

TEATROPONCHIELLI.IT



FONDAZIONE  
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI  
CREMONA

SOCIAL DAL 1747



LA NUOVA STAGIONE  
OTTOBRE 2024/ FEBBRAIO 2025

**OPERA**

venerdì 29 NOVEMBRE ore 20.00  
domenica 1 DICEMBRE ore 15.30

# ANDREA CHÉNIER

Umberto Giordano  
direttore **Francesco Pasqualetti**  
regia **Andrea Cigni**

nuovo allestimento



## **SOVRATITOLI NELLE TUE MANI**

Quando la tecnologia incontra il teatro nasce Lyri, un'app multilingue (italiano, inglese, francese e tedesco) creata per seguire in tempo reale il libretto e la trama dell'opera sul proprio smartphone o tablet.

## **ISTRUZIONI PER L'USO**

Aggiorna o scarica l'app Lyri, disponibile gratuitamente per IOS e Android sull'App Store (cerca LyriLive) o scannerizzando il qr - code sotto.



*Si consiglia di scaricare l'applicazione prima che inizi lo spettacolo.  
A teatro ricordati di silenziare il tuo smartphone.*

venerdì **29 novembre** ore 20.00  
domenica **1° dicembre** ore 15.30

## **ANDREA CHÉNIER**

Opera lirica in quattro quadri  
libretto di **Luigi Illica**  
musica di **Umberto Giordano**

*Prima rappresentazione*  
Milano, Teatro alla Scala, 28 marzo 1896

*personaggi ed Interpreti*

<i>Andrea Chénier</i>	<b>Angelo Villari</b>
<i>Carlo Gérard</i>	<b>Angelo Veccia</b>
<i>Maddalena di Coigny</i>	<b>Maria Teresa Leva</b> (29/11)
<i>Bersi</i>	<b>Federica Vitali</b> (1/12)
<i>La Contessa di Coigny/Madelon Roucher</i>	<b>Shay Bloch</b>
<i>Pietro Fléville/Mathieu</i>	<b>Alessandra Palomba</b>
<i>Un Incredibile/L'Abate poeta</i>	<b>Alessandro Abis</b>
<i>Fouquier Tinville/Schmidt</i>	<b>Fernando Cisneros</b>
<i>Il maestro di casa/Dumas</i>	<b>Marco Miglietta</b>
	<b>Gianluca Lentini</b>
	<b>Daide Cucchetti</b>

direttore

**Francesco Pasqualetti**

regia

**Andrea Cigni**

scene **Dario Gessati**

coreografie **Isa Traversi**

costumi **Chicca Ruocco**

luci **Fiammetta Baldiserri**

assistente alla regia **Luca Baracchini**  
assistente alle scene **Maddalena Moretti**  
assistente ai costumi **Federico Ghidelli**

**ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI  
CORO OPERALOMBARDIA**

maestro del Coro **Massimo Fiocchi Malaspina**

Coproduzione Teatri di OperaLombardia, Teatro Verdi di Pisa,  
Teatro del Giglio di Lucca e Teatro Sociale di Rovigo

*Nuovo allestimento*

figuranti **Elia Galeotti, Lorenzo Giovannetti, Leonardo Guerini  
Fausto Lo Verde, Matteo Magatti, Leonardo Moroni, Giovanni Palazzo**

danzatori **Akos Barat, Teodora Fornari**

maestro di sala **Eric Foster** – maestro di palcoscenico **Claudio Capretti**

maestro alle luci **Riccardo Curcio** – maestri collaboratori per il

Coro OperaLombardia **Eric Foster, Matteo Failla**

direttore di scena **Tamara Cardo**

assistente direttore di scena **Valeria Bocchia**

capo macchinista **Luigi Podo** – macchinisti **Leandro Bruno, Gianluca  
Canzoniero, Giuseppe Cesca**

datore luci **Filippo Frigerio** – elettricisti **Lisa Leone, Olmo Romanini**

capo attrezzista **Federica Bianchini** – attrezzista **Mikhael Conistabile**

capo sarta **Ginevra Danielli** – sarta **Fabiana Bernasconi**

truccatori **Mara Calvano, Laura Gioia, Enrico Ragaglia,  
Federica Tricarico**

scene **Lidia Trecento** – attrezzeria **Maggio Musicale Fiorentino,  
Fondazione Teatri di Piacenza, Teatro Comunale di Bologna**

