere", si potrebbe infatti osare un'interpretazione metateatrale, e vedere il gruppo di artigiani come metafora di quella società popolare del Suffolk che tanta parte aveva avuto nell'ispirazione di Britten e che fattivamente rendeva possibile il festival. Britten è quindi alter ego di Teseo e Oberon, in quanto sovrano della sua corte musicale, ma anche di Bottom, il tessitore (metafora del compositore e librettista!), esperto di trucchi teatrali.

Il vocabolario armonico, come sempre in Britten, ha una forte base tonale, ma al tempo stesso il materiale musicale è organizzato in modo quasi seriale, basando l'intera

opera su una concatenazione di triadi senza una vera relazione tonale gerarchica, gesto peraltro già utilizzato nella scena finale di *Billy Budd* per suggellare il momento misterioso (e nascosto) del confronto tra Captain Vere e Billy. Ma *A Midsummer Night's Dream* è anche la prima grande opera nella quale Britten usa pienamente la sua ricerca sul barocco e in particolare su Henry Purcell, compositore di cui aveva revisionato ed eseguito *Dido and Aeneas* (e in seguito *The Fairy Queen*, sorta di opera gemella del *Midsummer*). La scelta stessa di affidare un ruolo protagonista ad un controtenore era, per il teatro d'opera di allora, assolutamente impensabile, e in effetti per anni la parte di Oberon fu affidata a mezzosoprani, tra i quali persino Elena Obraztsova nel debutto sovietico dell'opera (per la disperazione dei melomani e, credo, per fortuna di Britten, non esiste una registrazione).

Nell'interpretare quest'opera con artisti prevalentemente italiani, ho incoraggiato solisti e professori d'orchestra a far emergere la fibra espressiva della musica di Britten, che spesso viene erroneamente percepita come arida, esaltando il lato più lirico e spontaneo della partitura. Sotto questo aspetto, la registrazione diretta dal compositore stesso è illuminante, e, per ora, insuperata, facendo rientrare Britten, con Leonard Bernstein e Richard Strauss, nel ristretto gruppo di compositori grandi interpreti delle proprie opere. Seguendo in modo molto flessibile e, a volte, ignorando le sue stesse prescrizioni in partitura, l'opera diventa sotto la bacchetta di Britten un organismo vivo, che conosce mille indugi e inflessioni di rubato. Soprattutto, è chiaro come ogni singola scelta interpretativa rifletta un modo di concepire la musica come organismo vivo, flessibile nei colori e nell'espressione, estraneo alla freddezza analitica e arida dell'establishment musicale di allora; si pensi a quanto Britten debba scontare ancora oggi – con Poulenc, Korngold, Barber e ahimè molti altri - la condanna di certa avanguardia darmstadtiana che il tempo ha saputo, per fortuna, ridimensionare e storicizzare.

Invito quindi il pubblico a godere di questo *Midsummer* cercandovi non solo la magia legata alla vicenda rappresentata, ma anche una riflessione, degna davvero di Shakespeare, sul sogno e sull'altrove, in un pendolo perpetuo tra affaccio sull'abisso che è in noi e ironica giocosità nel constatare i propri limiti e le proprie ambizioni. Britten stesso, sebbene persona di grande cultura e complessità, amava sdrammatizzare e semplificare anche le grandi questioni, rispondendo in modo semplice e lapidario a chi gli chiedesse quali fossero le differenze tra una sua opera e quella precedente: "le note sono sempre le stesse, cambia solo l'ordine".

Note di regia di Elio De Capitani

Portare in scena all'interno di un unico progetto il *Midsummer night's dream* di Benjamin Britten assieme all'originale shakespeariano da cui è tratto è un'avventura molto affascinante sia per noi artisti coinvolti che, ne sono certo, per voi spettatori. L'essere l'opera di Britten in inglese, per un pubblico italiano può costituire un filtro all'accessibilità di un'opera assai fruibile in lingua originale, lo testimonia la grande attenzione e il grande spasso delle platee quando viene rappresentato nei paesi di lingua inglese. Premettere la visione dello spettacolo shakespeariano nella versione del Teatro dell'Elfo – un grande successo rodatissimo, divenuta l'edizione canonica italiana per eccellenza – permette al pubblico di familiarizzare con i personaggi, la trama avventurosa e con l'incrocio di tre *plot* (il mondo aristocratico di Atene, quello basso degli artigiani e quello notturno e magico delle divinità nordiche della notte). Permette anche di apprezzare, con l'alternarsi in due sere successive degli spettacoli, quanto alcuni tagli al testo operati da Benjamin Britten e Peter Pears - qui più drammaturghi che librettisti, visto che il libretto è proprio il testo di Shakespeare - possano spostarne la lettura: il "sugo che si sprema dall'opera" (come strafalcionerebbe Bottom) anche se il testo nel suo insieme non si discosta di molto.

