



TEATRI
DONIZETTI BERGAMO
GRANDE BRESCIA
SOCIALE COMO
PONCHIELLI CREMONA
FRASCHINI PAVIA



WERTHER

Drame lyrique in quattro atti su libretto di Édouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann

Dal romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* di Johann Wolfgang von Goethe

Musica di **Jules Massenet**

Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali di Milano

Orchestrazione di Petter Ekman

Prima rappresentazione: Vienna, Hofoperntheater, 16 febbraio 1892

Personaggi

Werther

Le Bailli

Charlotte

Albert

Schmidt

Johann

Sophie

Brühlmann

Kätchen

Interpreti

Gillen Munguía

Alberto Comes

Karina Demurova

Guido Dazzini

Nicola Di Filippo

Filippo Rotondo

Maria Rita Combattelli

Andrea Gervasoni

Luisa Bertoli

Direttore

Regia

Scene

Costumi

Luci

Visual

Assistente alla Regia

Scenografo collaboratore

Francesco Pasqualetti

Stefano Vizioli

Emanuele Sinisi

Anna Maria Heinreich

Vincenzo Raponi

Imaginarium Creative Studio

Pierluigi Vanelli

Eleonora De Leo

Maestro del coro voci bianche

Solisti

Lidia Basterretxea

Francesco Beschi, Sara Cattaneo, Emanuele Gnechi, Sofia Mancuso,

Anita Mazzoli, Ludovica Roncoroni

Coro voci bianche del Teatro Sociale di Como

Orchestra I Pomeriggi Musicali

Coproduzione Teatri di OperaLombardia:

Teatro Sociale di Como

Teatro Grande di Brescia

Teatro Fraschini di Pavia

Teatro Ponchielli di Cremona

E con

Fondazione Teatro Comunale di Modena

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia

Fondazione Teatro Verdi di Pisa

Fondazione Teatro Comunale di Ferrara

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 esplose in scale ascendenti, ma questa volta vorticosi 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, e poi il tema della lotta interiore: quella discesa cromatica in sincope, che unisce in sé 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 abbastanza. 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 attrezzeria e la forza del gesto, un gesto "da periodo Covid", sperabilmente 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, ma ho scritto delle note di regia piene di domande e con assai poche risposte.

SINOSSI

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.