costumi e calzature **CTC Pedrazzoli, Peris Madrid, Opera di Roma,  
AsLiCo** – Illuminotecnica **Gemmi Luci, AsLiCo**

trasporti **Leccese, Rezzato (BS)**

**DURATA SPETTACOLO**

**primo quadro: 45 minuti** - *intervallo: 20 minuti*

**secondo quadro: 40 minuti** - *intervallo: 15 minuti* -

**terzo e quarto quadro: 50 minuti**

## LA TRAMA

Opera lirica in quattro quadri. Libretto di **Luigi Illica**  
musica di **Umberto Giordano**

*Prima rappresentazione:* Milano, Teatro alla Scala, 28 marzo 1896

### **Quadro I.**

#### **A Parigi, in provincia, nel castello della signoria dei conti di Coigny**

Parigi, una giornata d'inverno del 1789. La Rivoluzione Francese è alle porte, ma i nobili non se ne curano e proseguono nella loro vita e nelle loro abitudini. La Contessa di Coigny organizza una festa nel suo castello. Il servitore Gérard, figlio di un servo della famiglia, mentre prepara gli addobbi nella serra dove si terrà il ricevimento, cova e rimugina odio e disprezzo per i suoi padroni, ritenuti colpevoli della sua condizione (*Son sessant'anni o vecchio*). Solo la contessina Maddalena, della quale è segretamente innamorato, è risparmiata dai suoi sentimenti rancorosi (*Quanta dolcezza nell'alma tetra*).

Tra gli invitati alla festa c'è anche il poeta Andrea Chénier che, in disparte, sommamente annoiato, osserva. Entrano pastorelle e pastorelli, in vaghe pose si fanno intorno al romanziere Pietro Fléville, pensionato del Re, che meravigliato li guarda (*O pastorelle, addio!*). Maddalena osserva di sovente Chénier e da lui si sente attratta. Dal fondo appare qualche volta la faccia pallida di Gérard come una minaccia. La Contessa invita Chénier a recitare una egloga o una poesia, per monaca o per sposa, egli dapprima rifiuta ma poi sollecitato da Maddalena, improvvisa un canto all'amore (*Un dì all'azzurro spazio*) difendendo i suoi ideali contro i costumi corrotti e scongiurando la contessina di tenere in maggior conto questo sentimento gentile. Maddalena si scusa e lascia la festa. Chénier commosso si allontana e scompare.

I cavalieri e le dame si preparano alla danza che ora inizia, mentre, lontanissime, si sentono venire avvicinandosi confuse cantilene.

La Contessa fa allora interrompere la danza e tutti prestano orecchio al canto interno: all'arco d'ingresso della serra Gérard appare alla testa di una folla di gente stracciata e languente. Il Maestro di Casa, i servi, i lacchè, gli staffieri respingono la folla. La Contessa rimprovera il suo servo e gli ordina di togliersi la livrea, poi si lascia cadere sul sofà agitatissima, mentre la folla si allontana. Anche Gérard, spogliatosi della livrea, lascia il castello e costringe anche suo padre a seguirlo.

## **Quadro II.**

### **A Parigi, vicino al Ponte Peronnet. È un pomeriggio del 1794**

Il vero volto del giacobinismo si è rivelato: infuria il Regime del Terrore con Robespierre alla sua testa. Andrea Chénier è bersaglio dei rivoluzionari. Gérard, divenuto frattanto uno dei loro capi, lo fa pedinare da un Incredibile che lo tiene costantemente d'occhio. Da tempo, una donna gli scrive chiedendogli protezione ma senza rivelargli la propria identità. È Maddalena, che ora ridotta in povertà, è costretta a vivere nascosta orfana della madre uccisa dai giacobini. La serva Bersi si prende cura di lei: per guadagnare danaro esercita la prostituzione e per lei si fa intermediaria con il poeta.