Rafforza l'idea già assai intrigante l'aver assegnato la regia dell'opera agli stessi autori dell'edizione in prosa: Carlo Sala ha avuto l'incarico di adattare la sua scena del *Sogno* in prosa alle ben diverse esigenze della regia d'opera ideata da Bruni-De Capitani. La scena compatibile, pur assai modificata, è anche una esigenza – meritevole – di sostenibilità economica e logistica, viste le rapide alternanze prosa-opera. Da un lato questa esigenza non ha affatto limitato la fantasia di noi artisti, visto che abbiamo potuto andare a rovistare in soffitta, ovvero nei magazzini di ben tre teatri (Teatro Ponchielli, Teatro dell'Elfo e Teatro alla Scala) per dare il massimo fulgore visivo ai due diversi allestimenti, come il *Sogno* richiede, pur partendo dal celebre impianto del grande arco barocco blu elettrico del *Sogno* dell'Elfo, illuminato, sia in prosa che in lirica, dalla mano sapiente di Nando Frigerio.

L'aspetto più difficile del progetto nasce dalle due diverse drammaturgie. Britten sopprime il prologo, la scena-cornice ad Atene, lasciando a poche parole in una scena successiva la funzione di spiegazione dell'antefatto e posponendo alcune battute tra il Duca Teseo e la Regina Ippolita alla scena finale. Questa scelta di Britten non tiene in considerazione la possibilità di una lettura, come è ormai abituale nelle regie in prosa, per cui Teseo e Ippolita abbiano in Oberon e in Titania il loro doppio notturno. È una lettura fondata e feconda, ma, come diremo successivamente, non ancora in uso ai tempi in cui Britten scrisse l'opera.

Togliendo spazio a quella che viene spesso definita la lettura psicoanalitica del testo – ma lo è in senso lato, non strettamente freudiano – si perdono i ponti tra i due mondi e ci si deve immergere immediatamente nel mondo del bosco, senza quel prologo nella polis che rende ancora più inquietante lo spaesamento dei ragazzi quando si trovano immersi nella selva selvaggia. Abbiamo rimediato costruendo un intero contenitore della favola - che è esso stesso un doppio onirico del bosco - trasformato da noi in un luogo liminale che corrisponde al bosco della nostra infanzia: la soffitta magica del palazzo, non realistica ma onirica – il luogo dove si aggirano le creature lunari della notte guidate da Oberon e Titania: oltre a Puck, ci sono le fate e gli elfi, ovvero un coro di bambini che ricordano i Bimbi Perduti di Peter Pan (che in fondo è un Robin Good-fellow, alter ego di Puck da cui ha preso nome anche Robin-Hood, a cui Peter Pan ha evidentemente rubato abito e cappello).

Nella prima scena i bimbi-elfi appariranno direttamente in scena, addormentati. Per permettere ai ragazzi e alle ragazze del coro di voci bianche di vivere l'esperienza teatrale con una consapevolezza legata ad una immagine metaforica a loro comprensibile, abbiamo detto di pensare di essersi appena addormentati nelle loro camerette e di essere trasportati in sogno nella soffitta-bosco: quello che ha inizio appena aprono gli occhi è il loro sogno. Del resto Puck dirà agli spettatori che pure loro hanno sognato, alla fine dello spettacolo.

Alcuni accorgimenti ci hanno permesso di rimediare positivamente ad alcune debolezze se non vere e proprie incongruenze della drammaturgia di Britten, utilizzando lo stesso espediente di Shakespeare nel finale, in cui le creature del bosco, e il bosco stesso, irrompono ad Atene per dare la benedizione alle tre coppie. Per noi questa intrusione avviene già all'inizio, mescolando i due mondi in quella soffitta mitica dell'umanità nata proprio ad Atene assieme all'invenzione della democrazia: il palcoscenico teatrale.

