

ROMEO E GIULIETTA

*balletto in tre atti
dalla tragedia di William Shakespeare*

*coreografia di John Cranko
musica di Sergej Prokof'ev*

Teatro La Fenice

sabato 23 settembre 2006 ore 19.00 turno A
domenica 24 settembre 2006 ore 15.30 turno B
martedì 26 settembre 2006 ore 19.00 turno D
mercoledì 27 settembre 2006 ore 17.00 turno C
giovedì 28 settembre 2006 ore 19.00 turno E

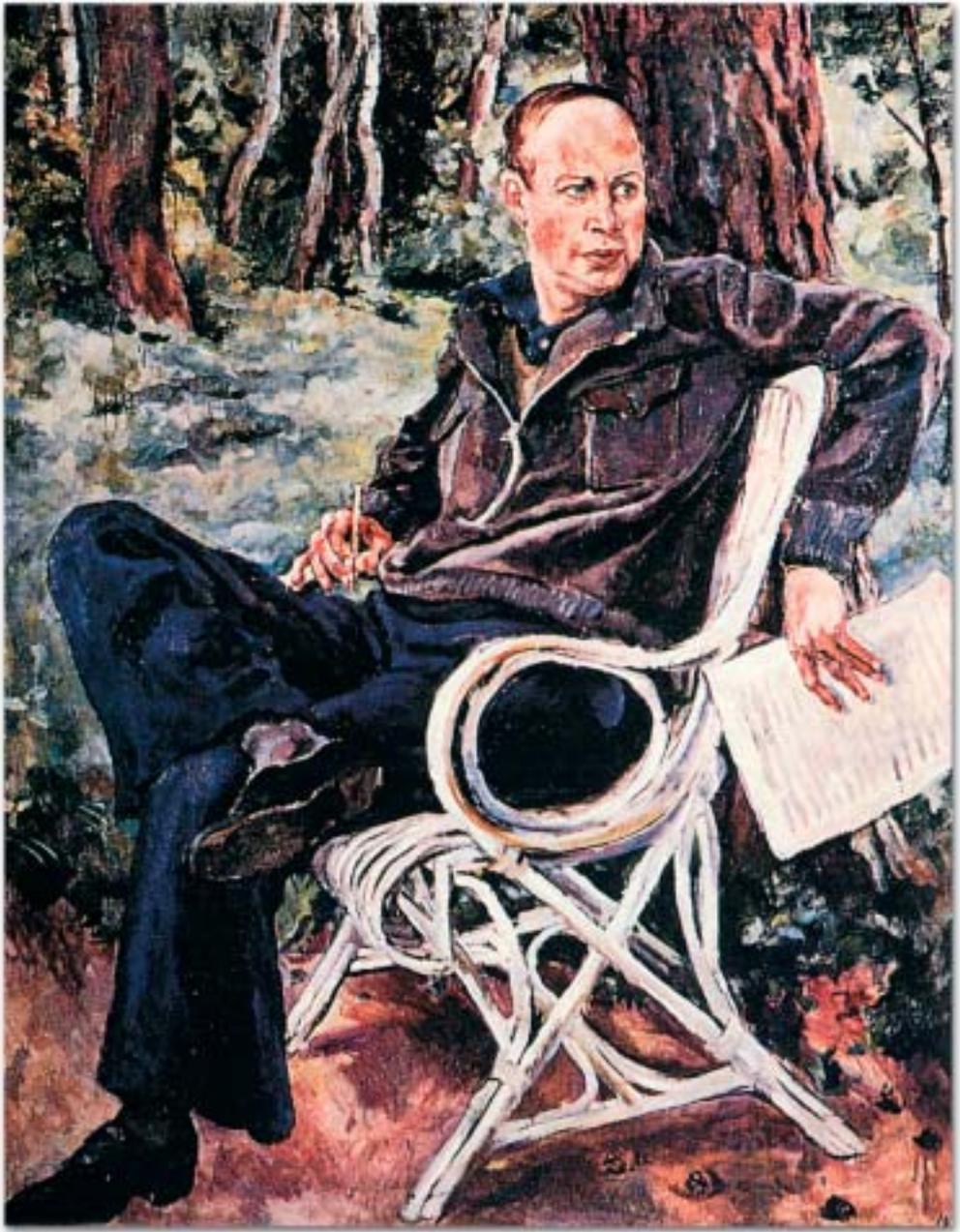




foto © Michele Crosera

Sommario

- 5 La locandina
- 9 Note allo spettacolo
- 11 Silvia Poletti
La poetica levità del *Romeo e Giulietta* di John Cranko
- 19 Jürgen Rose
Il dialogo avviene spesso
- 25 Eugenio Montale
Splendida notte d'estate sulla laguna di San Giorgio
- 29 *Romeo e Giulietta*
Sinossi
- 57 La laguna si addice a *Romeo e Giulietta*
titolo provvisorio



Didascalia

Bayerisches Staatsballett

direttore artistico Ivan Liska

ROMEO E GIULIETTA

balletto in tre atti dalla tragedia di William Shakespeare

coreografia di John Cranko

musica di Sergej Prokof'ev

ripresa della coreografia Georgette Tsinguiridis e Stefan Erler

scene e costumi Jürgen Rose

personaggi e interpreti

I CAPULETI

Messer Capuleti Vincent Loermans

Madonna Capuleti Sherelle Charge (23, 24, 26, 27) Silvia Confalonieri (28)

Giulietta Lisa-Maree Cullum (23, 27) Natalia Kalinitchenko (24)

Lucia Lacarra (26, 28)

Tebaldo Marlon Dino (23, 24) Norbert Graf (26, 27, 28)

Paride Roman Lazik (23, 24) Marlon Dino (26, 27, 28)

La nutrice di Giulietta Irene Steinbeißer

I MONTECCHI

Messer Montecchi Stefan Moser

Madonna Montecchi Katharina Sobotka

Romeo Alen Bottaini (23, 27) Lukáš Slavický (24) Cyril Pierre (26, 28)

Mercuzio Tigran Mikayelyan (23, 24, 28) Alen Bottaini (26) Cyril Pierre (27)

Benvolio Erkan Kurt (23, 27) Javier Amo Gonzalez (24, 26, 28)

Il duca di Verona Peter Jolesch

Rosalina Séverine Ferrolier

Tre zingare Silvia Confalonieri (23, 24, 26) Maira Fontes (27, 28)

Roberta Fernandes, Zuzana Zahradníková

Frate Lorenzo Peter Jolesch

Principe di carnevale Gregory Mislin (23, 24) Xiaonan Xu (26, 27, 28)

Pagliacci di carnevale Laure Bridel-Picq, Marc Mondelaers,

Fiona Evans, Wladimir Faccioni

Danza del mandolino Ivy Amista, Joana de Andrade, Wun Sze Chan,

Magdalena Lonska, Chiara Serafini, Anne Poncet,

Leonor de Távora, Marcella Zambon

Cortigiani e gente di Verona corpo di ballo

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore Myron Romanul

consulente artistico per la danza

Franco Bolletta

<i>direttori di palcoscenico</i>	Paolo Cucchi, Lorenzo Zanoni
<i>responsabile allestimenti scenici</i>	Massimo Checchetto
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente ai costumi e responsabile vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo macchinista</i>	Vitaliano Bonicelli
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Adamo Padovan
<i>scene e costumi</i>	Laboratori della Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera

Il Bayerisches Staatsballet desidera ringraziare il Gruppo Unicredit
per il generoso supporto in occasione della tournée veneziana





Anselm Feuerbach (1829-1880), *Romeo e Giulietta*. Olio su tela. Eisenach, Thüringer Museum.