L'amico Roucher procura un passaporto a Chénier invitandolo a fuggire per non cadere prigioniero dei giacobini, ma egli desidera prima conoscere la misteriosa donna che gli scrive (*Credi al destino?*). Al ponte Peronnet, intanto, si accalca gran folla nell'attesa dell'uscita di Robespierre e dei Rappresentanti del palazzo dei Cinquecento. Bersi, seguita dall'Incredibile, indica a Chénier l'altare di Marat, dicendogli di attendere qui la donna.

Non visto, l'Incredibile li spia per poi riferire a Gérard. A sera avviene l'incontro tra il poeta e Maddalena (*Ecco l'altar!*). Chénier la riconosce trovandola cambiata, ma l'amore tra i due divampa (*Eravate possente. - Ora soave, sublime ora d'amore!*). Maddalena prende il braccio di Chénier, ma appena hanno fatto pochi passi, ecco, dietro il Caffè Hottot, correre Gérard a sbarrar loro la strada. Il poeta e l'antico servitore ingaggiano un duello, mentre Maddalena fugge. Gérard, ferito, per amore della donna esorta il poeta a fuggire con lei perché ricercato dai rivoluzionari. A questi, accorsi e desiderosi di scovare il feritore, Gérard, sollevandosi e guardando l'Incredibile, trova la forza di impedirgli di parlare e, dicendo alla folla di non conoscere l'aggressore, permette a Chénier e a Maddalena di salvarsi.

## **Quadro III.**

### **La Sezione Prima del Tribunale rivoluzionario (Comitato di Salute Pubblica)**

Mentre si raccolgono pubbliche offerte per la causa rivoluzionaria, il sanculotto Mathieu apostrofa la folla adunata nella Sezione (*Dumouriez traditore*) e annuncia il ritorno di Gérard che, pallido e sofferente, si fa innanzi tra le acclamazioni. Con vero accento di dolore egli arringa per spingere il pubblico a fare donazioni (*Lacrime e sangue dà la Francia!*). Si ode a un tratto una voce debole: è Madelon, una popolana cieca che si fa strada accompagnata dal nipote quindicenne che offre alla patria (*Son la vecchia Madelon*).

Ritirata l'urna patriottica, Gérard stende il rapporto per il Comitato centrale. Fuori, davanti alla Sezione, tutti danzano e la Carmagnola è l'anima della strada. L'Incredibile raggiunge Gérard e gli rivela di aver trovato Chénier a

Passy, in Lussemburgo, esortandolo a usarlo come esca per trovare anche Maddalena (*Donnina innamorata*). Gérard sente rinascere l'odio per Chénier (*Nemico della patria*) e scrive il suo nome nella lista degli accusati che appariranno fra poco avanti a quel Tribunale. L'Incredibile si allontana mentre una donna scarmigliata appare correndo. È Maddalena. Ella parla a Gérard (*Se ancor di me vi sovvenite non so*) che le risponde violento (*Io t'aspettava ... Perché ti vollen qui*). Maddalena gli si offre: se della vita sua tu fai prezzo il mio corpo... ebbene, prendimi! e gli racconta la sua storia recente, quando cioè rimasta sola dopo l'uccisione della madre, con Bersi a prendersi cura di lei, scopre il sentimento dell'amore (*La mamma morta*). Commosso, l'antico servitore cede alle sue implorazioni e le promette di salvare la vita di Chénier.

Inizia il processo, entrano i giudici e gli imputati, tra questi c'è il poeta. Fouquier Tinville, il pubblico accusatore del tribunale rivoluzionario, legge le accuse; Chénier si difende (*Sì, fui soldato*). Gérard, pentito di aver detto il falso ritratta la denuncia, ma Fouquier e Dumas condannano a morte gli imputati. Gérard rimane impietrito, Maddalena lo implora cogli occhi, ed egli corre a lei per condurla a Chénier perché possano parlarsi, ma è troppo tardi.