Se qualcosa si perde, molto altro si guadagna con la musica, la potenza espressiva del canto e la straordinaria capacità evocativa, cromatica, timbrica, ritmica, melodica, dissonante e con gli insinuanti suoni che evocano in orchestra il bosco stesso. Britten usa tutto quel che gli può servire e riesce ad ottenere anche un risultato che travalica Shakespeare: non il solo Demetrio esce dal bosco ancora stravolto dall'incantesimo, ma tutti e quattro i ragazzi ne sono al punto turbati da portarne tracce visibili nella scena che, non solo musicalmente, è tra le più belle dell'opera, quella del risveglio.

Per un maggiore approfondimento sull'impostazione registica di "Sogno di una notte di mezza estate", si consiglia la lettura delle note di regia presenti sull'altro verso del programma di sala.

Francesco Cilluffo

Nato a Torino nel 1979, si è diplomato in direzione d'orchestra e in composizione presso il Conservatorio della sua città, laureandosi anche in storia della musica al DAMS. A Londra ha conseguito un master alla Guildhall School of Music and Drama e un dottorato al King's College, perfezionandosi nel frattempo con Michael Tilson Thomas (London Symphony Orchestra), Gianluigi Gelmetti (Accademia Chigiana di Siena), Ivan Fischer (Budapest Festival Orchestra).

Francesco Cilluffo ha anche lavorato come coach di repertorio italiano alla Guildhall School of Music and Drama di Londra ed è stato maestro sostituto nei teatri di Torino, Jesi, Mantova, Livorno e al Festival di Barga. È stato direttore assistente di Rani Calderon nel *Simon Boccanegra* di Verdi (Opéra du Rhin, Strasburgo) e nella *Semiramide* di Rossini (Danish Royal Opera House, Copenhagen), di John Mauceri (Danish Radio Symphony Orchestra), di Lothar Zagrosek in *Intolleranza 1960* di Luigi Nono (Teatro la Fenice di Venezia), di Asher Fisch (Teatro Massimo di Palermo) e di Sir John Eliot Gardiner (Monteverdi Academy).

Tra i suoi impegni passati ricordiamo: il *Requiem di Mozart* (ed. Levin) con l'Orchestra Filarmonica di Torino; una nuova produzione dell'opera *The Servant* di Marco Tutino al Teatro Rossini di Lugo; una nuova produzione de *Le Nozze di Figaro* di Mozart al Byblos International Festival; *La Bohème* a Tirana; il *Requiem in do minore* di Cherubini con l'Accademia Stefano Tempia di Torino; un concerto sinfonico per MiTo con l'Ensemble Europeo Antidogma; un Gala Verdiano con la Scottish Opera di Glasgow; *Socrate* di Satie al Barbican Centre di Londra; diverse produzioni per istituzioni quali il London City Festival, Saddler's Wells e la London Contemporary Dance School. Ha anche regolarmente diretto l'Orchestra del Master dei Talenti musicali della Fondazione CRT.

Tra le sue apparizioni più recenti si ricordano: *Das Lied von der Erde* di Mahler (vers. Schoenberg) al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca; un ciclo di concerti con l'Orchestra Filarmonica di Santiago del Cile; *Der König Kandaules* di Zemlinsky al Teatro Massimo di Palermo; il *Requiem op. 9* di Duruflé e la *Sinfonia n. 14* di Shostakovich con l'Orchestra Filarmonica di Torino (nell'ambito della sua collaborazione triennale con l'istituzione); una nuova produzione de *Il Trovatore* di Verdi per l'AsLiCo in un tour che ha toccato i teatri storici della Lombardia e poi replicata a Milano e a Como; concerti sinfonici con l'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari; concerti con la ORT-Orchestra della Toscana e Cinzia Forte (musiche di Wagner, Verdi e Prokofiev) per l'apertura dei Festival Incontri in Terra di Siena e Santa Fiora in Musica; *L'Arlesiana* di Cilea per l'apertura della stagione 2013-2014 del Teatro Pergolesi di Jesi (filmata in DVD dalla Dynamic); un Gala Verdiano alla Tchaikovsky Concert Hall di Mosca con i solisti e l'orchestra del Teatro del Galina Vishnevskaya Opera Centre; *Cavalleria rusticana* di Mascagni al Nuovo Teatro Comunale di Sassari; una nuova produzione di *Tancredi* di Rossini per il Circuito Lirico Lombardo con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali, che ha toccato i teatri di Pavia,