Didascalia

Note allo spettacolo

La vicenda di Romeo e Giulietta ha interessato coreografi e compositori sin dall'inizio del XIX secolo ed è stata messa in scena per la prima volta dal Royal Danish Ballet nel 1811. In anni più recenti si sono avute diverse interpretazioni su musica di Sergej Prokof'ev. Era stato commissionato dal Balletto Kirov di Leningrad nel 1934 e non era stato rappresentato dallo stesso balletto fino all'11 gennaio 1940; quando debuttò trionfalmente con la coreografia di Leonid Lavrovskij ebbe la sua trionfale prima. Nel 1955, prima che il balletto di Lavrovskij giungesse sui palcoscenici dell'Europa occidentale, Frederick Ashton mise in scena la propria versione – sempre su musica di Prokof'ev – per il Royal Danish Ballet che fu applaudita al Festival di Maggio in quello stesso anno e rappresentata al Metropolitan nel 1956.

La versione di John Cranko andò in scena per la prima volta a Venezia nel 1958 e da quel momento ha avuto repliche in tutta Europa e in America.

Nel 1965 Kenneth MacMillan fece una nuova coreografia per il Royal Ballet e anche Rudolph Nureyev ne curò una messa in scena per il London Festival Ballet.

La coreografia di Cranko cerca di unire il carattere drammatico che si trova in Lavrovskij con la danza pura del lavoro di Ashton. Il 12 novembre del 1968 è entrata a far parte del repertorio del Bayerisches Staatsballett.



Didascalia

Silvia Poletti

La poetica levità del *Romeo e Giulietta* di John Cranko

Quando, nel 1958, John Cranko creò la sua prima versione di *Romeo e Giulietta* – per il Corpo di Ballo del Teatro alla Scala, una ventunenne Carla Fracci protagonista e, per cornice, il Teatro Verde dell’Isola di San Giorgio, a Venezia – il balletto di Sergej Prokof’ev aveva già visto sulle scene occidentali due realizzazioni a firma di conclamati maestri della coreografia neoclassica del tempo.¹

Serge Lifar, l’ultimo *protégé* di Sergej Diaghilev, aveva utilizzato nel dicembre 1955² la partitura del compositore sovietico per una produzione con il Balletto dell’Opéra di Parigi; di tre mesi precedente a questa era invece il *Romeo e Giulietta* che Frederick Ashton aveva creato per il Balletto Reale Danese, a Copenaghen.

Per il cimento cui si stava apprestando il giovane John, proprio quest’ultima coreografia avrebbe potuto essere un punto di riferimento essenziale cui guardare e ispirarsi.

Ashton era infatti ormai da tempo il ‘primo coreografo’ dell’inglese Royal Ballet, nel cui alveo Cranko stava iniziando a muovere i primi passi creativi, e, di concerto con la fondatrice della compagnia Ninette de Valois, stava di fatto forgiando il *British Style* del balletto classico dell’epoca: uno stile fatto di lirismo, eleganza, speditezza e un preciso senso del ‘dramma’, inteso come partecipazione interpretativa, pur sempre però racchiusa in una forma pura e esteticamente accuratissima.

Tra l’altro, prima di affrontare *Romeo e Giulietta*, nel 1948 Ashton aveva coreografato un altro celebre balletto su musica di Prokof’ev, *Cenerentola*, registrando al contempo due primati: essere il primo autore fuori dall’Unione Sovietica a proporre la stupenda partitura del compositore e, soprattutto, creare per la compagnia inglese il primo balletto narrativo ‘a serata’ di stile e gusto moderno: dato rilevante, quest’ultimo, giacché – come si sa – proprio grazie all’impulso dato dagli autori britannici, il *grand ballet* drammatico avrebbe poi avuto importantissimi sviluppi anche nel secondo Novecento.

¹ Ma già nel 1944 un’altra grande coreografa europea, di scuola moderna, aveva utilizzato la musica di Prokof’ev per la prima edizione del suo *Romeo e Giulietta*, la svedese Birgit Cullberg.

² Nel corso della sua lunga carriera di autore Serge Lifar ha coreografato ben tre versioni di *Romeo e Giulietta*. La prima, concepita come un lungo *pas de deux*, venne realizzata nel 1942 sull’Ouverture Fantasia omonima di Pëtr Il’ič Čajkovskij per Ludmila Tchérina e se stesso; la seconda, del 1951, fu ancora su musica di Čajkovskij. Interessante ricordare che durante i suoi anni diaghileviani Lifar fu anche protagonista della prima realizzazione coreografica del titolo shakespeariano nel ventesimo secolo. Accanto a Tamara Karsavina interpretò infatti nel 1926 l’audace e radicale versione modernista e metateatrale di Bronislava Nijinska e George Balanchine, su musica dell’inglese Constant Lambert, culminante nella fuga in aereo dei due amanti.

Tuttavia, nell'impostare la partitura coreografica di *Cenerentola* e di *Romeo e Giulietta*, Ashton aveva preso come punto di partenza la struttura del balletto classico ottocentesco di Petipa, con le caratteristiche forme chiuse fatte di variazioni, duetti e danze di insieme intervallate da ampie e colorite scene pantomimiche.³ E proprio affrontando *Romeo e Giulietta*, pur guidato dal dettagliatissimo scenario immaginato dallo stesso Prokof'ev (insieme a Sergej Radlov e al coreografo Leonid Lavroskij), Ashton aveva preferito lasciarsi ispirare direttamente dalla poesia shakespeariana, focalizzando la sua attenzione quasi esclusivamente sul rapporto tra i due innamorati e traducendolo, coreograficamente, in una sorta di 'studio' accurato e meticoloso sullo sviluppo dell'Adagio, cuore dei duetti amorosi.

Viste le prime realizzazioni coreografiche di Cranko (tra le quali la deliziosa 'commedia farsesca' *Pineapple Poll*, il malinconico ritratto sociale di *Lady and the Fool*, già presago degli umori del suo futuro capolavoro, *Onegin*, e ancora il suo primo balletto 'a serata', *Il principe delle pagode*)⁴ la poetica ashtoniana non poteva certo rispecchiare le esigenze espressive del giovane autore sudafricano.