#### **Quadro IV.**

#### **Il cortile delle prigioni di Saint Lazare, ex convento di San Vincenzo da Paola ridotto a carcere**

È notte alta. Nel cortile dei prigionieri, Roucher è vicino a Chénier che ha scritto i suoi ultimi versi (*Come un bel dì di maggio*). Qualcuno picchia al portone della prigione. Il carceriere Schmidt va ad aprire: è Gérard con Maddalena. Ella porge a Schmidt una borsa con danaro e gioielli per ottenere in cambio un colloquio con il suo amato e di morire con lui al posto di un'altra donna. Maddalena incontra finalmente Chénier (*Vicino a te s'acqueta*); i due rimangono insieme e la donna spiega al poeta di aver scelto di morire con lui prendendo il posto di un'altra condannata che risponde al nome di Idia Legray: *salvo una madre*.

È il crepuscolo: Andrea e Maddalena attendono insieme di andare al patibolo. Vengono chiamati i loro nomi, alteri rispondono, e mentre si avviano scorgono Gérard. Maddalena lo indica a Chénier che lo saluta. Gérard non trova la forza per rivolgergli un'ultima parola. Piange; in mano ha una lettera di Robespierre, che alle sue preghiere per risparmiare la vita di un poeta ha risposto: 'Anche Platone bandiva i poeti dalla sua Repubblica'.

## NOTE MUSICALI

di **Francesco Pasqualetti**

Quando Umberto Giordano scrive Andrea Chénier è un giovane compositore di 29 anni in cerca della definitiva affermazione. Ha composto già tre opere che hanno avuto un successo altalenante e sa che l'opportunità di scrivere Andrea Chénier per il Teatro alla Scala di Milano è probabilmente la carta più importante che gli offre il destino per sancire la sua consacrazione o meno come compositore. Ciò che impressiona ancora oggi è come il giovane compositore sia padrone del linguaggio musicale a lui contemporaneo. È evidente che conosce Massenet, Debussy, Wagner, Rimsky-Korsakov e che ha interiorizzato le loro innovazioni musicali.

Di tutti questi autori si intravedono nell'opera richiami e citazioni.

Ma Giordano con lo Chénier sembra volersi giocare il tutto per tutto e compie un gesto rivoluzionario: non mette armature in chiave. Tutti i diesis e i bemolle dell'intera opera sono indicati come di passaggio.

È questo un dettaglio tecnico: la tonalità è ciò che lega il discorso musicale in un'aria, in un duetto, in una sezione d'opera. Essa è esistita dai tempi di Bach ed esisterà dopo Umberto Giordano. Ma lui, con un gesto d'autentica avanguardia la elimina; ovviamente il suo linguaggio musicale è e resta tonale e non diverrà mai il linguaggio atonale di Schönberg.

Egli, tuttavia, fa delle eccezioni la regola. Tutto ciò che nel linguaggio tradizionale della musica classica era difatti considerato eccezione, come ad esempio il rapporto di terza fra i bassi degli accordi, nella musica di Giordano diventa normalità. Ed è una normalità nuova, bellissima ed estremamente musicale. Emerge in quest'opera, insomma, uno stile suo proprio, e totalmente convincente. Studiando questa partitura si coglie poi un vero colpo di genio. Oserei scommettere che sia stato il punto di partenza e di ispirazione dell'intera composizione. Il grande duetto finale tra Chénier e Maddalena si conclude con le parole la nostra morte è il trionfo dell'amore: l'unica via che hanno Chénier e Maddalena per amarsi è morire insieme.

La ragione è molto semplice: Chénier e Maddalena non appartengono all'epoca in cui sono nati. Per sensibilità e per appartenenza d'anime essi sono un uomo e una donna che vengono dal futuro e che possono amarsi solo liberandosi dalla dimensione del presente. Ecco perché la morte è l'unica via d'uscita, l'unica possibilità alla realizzazione del loro amore. Immaginate di essere un compositore: se doveste musicare la parola morte e la parola amore, quanto potrebbe essere diversa la musica che creereste? Direi come minimo opposta. Ed ecco l'idea geniale Giordano: egli compone un tema di quattro note sulla parola 'morte' già dal primo atto (finale dell'aria di Gérard) e poi ovviamente compone molti altri temi, uno dei quali è il tema

dell'amore, che emerge in tutta la sua bellezza nel duetto finale del secondo atto. Ebbene, a uno sguardo ravvicinato, il tema della morte coi suoi quattro suoni discendenti è identico al tema dell'amore: quattro suoni discendenti. Orchestrati in maniera diversa, con un ritmo lievemente diverso ma, incredibilmente, fabbricati con lo stesso, identico materiale.