Cremona, Como e Brescia; una nuova produzione de *La cambiale di matrimonio* di Rossini al Teatro Regio di Parma e al Teatro Valli di Reggio Emilia; *Il barbiere di Siviglia* al Teatro Carlo Felice di Genova; una nuova produzione de *Il Campiello* di Wolf-Ferrari per l'apertura di stagione della nuova Opera di Firenze - Maggio Musicale Fiorentino, poi ripresa anche al Teatro Verdi di Trieste; un Gala Verdiano per il Festival Verdi di Parma; *L'elisir d'amore* per l'apertura della stagione lirica 2015 del Teatro Regio di Parma e al Teatro Comunale di Modena e poi con la New Israeli Opera e la Jerusalem Symphony Orchestra al Jerusalem Opera Festival; la prima mondiale dell'opera *Le braci* di Marco Tutino (tratta dall'omonimo romanzo di Sándor Márai) per l'apertura del Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, poi ripresa all'Opera di Firenze - Maggio Musicale Fiorentino; una nuova produzione di Nabucco all'Opera di Kiel; una nuova produzione del *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni al Wexford Festival Opera; concerti con la Filarmonica Arturo Toscanini a Parma; *Roméo et Juliette* di Gounod alla New Israeli Opera di Tel Aviv; *La Traviata* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi; *Rigoletto* con la New Israeli Opera e la Jerusalem Symphony Orchestra al Jerusalem Opera Festival.

Tra gli impegni futuri: il concerto di apertura della stagione 2016-2017 dell'Orchestra Filarmonica di Torino (musiche di Poulenc); la nuova produzione di *A Midsummer Night's Dream* di Britten al Teatro Ponchielli di Cremona e poi in tour per OperaLombardia (Brescia, Como, Pavia) e a Reggio Emilia; un concerto sinfonico con i Bremer Philharmoniker; *Madama Butterfly*, *Nabucco* e *La Bohème* con la New Israeli Opera di Tel Aviv; Tosca alla *Tulsa Opera* (Oklahoma, USA).

Ferdinando Bruni

Dal 1973, quando fonda il Teatro dell'Elfo, lavora a tutto campo nelle produzioni della compagnia come attore, spesso in ruoli di protagonista, regista, scenografo e occasionalmente anche traduttore.

Fino al 2014 è stato direttore artistico di Teatrithalia insieme a Elio De Capitani (attualmente hanno la carica di delegati artistici) e con lui ha firmato molti degli spettacoli che hanno segnato lo stile e la storia del gruppo: dalla trilogia di Fassbinder - *Le amare lacrime di Petra Von Kant*, *La bottega del caffè*, *I rifiuti, la città e la morte* (che Bruni in seguito ha arricchito dirigendo e interpretando *Come gocce su pietre roventi*) - fino ai recenti successi di *Angels in America* (parte I e parte II) di Tony Kushner, bestseller americano con cui ha vinto tutti i più importanti premi teatrali italiani, e *Racconto d'inverno* di William Shakespeare di cui è anche sensibile protagonista. Tra i successi personali vanno ricordate le interpretazioni shakespeariane di *Amleto*, debuttato nel 1994 ed elogiato da un'ottima critica sul Financial Times, di Shylock nel *Mercante di Venezia* prodotto per l'Estate Teatrale Veronese nel 2003 e della *Tempesta* di Shakespeare, realizzata con Francesco Frongia, nella quale, dando voce a una schiera di personaggi-marionette "si propone - secondo molti critici - come erede legittimo di Carmelo Bene". La sua maturità d'attore si è definitivamente imposta con il monologo *sdísOrè* di Giovanni Testori, giudicato "uno dei culmini della sua carriera", ma non va dimenticata la difficile prova comica di *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo, nel quale firma anche la regia con de Capitani.