A quel tempo, infatti, Cranko stava già affinando alcune delle idee portanti della sua ricerca: riuscire in quella che lui definiva «la sfida di creare un balletto su due livelli: come danza e come storia (e attenzione: si fallisce se la storia diventa più importante della danza)»; e mettere in scena «persone reali... voglio liberare la ballerina dall'idea di rappresentare una perpetua verginità, tutta dolcezza e bellezza: insomma desidero vedere in scena delle donne e degli uomini, con tutte le loro contraddizioni e emozioni».⁵

E già stava delineandosi con chiarezza un tratto portante del suo stile: l'uso di una gestualità naturalistica e l'ampliamento del vocabolario classico-accademico con altre forme di danza, utili a mettere a fuoco i suoi intenti espressivi:

Per prima cosa non amo i passaggi di pantomima con quella gestualità da sordomuti tipica del balletto ottocentesco. I rapporti tra i danzatori tra loro e tra i danzatori e gli oggetti di scena o la qualità del loro movimento devono convergere ed essere finalizzati ad un significato. La danza classica deve essere liberamente fusa con elementi acrobatici o passi di danza popolare purché vengano usati in maniera poetica e non semplicemente come bravate a buon mercato per far rimanere senza fiato il pubblico ... Preferisco un'espressione più cinestetica delle sensazioni dei danzatori: per esempio il modo in cui un bimbo arriccchia il naso in previsione di

³ Da ricordare soprattutto le esilaranti scene delle Sorellastre in *Cenerentola*, chiaramente ispirate alle *Pantomime* del teatro leggero inglese tuttora in voga durante le festività natalizie e caratterizzate dalla presenza di clown uomini in ruoli femminili. Al debutto del balletto, e per lungo tempo, lo stesso Frederick Ashton interpretò con Robert Helpmann un'impareggiabile coppia di Sorellastre, ancora oggi apprezzabile nelle due edizioni del balletto, 1957 e 1969, pubblicate in DVD.

⁴ Creato per la seconda compagnia del Royal Ballet, il Sadler's Wells Ballet, *Pineapple Poll* (1951) è ispirato alle operette di genere marinaresco di Gilbert & Sullivan. *The Lady and The Fool*, su musiche di Giuseppe Verdi, 1954, racconta l'incontro sentimentale tra un artista girovago e una dama del bel mondo, che per questo verrà emarginata dal suo ambiente. *Onegin*, su musiche di Pëtr Il'ič Čajkovskij, dall'omonimo poema di Aleksandr S. Puškin fu creato per lo Stuttgart Ballet nel 1965 ed è considerato tra i capisaldi del balletto narrativo del nostro tempo. Firmato per il Royal Ballet, su musiche originali di Benjamin Britten, il balletto in tre atti *Il principe delle pagode* (1957) è anche il primo balletto britannico 'a serata' del Novecento.

⁵ J. PERCIVAL, *Theatre in My Blood*, New York, 1983, p. 137.



Romeo e Giulietta a Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Teatro Verde, 1958 (prima rappresentazione della coreografia di Cranko); scene e costumi di Nicola Benois, corpo di ballo del Teatro alla Scala. Foto Giacomelli. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta a Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Teatro Verde, 1958 (prima rappresentazione della coreografia di Cranko); scene e costumi di Nicola Benois, corpo di ballo del Teatro alla Scala. Foto Giacomelli. Archivio storico del Teatro La Fenice.

qualcosa di delizioso; la maniera in cui un uomo assai pomposo si dondola sui tacchi o il comico dilemma di una donna in carne che si mette a correre improvvisamente, con le braccia strette al corpo, per prendere un autobus. Questo tipo di movimenti, connaturati alle relazioni interpersonali o a quelle tra uomini e oggetti, danno al pubblico già di per sé l'idea di una situazione.⁶

Così, nell'accingersi a realizzare il suo *Romeo e Giulietta*, più che affidarsi alla poesia shakespeariana Cranko 'scelse' di rifarsi direttamente al primo autore che, a stretto contatto con Prokof'ev, aveva concepito e impostato drammaturgicamente il balletto:⁷ Leonid Lavrovskij.

Padre nobile dei *Drambaleten* sovietici – i grandi balletti drammatici che, dagli anni Venti, si erano conformati alle esigenze della propaganda ideologica, i cui valori etici e i cui principi venivano divulgati in spettacoli colossali dalla leggibilissima fattura, missaggio sapiente di pantomima realistica e esplosioni virtuosistiche⁸ – anche Lavrovskij aveva affrontato il titolo shakespeariano con il preciso intento di evidenziarne i grandi temi psicologici e sociali.

Guidato da una sceneggiatura meticolosissima, Prokof'ev aveva approntato una partitura musicale rigogliosa, descrittiva ed emozionale, allo stesso tempo capace di evocare l'ambientazione rinascimentale, con i suoi madrigali e le sue imponenti basse danze, le situazioni drammatiche e la psicologia dei personaggi, caratterizzati da inconfondibili *Leitmotive*. E sulla scia di questa avvolgente e poderosa onda sinfonica ed emozionale Lavrovskij aveva elaborato un linguaggio che miscelava realismo e lirismo:

Il balletto va considerato come un dramma coreografico nel quale la danza deve nascere naturalmente dall'azione mimica e l'azione mimica deve essere la conseguenza logica della danza. Nel balletto, le parole sono assenti e l'effetto di ogni frase di mimo deve corrispondere al linguaggio parlato dei personaggi. La complessa linea narrativa di *Romeo e Giulietta* determina la complessità e diversità delle sue forme plastiche. Ho usato la danza classica solo dove poteva assicurare l'espressione più perfetta dello stato d'animo dei personaggi, mentre la danza di Mercuzio parte da elementi della danza popolare italiana, che corrisponde al suo carattere vivace e per la danza dei Capuleti mi sono rifatto alla descrizione di una autentica danza inglese del XVI secolo, la Danza del Cuscino, scelta per dare l'idea dell'atmosfera di Casa Capuleti e il ritmo di una vita medievale, pesante, lenta, misurata.⁹

È cosa nota che Cranko rimase 'folgorato' alla visione del *Romeo e Giulietta* di Lavrovskij, che ebbe modo di vedere al cinema, nelle celebre versione filmata con Galina

⁶ J. PERCIVAL, *Theatre in My Blood*, cit., p. 116.

⁷ Vale la pena ricordare lo scontro tra il musicista e il coreografo in merito alla conclusione del balletto: Prokof'ev infatti, seguendo i *diktat* del Partito Comunista, desiderava un lieto fine.

⁸ Oltre a *Romeo e Giulietta* di Lavrovskij e a *La fontana di Bakhčisaraj* di Sakharov, tra i *Drambaleten* più famosi ricordiamo *Il papavero rosso* (1927) di Lashčilin e Tichomirnov sulla rivolta del popolo cinese e la conquista della libertà ottenuta con l'aiuto di marinai russi e *Le fiamme di Parigi* di Vainonen (1932) sulla Rivoluzione Francese.

⁹ G. DOBROVOLSKAIA, *Prokofiev et Lavrovsky, les difficultés d'une grande création*, «Roméo et Juliette», «L'Avant-Scène Ballet Danse», n. 13, Paris, 1984.