Amore e morte semplicemente coincidono. E fin dall'inizio, con il linguaggio meraviglioso e simbolico della musica, Giordano ci comunica questa verità: per questi due immensi personaggi amore e morte coincidono.

Così ha stabilito il destino per loro. E grazie all'incredibile successo che ebbe fin dalla sua prima rappresentazione lo Chénier, il destino dello stesso compositore cambiò e, da compositore con un futuro incerto si ritrovò catapultato nell'empireo dei musicisti.

## **NOTE DI REGIA**

di **Andrea Cigni**

Nel lavoro di regia su *Andrea Chénier* ho cercato di far dialogare la dimensione sociale con quella intima, dando vita ai personaggi con profondità e realismo. Il contrasto tra le classi sociali, sconvolte dalla Rivoluzione Francese, è centrale, ma viene vissuto attraverso le emozioni e i conflitti personali dei protagonisti.

La scenografia assume un ruolo chiave nel raccontare questa evoluzione: inizialmente, si presenta con un'immagine quasi oleografica e idealizzata del mondo aristocratico, dove il lusso e l'eleganza suggeriscono un'illusione di stabilità e ordine, dove i vizi della nobiltà e l'insipienza dei nobili vengono caricati quasi all'eccesso. Tuttavia, sotto la superficie, si avverte il fermento del cambiamento. Con l'ingresso del popolo e l'avanzare della rivoluzione, l'estetica si fa via via più cruda e realistica, riflettendo la violenza e il caos del collasso del vecchio regime. Questo progressivo disfacimento visivo accompagna l'intensificarsi della storia d'amore tra Chénier e Maddalena, che si sviluppa in parallelo al crollo delle vecchie strutture sociali.

Il lavoro con i cantanti si concentra così su una recitazione vera, mai teatrale nel senso tradizionale, in cui i personaggi sono visti non come figure ideali o archetipi, ma come persone complesse, in grado di esprimere un ventaglio di emozioni sottili e vere, seguendo una narrazione più intima e coinvolgente: l'attenzione ai dettagli espressivi e alle dinamiche tra i solisti, alternati a scene corali che esplodono in energia e pathos, rafforzano il contrasto tra la dimensione pubblica della rivoluzione e quella privata delle storie d'amore e di sofferenza. I personaggi evolvono nel corso della storia. Come nel caso di Maddalena che da adolescente diventa donna e amante appassionata, fino alla scelta della morte con Chénier, prendendo su di sé la responsabilità di una storia d'amore difficile e quasi impossibile o Gérard che da servo indolente e insofferente, diventa una sorta di carnefice, uno Scarpia pucciniano, per poi mostrare tardivamente un lato umano e compassionevole. Nel quarto quadro, quando il destino dei protagonisti è ormai segnato, la scenografia si spoglia di realismo per assumere una valenza simbolica. La prigione in cui Chénier e Maddalena si incontrano per l'ultima volta diventa un luogo mentale ed emotivo, un limbo che trascende la realtà storica. A questo punto, la storia d'amore tra i due protagonisti raggiunge una dimensione universale: non è più solo la vicenda di un poeta e di una nobildonna, ma una rappresentazione simbolica della lotta per la sopravvivenza dell'umanità e della bellezza in un mondo di crudeltà e violenza. La regia cerca di abbracciare una visione astratta e poetica, in cui i fatti storici lasciano spazio a una riflessione più ampia sulla condizione

umana. Unendo realismo e simbolismo, Andrea Chénier diventa così non solo un'opera storica, ma una potente rappresentazione emotiva, capace di dialogare con il pubblico contemporaneo attraverso una recitazione profonda e una visione registica che supera la ricostruzione storica per abbracciare tematiche universali e senza tempo.