Tra le regie più riuscite vanno citati due "classici moderni" con Ida Marinelli protagonista: *Zoo di vetro* di Tennessee Williams e l'importante progetto del *Giardino dei ciliegi* di Cechov, messo in scena nel 2006 con la compagnia dell'Elfo al completo, in un allestimento applaudito per rigore e sensibilità interpretativa e vincitore di due Premi Persefone 08 (Miglior scenografia e Miglior attore coprotagonista), riconoscimenti riservati ai protagonisti del teatro distintisi negli spettacoli trasmessi da Rai Due "Palcoscenico" e da Mediaset Premium.

Passa dalla direzione di giovani attori a quella dei più importanti nomi della scena italiana: nel luglio '08 dirige *Romeo e Giulietta*, prodotto da Teatrithalia in collaborazione con Estate Teatrale Veronese e Amat, mentre nella primavera del '09, insieme a Elio De Capitani, dirige Mariangela Melato ne *L'Anima buona di Sezuan* di Bertolt Brecht; e ancora nel 2010 torna a lavorare con i giovani affrontando *Shopping & fucking* di Mark Ravenhill.

Tra le sue ultime incursioni nel teatro musicale ricordiamo la *Carmen* di Georges Bizet, prodotta dal Circuito Lirico Lombardo, di cui firma regia, scene e costumi (novembre 2008 al Teatro Ponchielli di Cremona) e l'interpretazione, come voce recitante, della creazione di Fabio Vacchi *Prospero, o dell'armonia*, melologo dalla *Tempesta* di Shakespeare, un grande successo con la Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Chailly (marzo 2009 al Teatro alla Scala). Nella stagione 2010/11 firma a quattro mani con Elio De Capitani due importanti successi, premiati dal "tutto

esaurito”: *Racconto d’inverno* di Shakespeare e la commedia *The history boys* di Alan Bennett che si è aggiudicata 3 Premi Ubu (Miglior Spettacolo dell’anno, Miglior Attrice non protagonista a Ida Marinelli, Nuovo attore under 30 al gruppo degli 8 ragazzi) e il Premio Le Maschere del Teatro Italiano (ex Premio ETI - Gli Olimpici del Teatro) per la categoria Miglior regia.

Nella primavera del 2012 è protagonista di *Rosso*, bestseller del teatro americano contemporaneo, sconosciuto sui nostri palcoscenici, che racconta la storia del pittore Mark Rothko. Per Bruni e per il regista Francesco Frongia è un nuovo importante successo, che viene replicato nell’inverno dello stesso anno. Altrettanto importanti sono gli esiti di pubblico e critica che i due artisti ottengono nel dicembre 2012 con *Alice underground*, un inedito esperimento di “cartoon teatrale” nel quale Frongia ha animato in video 300 acquerelli realizzati da Bruni.

Nella stagione 2013/14 firma con Elio De Capitani la regia di *Frost/Nixon*, testo inedito in Italia che vede i due registi protagonisti di uno straordinario successo, impegnati anche nei ruoli del titolo, il giornalista David Frost (Bruni) e l’ex-Presidente Richard Nixon (De Capitani).

Nell’ottobre 2014 firma la traduzione e, a quattro mani con Francesco Frongia la regia, del *Vizio dell’arte* di Alan Bennett, impegnato anche nel ruolo protagonista del poeta W. H. Auden.

Elio De Capitani

Ha legato il suo nome al Teatro dell'Elfo entrandone a far parte non ancora ventenne nel 1973. Attore in molti spettacoli del giovane Salvatore, passa alla regia nel 1982 con una personale versione di *Nemico di classe* di Nigel Williams che lancia i giovanissimi Paolo Rossi e Claudio Bisio.

Nonostante molti lo ricordino nei panni del *Caimano* del film di Nanni Moretti, la sua patria è il teatro: dal 1992 al 2014 è stato con Ferdinando Bruni direttore artistico di Teatridithalia, l'organismo che ha unificato il Teatro dell'Elfo e il Teatro Portaromana (ribattezzato più semplicemente Teatro dell'Elfo S.C. Impresa sociale); dal 2015 ha la carica di delegato artistico oltre che di legale rappresentante.