Ulanova.¹⁰ Anzi, come ricorda spesso Carla Fracci, la Giulietta scaligera che lo accompagnò a vedere più volte la proiezione: «Tremava e si faceva quasi prendere dal panico. Continuava a dire: “Non riuscirò mai a fare niente di simile!”».

Naturalmente sbagliava.

Perché se Lavrovskij è il diretto, chiarissimo punto di partenza della coreografia di Cranko (basti pensare all'esplicito omaggio della *Danza del cuscino* del Ballo Capuleti o alla poderosa scena di strazio di Madonna Capuleti sul cadavere di Tebaldo, vera e propria acme tragica del secondo atto), è anche vero che la lettura del giovane coreografo sudafricano a sua volta diventerà un imprescindibile riferimento per tutte le versioni coreografiche successive del balletto.¹¹

A determinare le sue inestimabili qualità è innanzi tutto l'infallibile ritmo drammatico delle scene e controcene, a partire da quelle della piazza, dove con rapidi tocchi descrittivi fin da subito si dà già il sentore dell'atmosfera di tracotanza e violenza da cui scaturirà il dramma (si vedano le baruffe tra le prostitute e le popolane e le prime sbruffonate di Mercuzio, Benvolio e due Montecchi cui si aggiunge ben presto Romeo: la loro danza iniziale che falca baldanzosa con *temps levés en arabesque* tutta la scena, e, con forti battiti di piedi al suolo, salti 'alla cavallina' e spallate in aria, rivela l'esuberanza di una spavalda giovinezza che si sente padrona del mondo); mentre l'abile uso teatrale della scenografia – con il ballatoio che si innalza sul palcoscenico e che di volta in volta diventa portico o balcone – delinea non solo fisicamente, ma anche metaforicamente i diversi livelli 'sociali' della vicenda, mettendo visivamente in evidenza il divario tra aristocratici e popolino.

Da questo affresco prendono vita, con il loro carattere ben tratteggiato lungo tutto il balletto, i quattro personaggi principali: l'arrogante Tebaldo, che spesso si staglia sulla scena, in un'immobilità incombente e drammatica, perfetta espressione della sua superbia; il poetico e scanzonato Mercuzio, con le sue pose da 'buffo' e i salti grotteschi e fantasiosi, che caratterizzano tutta la sua 'partitura' coreografica, quasi a volerci suggerire, con la morbidezza plastica dei voli, la sua disincantata visione della vita, dove niente ha sostanza e tutto è inafferrabile:

Datemi un fodero da infoderarci la faccia (*si mette la maschera*), una maschera su una maschera. Che mi fa poi se un occhio indiscreto rilevi i miei tratti irregolari? Questo visaccio a gnocchi arrossirà per me.¹²

E poi i due protagonisti.

¹⁰ *Romeo e Giulietta*, coreografia e regia di Leonid Lavrovskij, con Galina Ulanova (Giulietta), Yuri Zhdanov (Romeo), Balletto del Bol'shoj, Gennady Rozhdestvensky direttore d'orchestra, anno di produzione 1954. Il film è stato ripubblicato dalla VAI DVD nel 2004

¹¹ A partire da quella di Kenneth Mac Millan, creata per il Royal Ballet di Londra nel 1965.

¹² W. SHAKESPEARE, *Romeo e Giulietta*, atto I, scena IV, traduzione di Cesare Vico Lodovici, Torino, 1977. Cfr. I. CALVINO, *Lezioni Americane*, «Leggerezza», p. 23, Milano, 1993: «Il modo di Mercuzio di muoversi nel mondo è definito dai primi verbi che usa: *to dance, to soar, to prickle* (ballare, levarsi, pungere). La sembianza umana è una maschera, *a visor*».

Fin dall'esplosione dinamica e all'unisono della danza di Romeo, Mercuzio e Benvolio, impegnati in un'interminabile serie di vigorosi *tours en l'air*, nel famoso *pas de trois* che precede la loro entrata alla festa dei Capuleti, risulta evidente come Cranko abbia fatto sua la lezione del contemporaneo balletto sovietico, l'unico, all'epoca, a spingere sull'aspetto atletico e spettacolare della danza maschile.

Ma nell'attenzione riservata al giovane Montecchi (che troviamo subito in scena, prima vagheggino dietro a Rosalina, poi – e questo è in effetti il dato più interessante – soprattutto in piazza, pronto a tirar di spada proprio con Tebaldo), il coreografo delinea una lettura originale del carattere del personaggio: intraprendente, impulsivo, appassionato, tanto pronto ad arrampicarsi al verone della sua amata per un ultimo bacio, quanto a cercare di attaccare briga con il nemico. Dettaglio interessante, giacché sempre, da allora in avanti, nel teatro di danza di Cranko, sarà accurata anche l'analisi della personalità maschile e questo porterà il coreografo non solo a creare personaggi teatralmente indimenticabili – quali Eugenio Onegin o Petruccio in *Bisbetica domata* –, ma anche a riconsiderare figure cristallizzate del repertorio tradizionale, come Sigfrido nella sua interessante versione del *Lago dei cigni*, che in retrospettiva può a buon diritto esser oggi considerato precursore del grande filone di riletture dei classici, esploso poi sulla scena europea dalla metà degli anni Settanta.¹³

Da parte sua, la Giulietta immaginata dal coreografo percorre la sua parabola tragica con la grazia innocente di una creatura colta in quell'unico momento di passaggio tra l'infanzia e l'adolescenza: attimo in cui tutto è nuovo, magico, sorprendente. Vive infatti la vita con stupore appassionato questa fanciulla, la cui danza si stende spesso in un grande *arabesque*, braccia spiegate, busto inarcato, quasi a volersi aprire – piena di speranza e totale abbandono – a quello che la vita offre. Ce lo rivelano i suoi velocissimi *pas de bourrée*, all'indietro (che ritroveremo anche nella sognante Tatiana di *Onegin*), che la sospingono, come in preda a una vertigine, al momento del primo incontro con Romeo, o i giri turbinosi della felicità e del dolore.

In questo mirabile *Romeo e Giulietta*, che scorre spedito davanti ai nostri occhi, innervato di quella leggerezza poetica e rarissima auspicata da Italo Calvino,¹⁴ ciò che però spicca maggiormente è comunque il fatto che, più che la figura dell'uno o dell'altra, Cranko sottolinea costantemente l'indissolubilità fatale della coppia di innamorati, attraverso l'attenta costruzione dei *pas de deux*. I quali, a partire da quello del primo incontro, passando alla celebre scena del balcone fino a quello, straziante, della camera da letto, sottolineano l'irresistibile attrazione tra i due, i cui corpi perennemente in contatto, con Giulietta spesso abbandonata con sensuale passione su Romeo, avvolta

¹³ Creato per lo Stuttgart Ballet nel 1963, protagonista Egon Madsen, *Il lago dei cigni* di Cranko «è stato irrobustito, di modo che il principe emerga come una persona vera che sperimenta una tragica prova, piuttosto che essere una specie di gru umana che si limita a sollevare la ballerina».