## **NOTE DI SCENA**

di **Dario Gessati**

Lo Spazio ideato per questo *Andrea Chénier* vuole, innanzitutto, evidenziare e raccontare un momento di passaggio storicamente epocale. Un periodo che segnerà per sempre la storia politica e sociale della Francia ma, in realtà, del mondo intero. Per questo motivo, la grande difficoltà nel mettere in scena quest'opera di Giordano sta nel fatto che tutto realmente è accaduto e, soprattutto, ogni personaggio e ogni avvenimento è citato, raccontato e descritto con grande precisione e realismo. Difficile (se non impossibile) sarebbe quindi astrarre scenograficamente il luogo perché diventerebbe inverosimile. Decontestualizzare stilisticamente quest'opera diventerebbe un'operazione faziiosa, estetizzante e, perciò, fine a se stessa.

Partendo quindi dalla suggestione e dal suggerimento storico, la scelta spaziale si è rivolta principalmente nel descrivere il cambiamento politico, economico, sociale ma anche fortemente estetico e culturale che ha segnato (anche repentinamente) la fine del Settecento.

L'intento scenografico è stato quello di creare uno Spazio che potesse avere una propria evoluzione formale (proprio come gli avvenimenti storici); dapprima leggera, bucolica, cromaticamente rassicurante, sfarzosa ed eccentrica; con il trascorrere degli anni e degli avvenimenti descritti, si è invece cercato di trasformare questo mondo festoso in quello che sarà invece, successivamente, un paesaggio di distruzione e di decadenza a causa della rivolta più scura e sanguinosa della storia francese.

Da un primo atto quasi aristotelico, effimero, magico, teatrale e pittorico, si passa alla crudele concretezza dei fatti narrati. I colori sbiadiscono all'ombra degli inganni e del sangue, per diventare (cinematograficamente) fiamme, fumo e polvere degli edifici sventrati e dei corpi straziati.

Iconograficamente si passa dal rococò di Fragonard, Watteau o Boucher fino ai primi romantici come Delacroix, Géricault, o ancora Houel e Thévenin, prendendo spunto da tutte quelle stampe e caricature che hanno "fotografato" minuziosamente la tragedia. Man mano che l'opera avanza, lo Spazio comincia a spogliarsi di elementi e descrizioni, diventando simbolicamente illuminista, essenza e racconto umano, in cui si vive o si muore per un amore, un ideale, una poesia.



## **FRANCESCO PASQUALETTI**

Nasce a Pisa nel 1980, si laurea in filosofia e consegue il diploma in pianoforte e in composizione nei conservatori di Lucca e di Firenze. Si perfeziona in direzione d'orchestra all'Accademia Chigiana di Siena e alla Royal Academy of Music di Londra. Insegna Lettura della Partitura al Conservatorio di La Spezia. Dirige nei maggiori Teatri italiani: Maggio Musicale Fiorentino, La Fenice di Venezia, il Regio di Torino.

Tra le sue esperienze internazionali: *Così fan tutte* all'Opera di Colonia, *Il Barbiere di Siviglia* a Lubecca e al Festival di Stresa, *Carmen*, *Madama Butterfly* e *La Bohème* con la New Zealand Opera, un *Gala Verdiano* all'Opéra de Vichy, il *Winland Christmas Gala Concert* a Pechino con l'Orchestra e il Coro Nazionale Cinese. Ha diretto il *Werther* per la Fondazione Arena di Verona. È autore del romanzo storico *La Regina della Notte* (Rizzoli).



## **ANDREA CIGNI**

Laureato al Dams di Bologna, dal debutto del 2006 con *Andromeda Liberata* di Vivaldi oggi ha al suo attivo oltre quaranta produzioni d'opera in tutto il mondo.

Per il Teatro di Pisa ha allestito *Paride ed Elena* di Gluck, *Romeo e Giulietta* di Gounod e *Pia De' Tolomei* di Donizetti.

Tra gli impegni più recenti *Nabucco* per il Teatro Regio di Torino e il Teatro Massimo di Palermo, *La Fanciulla del West* per OperaLombardia, *Thaïs* di Massenet per la

Utah Opera di Salt Lake City (USA). È stato Direttore del Conservatorio di Cremona, insegna Arte Scenica presso il Conservatorio di Lucca ed è Sovrintendente e Direttore Artistico del Teatro Ponchielli di Cremona e del Monteverdi Festival.