In 26 anni ha firmato più di trenta regie, soprattutto di drammaturgia contemporanea, dirigendo Mariangela Melato, Umberto Orsini, Toni Servillo, Lucilla Morlacchi, ma soprattutto gli attori dell'Elfo, da Ida Marinelli a Cristina Crippa, a Ferdinando Bruni. E senza mai smettere lui stesso i panni d'attore: è un "irresistibile" professor Hector nel recente successo *The History boys* e "un'autentica carogna che gareggia in bravura e cattiveria con Al Pacino" nel ruolo di Roy M. Cohn in *Angels in America*, di cui firma la regia con Bruni. Un allestimento, quest'ultimo, che ha riconfermato la vitalità artistica dell'Elfo, facendo incetta di premi: Premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro per la Regia (2007), Premi Ubu come miglior attore non protagonista a De Capitani e come miglior attor under 30 a Umberto Petranca (2007), premio Hystrio alla regia (2008); e infine i premi Olimpici del Teatro (2008): miglior regia e miglior spettacolo di prosa.

Restano celebri anche altri spettacoli realizzati con Ferdinando Bruni, soprattutto quelli dell'autore-culto Fassbinder: *Petra Von Kant*, *Bottega del caffè* e *I rifiuti al città e la morte*. Dagli anni novanta lavora intensamente anche sui classici, mettendo in scena Shakespeare (con il *Sogno di una notte di mezza estate* e poi con *Amleto e Mercante di Venezia*) e il teatro greco, ma rivisitato attraverso le parole di Pasolini per l'*Orestide* (coi bellissimi cori di Giovanna Marini) e attraverso la drammaturgia di Heiner Müller nella *Medea*. Per ben quattro volte è stato ospite alla Biennale di Venezia: con *Visi Noti sentimenti confusi* di Botho Strauss, *I Turcs tal Friul* di Pasolini, *La monaca di Monza* di Testori e con *Kaffeehaus* di Fassbinder, diretto con Bruni. Nell'ottobre 2009 ha firmato a Madrid la sua terza regia lirica: *La Vera Costanza*, commissionato dal Teatro Real insieme al Teatro Comunale di Treviso, Ópera di St. Etienne, Opéra Royal de Wallonie di Liegi, Ópera de Rouen Haute-Normandie, Teatro Nacional de Sofía, I Teatri di Reggio Emilia.

Nel marzo 2010 l'apertura della nuova sede del Teatro dell'Elfo - una multisala ricavata nel novecentesco Teatro Puccini di corso Buenos Aires - ha segnato una nuova svolta nel lavoro di De Capitani e della cooperativa, che nel ottobre 2011 è divenuta *Teatro dell'Elfo s.c Impresa Sociale*, la prima istituzione teatrale italiana ad aprire a questo rivoluzionario modello d'impresa. Gli spettacoli nati all'Elfo Puccini (e firmati ancora una volta con Bruni), dopo l'accoglienza entusiasta del pubblico milanese,

hanno girato con successo in tutta Italia: *Racconto d'inverno* di Shakespeare e soprattutto la commedia *The history boys* di Alan Bennett, che si è aggiudicata 3 Premi Ubu (Miglior Spettacolo dell'anno, Miglior Attrice non protagonista a Ida Marinelli, Nuovo attore under 30 al gruppo degli 8 ragazzi) e il Premio Le Maschere del Teatro Italiano (ex Premio ETI - Gli Olimpici del Teatro) per la categoria Miglior regia. Con *Improvvisamente l'estate scorsa*, allestito nel maggio 2011, è tornato a lavorare sul teatro di Tennessee Williams, che aveva affrontato per la prima volta nel 1993 dirigendo la Melato in *Un tram chiamato desiderio* per il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Il 13 luglio 2012 ha debuttato di nuovo a Spoleto proponendo *La discesa di Orfeo*, testo mai rappresentato in Italia, recensito con grande convinzione dalla critica e in repertorio anche nella prossima stagione. Le stagioni 2013/14 e 2014/15 lo hanno visto impegnato, sia come regista che come interprete, in due nuovi importanti lavori su autori americani. Nel primo, *Frost/Nixon* di Peter Morgan (firmato con Bruni), affronta il ruolo dell'ex Presidente, mentre nel secondo, *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, regia "in solitaria", interpreta il celebre ruolo di Willy Loman. Quest'ultimo lavoro gli è valso il Premio Flaiano alla regia e il Premio Hystrio all'interpretazione (anche per il ruolo di Nixon in *Frost/Nixon* e di Aldo Juretich in *Goli Otok*).