¹⁴ Bene si applica questa definizione in I. CALVINO, *Lezioni Americane* cit., p. 25: «Sto pensando a quella speciale modulazione lirica ed esistenziale che permette di contemplare il proprio dramma come dal di fuori e dissolverlo in malinconia e ironia».

dalle sue braccia, quando non poderosamente sostenuta negli slanci della gioia e della sofferenza, o innalzata, estatica e felice, in combinazioni coreografiche che, nella bellezza dell'alto virtuosismo accademico, diventano però anche una straordinaria sintesi espressiva del trasporto amoroso.

* * *

Fissato nella sua forma definitiva nel 1962, con Marçia Haydée nel ruolo di Giulietta, Ray Barra in quello di Romeo e Hugo Delavalle come Mercuzio, *Romeo e Giulietta* segnò di fatto l'inizio della leggendaria avventura di John Cranko alla testa dello Stuttgart Ballet.

Ben presto, infatti, sotto la guida irruente, calorosa e geniale del coreografo, l'anonimo corpo di ballo della Württemberg Staatsoper doveva non solo tramutarsi in una delle compagnie di balletto più dinamiche, emozionanti e travolgenti della scena internazionale, ma anche fondare con forza e determinazione le radici di un nuovo teatro coreografico di tradizione ballettistica in Germania e in Europa.

Sulla scia del 'miracolo Stoccarda', infatti, altri teatri lirici tedeschi decisero di investire sul balletto e aprirono la braccia a giovani autori di belle speranze, che avrebbero poi segnato la storia della coreografia neo e post-classica dei nostri giorni: basti pensare solo ad Amburgo, con John Neumeier e Francoforte, con William Forsythe.

Ma di fatto si deve proprio allo stesso Cranko il consolidamento e l'impostazione del repertorio e della linea del Bayerisches StaatsBallett, oggi ospite della Fenice, con il quale il coreografo ebbe per lunghi anni stretti legami, a tal punto che si prospettò sotto la sua guida anche l'ipotesi di una fusione della compagnia bavarese e quella di Stoccarda.

Certo c'è da chiedersi che direzione avrebbe preso la storia del balletto europeo se il progetto fosse andato in porto. E soprattutto se John Cranko non fosse morto, a soli quarantacinque anni, d'improvviso, lasciando attonita e sconvolta l'intera comunità della danza mondiale e un vuoto incolmabile. Nonostante la sua prematura scomparsa, però, la lezione affidata ai suoi eredi artistici era ormai chiara: dimostrare che anche ai nostri tempi il linguaggio del balletto era vitale e emozionante e, raccontando storie universali, poteva svelare situazioni in cui il pubblico si riconosceva.

Cranko l'aveva saputo dimostrare perfettamente, proprio fin da *Romeo e Giulietta*, destinato a diventare, così, anche il punto di svolta del balletto narrativo moderno; la definitiva pietra miliare che aveva sancito l'addio ai *cliché* del passato e aveva sospinto con lieve fermezza la danza narrativa nei tempi moderni, dei quali distillare attraverso la potenza del gesto umori, passioni, sogni e dolori.

Jürgen Rose

Il dialogo avviene spesso

Dopo la morte di John Cranko si sono scritti così tanti ricordi di lui, giusti ed importanti, riflessioni, analisi e speculazioni in merito, che ormai non vi sono più dubbi circa l'eccezionalità della sua persona né circa la particolarità persistente, il fascino e la grandezza di certe sue coreografie. Con il suo impegno costruttivo, poco più che decennale, ha fatto miracoli non solo nella sua compagnia di Stoccarda: ha influenzato l'intero ambiente del balletto e del teatro in Germania.

Non sono tanto immodesto da pretendere di aggiungere una versione ancor più saccente agli svariati contributi sulla persona e sull'opera di John Cranko. Acconsentii invece spontaneamente alla richiesta della direzione del Balletto di Stoccarda di redigere alcune delle mie riflessioni su John Cranko, poiché – per usare delle parole ingenuie – il mio cuore è ancora davvero colmo; poiché, a un decennio dalla sua scomparsa, è sempre più evidente l'impossibilità di colmare la sua perdita e poiché il profondo dolore, col tempo, ha lasciato posto, in modo quasi naturale, ad altre sensazioni quali la tranquillità, la serenità, la felicità, la consapevolezza, la gratitudine e l'orgoglio.

Il riferimento a John Cranko, alla sua persona, alla sua vita, al suo lavoro e alle esperienze con lui rimane presente in maniera quasi inquietante. Si continua a parlare di lui non solo tra gli esperti o amanti del balletto. Chiunque abbia fatto la sua conoscenza, ne conserva un profondo ricordo che sente l'esigenza di condividere, insieme alle esperienze, con gli altri. Così i ricordi rivivono e riacquistano attualità rendendo immortale l'inconfondibile, eccezionale Cranko.

Nel tentativo di trovare le parole giuste per esprimere i miei pensieri e ricordi, mi sento mancare il coraggio. Ogni frase, ogni formula appare grossolana, riduttiva, parziale o troppo emotiva, ma la razionalità non è sufficiente per richiamare alla mente il fenomeno John Cranko.

L'immagine, che si tenta di abbozzare di lui, destinata in ogni caso a rimanere incompiuta, dovrebbe contenere tutte le paure, le difficoltà, i dolori, i momenti di felicità, la gioia e la tenerezza sperimentati attraverso di e con lui, ormai penetrati nella propria biografia. Anche queste sono tracce indelebili.

L'idea della colpa, indubbiamente persistente per molto tempo, è stata superata per lasciare spazio a delle energie positive: le energie liberate e accumulate durante la collaborazione – durata dodici anni – e gli incontri intensi con John Cranko. Tali scorte, tale fondamento ampliabile giacciono dentro di noi e rappresentano il vero patrimonio

tralasciato da John Cranko. In effetti, l'eredità, l'incarico sono racchiusi dentro di noi, nella disponibilità responsabile di mantenere vive tutte le cose vissute, imparate, udite, vedute, percepite e pensate individualmente con tutte le contraddizioni, di approfondirle, evolverle e prendersi la responsabilità per esse in prima persona. Sotto la sua protezione si poteva «nuotare liberamente». Malgrado la sua abitudine di buttarci «nell'acqua fredda», senza preavviso e senza pietà, non si stancava mai di tenerci d'occhio con grande interesse, con cautela, con orgoglio paterno e una fiducia sconfinata mentre ci stavamo «agitando». Con questa educazione, John Cranko ottenne sempre l'effetto desiderato. Ma come avviene sempre, solo ora, ormai troppo tardi, si comprende che sarebbe stato meglio affidarsi ancora più intensamente, apertamente e con più diligenza alle indicazioni e raccomandazioni del maestro. E che la verità lapalissiana *non schola sed vita decimus* non è poi così banale come vorrebbero credere gli alunni di ogni generazione.

Molte di queste conclusioni necessitavano però di un distacco e di un processo di maturazione. Non importa se ciò avviene prima o poi, è importante il fatto stesso di saper riconoscere i modelli e criteri, di rendersi conto delle influenze positive dando loro uno spazio nel proprio sviluppo artistico.

Quale curiosità indomita, ingenua riservò John Cranko a tutto ciò che lo circondava! Una curiosità indistinta per tutti gli esseri viventi, per ogni specie di uomini, animali, piante, per ogni tipo di pittura, musica, moda, cultura; curiosità per i modi sconosciuti, diversi, di mangiare e bere; per le banalità più quotidiane.

La sua capacità di comprendere ogni dettaglio in modo analitico, tenero, la sua conoscenza dei grandi contesti, il suo calmo equilibrio, la sua nervosa inquietudine, la sua spontaneità frizzante, la sua esigenza, la sua modestia genuina, il suo entusiasmo sfrenato capace di rendere felice, il suo rifiuto mostrato apertamente e senz'alcun riguardo, la sua pazienza, talvolta pressoché santa, e la sua impazienza fanatica, la sua tolleranza sovrana e la sua parzialità egoista – questo insieme di paradossi, questo cosmo vario e cangiante, vivo nella sua persona, fecero di John Cranko un maestro senza pari, che lasciò il segno in tutti noi.

Quanto sarebbe piacevole poter chiedere ancora una volta un consiglio a lui, nella certezza di ricevere un consiglio onesto. Del resto, però, quest'autonomia programmata, questa necessità di essere autosufficienti è metodica e ci costringe a prendere le proprie decisioni.

Delle numerose scene, situazioni e degli aneddoti con John Cranko rimasti vivi nella memoria e a tutt'oggi riportati spesso per il loro carattere attuale e istruttivo, vorrei narrare tre episodi vissuti in prima persona, che ancor oggi sono di primaria importanza per me.

In seguito al nostro colloquio sul *Romeo*, nel 1962, avevo fatto un rapido, ingenuo abbozzo delle singole scenografie, con quella leggerezza che, purtroppo, col passare del tempo si perde. A John Cranko piacquero i disegni e, in linea generale, aveva accettato il concetto nella sua forma. Per più di una settimana lavorai con il compasso, il righello e l'abecedario della prospettiva, ambizioso e ossessionato per l'elaborazione



Didascalia



Didascalia

tecnica. Pieno d'orgoglio presentai finalmente l'opera al già impaziente John Cranko. Questi diede uno sguardo ai disegni e, in un attimo, strappò il frutto delle mie fatiche davanti ai miei occhi.

Crollò un mondo per me, John Cranko mi fece preparare della carta bianca, dispiegò i miei primi abbozzi del progetto e rimase seduto accanto a me, fino a quando non riuscì a tradurre la linea leggera, spontanea anche nei disegni tecnici in scala. Poi, dopo alcune ore di paziente attesa mi disse: «Vedi, ora questa è la tua calligrafia, questi sono i tuoi archi rinascimentali. Ed io volevo proprio questi. Quelli disegnati con il compasso e il righello li avrebbe potuto eseguire ogni tecnico. Certo, adesso incontrerai maggiore difficoltà nel convincere i signori del laboratorio che vuoi davvero delle linee storte. Dovrai lottare!». All'epoca non fui in grado di comprendere l'intera dimensione di questa lezione; ma a ripensarci, quei momenti di terrore sono tuttora sacri per me! John Cranko aveva la capacità di riportare le impressioni vissute con una plasticità affascinante: indipendentemente dal contenuto dei suoi racconti – una festa di nozze in Tunisia, l'arredamento fantastico e una gaia festa in maschera in un palazzo veneziano, una visita eccitante nello studio di Francis Bacon – era impossibile sottrarsi al potere suggestivo dei suoi racconti.

Una volta, colto dall'entusiasmo, sostenne che soltanto colui che per primo e in solitudine salisse la scalinata dell'Acropoli all'alba, osservando e dialogando con le Chori sarebbe in grado di comprendere il vero concetto di antichità in Grecia. Mentre lo stava raccontando, rammentando i volti di pietra delle dame e tutta la situazione, non aveva nessuna vergogna per le grosse lacrime che gli bagnavano il viso.

Da giovane, manifestazioni sentimentali del genere mi sembravano eccessive. Ma chi, mosso dall'istinto, più tardi seguì davvero le indicazioni, ha potuto vivere dei momenti di autentica immortalità.

Durante le innumerevoli prime da me prodotte con i partner più svariati, negli ultimi due decenni, ho fatto l'incredibile esperienza per cui, proprio in occasione di queste serate, ci si svela il carattere delle persone che credevamo di conoscere a fondo, per la precisione nei brevi attimi emozionanti prima e durante l'inchino sul palcoscenico. Lì, nel giro di pochi secondi si comprendono delle verità e si scorge l'immagine delle persone nella più spietata franchezza, pura e senza trucchi.

Indimenticabili sono, in proposito, le reazioni di John Cranko: sollevato dalle tensioni dei giorni precedenti e sorridente, accolse le ovazioni alla primissima dell'*Onegin*, a New York, mescolandosi in modo naturale con i bambini della sua compagnia e accompagnando, in modo altrettanto naturale, l'ancora sconosciuta Marcia Haydée fino alla rampa, dove la lasciò alla tempesta degli applausi osservandola però dalla distanza con uno sguardo pieno di orgoglio paterno, come se i suoi occhi volessero dire: «Guardatela! È stata lei a dar luce a questa serata! Lei è meravigliosa! Sarà la più grande!» – E aveva ragione. L'eccezionalità di John Cranko consiste in questa modestia naturale, non finalizzata, connessa all'esigenza volutamente alta.

La maggior parte dei suoi balletti nel frattempo sono diventati dei classici, probabilmente non solo a causa della danza, bensì anche per la capacità invidiabile di dare

una forma costrittiva e permanente alle relazioni tra le persone. Tutte le sensazioni percepite dai suoi nervi ricettivi durante la sua vita, per la sua gioia, ma anche al suo dispiacere, si riflettevano e lo ispiravano – e ancora adesso ispirano tutti i danzatori di qualsivoglia compagnia costretti a confrontarsi con le coreografie di John Cranko.

Dato che, in seguito alla sua scomparsa, mi manca il diretto confronto produttivo con il partner artistico, sono costretto a ricostruire i progetti del 1962-64 per ogni nuova rappresentazione dei balletti di Cranko, considerando ovviamente le mie esperienze odierne.

Per forza, talvolta nascono dei conflitti interni, visto che il mio punto di vista artistico, col passare del tempo, è cambiato totalmente e anche le esigenze estetiche sono mutate. Malgrado ciò, si rimane a bocca aperta di fronte ai propri progetti dell'epoca, eseguiti in maniera sfrenata, ingenua ed immediata. Con evidente distacco, si guarda un tassello della propria biografia, per ritrovarsi del tutto, riconoscendo anche oggi il proprio passato. È affascinante sentire la forza permanente originata da balletti quali *Romeo*, *Onegin* o *La bisbetica domata*, e non solo a Stoccarda, ma anche in città straniere, eseguiti da danzatori stranieri dinnanzi a un pubblico straniero. Spesso la scintilla scocca sprigionando felicità.

Spero che, osservando il modello di John Cranko, ognuno di noi si sia evoluto, abbia cercato di applicare ciò che ha imparato e di conquistare nuove sfere per se stesso. John Cranko era capace di mostrare all'altro il suo interessamento vigile e cordiale; si rallegrava tanto di una rappresentazione teatrale o un'opera ben riuscite quanto di progetti del tutto estranei ai suoi balletti. Oggi mi manca la consapevolezza che vi sia sempre qualcuno con gli occhi aperti per me, e devo ammettere che mi manca parecchio. Mi sarebbe piaciuto discutere con lui delle messe in scena buone e meno buone degli ultimi anni, di singole opere e del rispettivo sviluppo dei miei studenti. John Cranko non c'è più, ma il dialogo avviene spesso.

Eugenio Montale*

Splendida notte d'estate sulla laguna di San Giorgio

La sterminata stagione scaligera di quest'anno non è finita a Milano, come credevamo. Il suo razzo finale è scoppiato qui a Venezia, sabato sera, al Teatro Verde dell'isola di San Giorgio, con una rappresentazione del balletto *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev (1936), ignoto alla quasi totalità degli spettatori, sebbene anni fa almeno altre due città italiane ne abbiano avuto un anticipo in allestimenti probabilmente meno ricchi, e certo diversi da questo.

La serata è stata splendida. Un paesaggio lunare, degno della musica che i Campi Elisi hanno ispirato a Gluck, ha confortato l'imponente pubblico internazionale accorso nell'isola e la screziatissima partitura di Prokof'ev, tale da mettere a dura prova la più agguerrita orchestra, ha completato il miracolo. Si sono congiunti, in questa serata d'eccezione, gli sforzi di due enti lirici: la Scala, che ha dato il corpo di ballo, le scene e i costumi del Benois, la coreografia e il bravo maestro Rosada; e la Fenice che ha prestato la sua orchestra, i suoi tecnici e la sua organizzazione. E non dimentichiamo la Fondazione Giorgio Cini, che ha promosso tale incontro veramente 'ad alto livello' e ha messo a disposizione l'ineguagliabile Teatro Verde: un paradiso di cui l'accesso e l'uscita presentano difficoltà faticose, se non proprio inespugnabili; ma, insomma, pur sempre un luogo incantevole.

Romeo e Giulietta di Prokof'ev è un ballo lungo due ore e mezzo, particolarmente adatto ad un'esecuzione d'aperto, perché lo spettatore ha modo di distrarsi e magari di alternare il piacere della musica a qualche passeggiata nei viali che irradiano dall'anfiteatro. È vero che d'aperto la musica si sente e non si sente: la sentono, anche troppo, gli spettatori della prima fila, un po' meno del necessario gli ospiti delle ultime file: ma è anche vero che, in questo troppo lungo poema sinfonico illustrativo dei principali episodi della trama scespiriana, esistono brani di musica degni del migliore Prokof'ev. Ed è certissimo che il quadro naturale esercita una suggestione che forse non ritroveremo quando questo balletto apparirà alla Scala.

* Dimenticando, anzi volendo dimenticare le polemiche sugli scritti musicali di Eugenio Montale, pubblichiamo la cronaca che il poeta scrisse nel 1958 per il «Corriere d'Informazione» dopo aver visto a Venezia una messa in scena del *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev con la coreografia di Cranko.



Didascalia



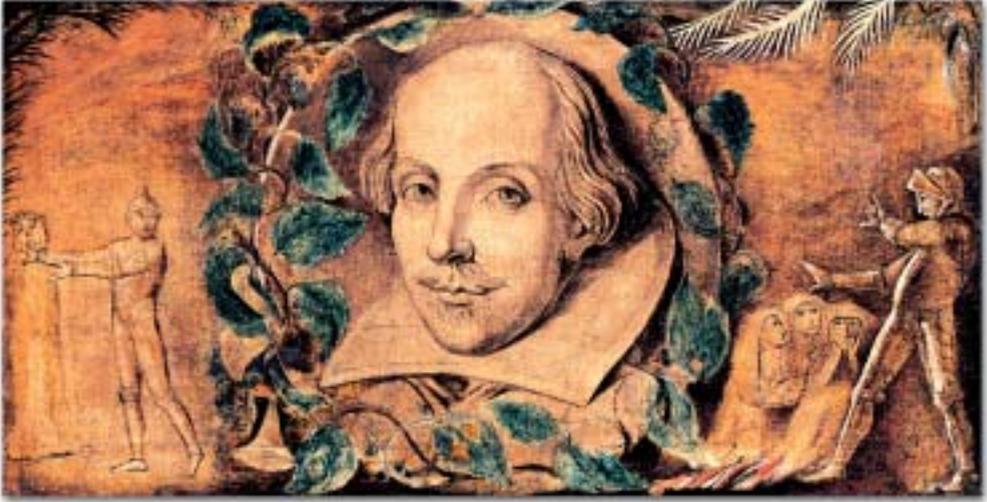
Veduta aerea del Teatro Verde. Sito nel parco della Fondazione Giorgio Cini (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore), il Teatro – costruito su progetto di Luigi Vietti e Angelo Scattolin – ospitò la prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* con la coreografia di Cranko. Fu inaugurato l'11 luglio 1954 con *Resurrezione e vita*, uno spettacolo di musiche del Cinque e Seicento (adattate da Virgilio Mortari) su testi rinascimentali, con la coreografia di Leonide Massine e la regia di Orazio Costa.

Il ballo, in sé come abbiamo detto, è un dramma mimico: vi figurano personaggi che ogni frequentatore del teatro ha familiari; e vi si svolge un'azione ricca di episodi, non tutti comprensibili per chi non abbia conoscenza dell'intreccio.

Il coreografo John Cranko vi ha introdotto anche veri e propri ballabili e passi a due, che per altro allungano la già prolissa azione scenica. Tuttavia, non diremmo che tali oasi di musica e di danza pura formino la parte più attraente del balletto: mentre ci sembrano attraentissimi gli squarci musicali descrittivi della lunga serie di combattimenti e di duelli che occupano il secondo atto e l'epilogo. Un epilogo, bisogna aggiungere, che fu inizialmente tragico (nel 1940) ed è ora lieto, perché i critici giudicarono che la parte finale del dramma mimico mancasse di 'allegria'.

Non dobbiamo dimenticare che l'ombra del realismo sovietico di quel tempo (e forse anche di oggi) è presente in tutto il balletto; e che quest'opera segna il ritorno del figliuol prodigo Prokof'ev in patria e la sua sconfessione di quell'internazionalismo stilistico che aveva dato fama universale alla sua prima maniera.

In ogni modo, coi suoi pregi e i suoi difetti, questo *Romeo e Giulietta* meritava di essere conosciuto in Italia; e qui da noi non poteva trovare realizzazione più degna di quella che la Scala e la Fenice ne hanno offerta.



William Blake (1757-1827), *Shakespeare*. Penna, inchiostro e tempera su tela. Manchester, Manchester City Gallery.

La messa in scena (a scena unica) è di Nicola Benois, che ha portato un pezzo di Verona sul palcoscenico, aprendo e chiudendo, secondo il bisogno, le arche dove riposano gli scaligeri. La soluzione non favorisce il logico succedersi degli episodi, ma è certo di grandioso effetto e forse meglio potremo apprezzarla in un teatro chiuso. Di sicuro pregio sono anche i costumi d'ogni tempo e d'ogni colore disegnati dallo stesso Benois.

Del regista Cranko si è già detto: la sua diligenza e il suo acume sono stati presenti in ogni particolare del complesso spettacolo. Non è colpa sua, né del Benois, e forse nemmeno di Prokof'ev, se gli amori di Giulietta e Romeo non hanno ricevuto il viatico del notturno canto d'un usignolo. Dove è necessaria la parola, non c'è regia o musica che possano sostituirla; ed è per questo che *Romeo e Giulietta* segna nella storia del balletto un tentativo interessante, ma anche una strada non consigliabile.

Sul palcoscenico tutti sono stati ammirevoli: Carla Fracci, una Giulietta d'alto stile, il Pistoni, infaticabile Romeo, i suoi amici Mercuzio e Benvoglio impersonati dal Fascilla e dal Notati, il Santambrogio e il Venditti, perfetti duellanti, coi veterani del ballo russo che sono Ljuba Tcherniceva, Sergej Grigorev e Olga Ošurova; e altri, troppi altri, che meriterebbero di essere nominati. Anche il maestro di ballo Ugo Dell'Ara era presente come Duca di Verona; e non possiamo dimenticare la direttrice del balletto Esmée Bulnes. Ha diretto l'orchestra della Fenice Luciano Rosada, che ha saputo mettere in luce le pagine più vive dell'interessante partitura e ha riportato un successo personale assai vivo.

Il pubblico ha applaudito con entusiasmo gli interpreti, personalmente condotti al fuoco degli applausi dal giovane e dinamico John Cranko. [...]

Romeo e Giulietta

Sinossi

ATTO PRIMO

Scena 1 – Una piazza di Verona

È carnevale. Al sorgere del giorno Romeo, figlio dei Montecchi, canta il suo amore per la bella Rosalina. Il mercato si riempie di gente e sono anche presenti i membri delle due famiglie rivali, i Capuleti e i Montecchi, fra i quali scoppia in breve una rissa. Arriva il principe di Verona e impone alle due parti di terminare il litigio, pena la morte.

Romeo e i suoi amici Benvolio e Mercuzio, benché riluttanti, si riappacificano con Tebaldo, il più bellicoso dei Capuleti.

Scena 2 – La casa di Giulietta

Giulietta riceve il suo primo vestito da ballo dalla madre, la nobildonna Capuleti, e viene a sapere che le verrà presentato il nobile Paride, al quale l'indomani verrà promessa sposa. È giunta l'ora per lei di abbandonare l'adolescenza e di diventare donna.

Scena 3 – Esterno della casa Capuleti

Compagno gli ospiti della festa in maschera, tra di loro c'è anche Rosalina che fa entrare Romeo e i suoi amici mascherati.

Scena 4 – Il salone da ballo

Giulietta balla con il nobile Paride, ma improvvisamente scorge Romeo che a sua volta nota Giulietta: tra loro scocca la prima scintilla. Tebaldo intanto sospetta la vera identità di Romeo e cerca di smascherarlo provocatoriamente, ma viene fermato dal padre di Giulietta che tiene a rispettare le regole dell'ospitalità.

Scena 5 – Il balcone di Giulietta

Al balcone della sua camera da letto Giulietta pensa a Romeo, che intanto appare nel giardino. Gli innamorati si dichiarano il loro reciproco ed eterno amore.

ATTO SECONDO

Scena 1 – La piazza del mercato

Nella grande piazza è in pieno svolgimento il carnevale, ma Romeo è indifferente alla spensieratezza che c'è intorno a lui. La nutrice di Giulietta lo vede e gli porge una lettera da parte della ragazza; nella lettera Giulietta gli chiede un incontro nella cappella di Frate Lorenzo.

Scena 2 – Il convento di Frate Lorenzo

Il frate celebra il matrimonio tra i due giovani.

Scena 3 – La piazza del mercato

Il carnevale continua, quando Romeo ritorna. Tebaldo lo sfida a duello, ma Romeo non raccoglie la provocazione. Mercuzio sfida allora a sua volta Tebaldo, che lo uccide. Folle d'ira, per vendicare Mercuzio, Romeo uccide Tebaldo.



Didascalia

ATTO TERZO

Scena 1 – Casa di Giulietta

Romeo e Giulietta rimangono insieme per tutta la notte. Ma all'alba Romeo deve lasciare Verona. I Capuleti presentano al nobile Paride la loro Giulietta, ma lei si rifiuta di sposarlo.

Scena 2 – Il convento

Trovandosi in difficoltà, Giulietta si rivolge a Frate Lorenzo. Egli le dà un sonnifero che, una volta bevuto, la farà cadere in un sonno profondo, simile alla morte. Quando sarà portata alla tomba di famiglia, Romeo la raggiungerà e fuggiranno insieme.

Scena 3 – Casa Capuleti

Giulietta fa finta di accettare il matrimonio con il nobile Paride; poi beve il sonnifero. Al mattino successivo viene trovata senza vita nel suo letto.

Scena 4 – La tomba della famiglia Capuleti

Romeo non viene informato da Frate Lorenzo dello stratagemma. Quando apprende che Giulietta è morta crede vera la tremenda notizia e si precipita alla tomba di famiglia dove trova Paride. Dopo averlo ucciso, Romeo si suicida. Giulietta, svegliandosi, vede accanto a lei Romeo, ormai morto; afferra allora il pugnale del giovane e si trafigge.

I loro corpi giacciono insieme finalmente in pace, uniti nella morte.

La laguna si addice a *Romeo e Giulietta*



Romeo e Giulietta a Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, Teatro Verde, 1958 (prima rappresentazione della coreografia di Cranko); scene e costumi di Nicola Benois, corpo di ballo del Teatro alla Scala. Foto Giacomelli. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1967; coreografia e regia di Dimitrije Parlic, scene e costumi di Dusan Ristic. In scena: Dusica Tomic (Giulietta), Zarko Prebil (Romeo), Foto AFI. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1967; coreografia di Dimitrije Parlic, scene e costumi di Dusan Ristic. Foto AFI. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1975; coreografia di Roberto Fascilla, regia di Beppe Menegatti, scene e costumi di Luisa Spinatelli. In scena: Carla Fracci (Giulietta), James Urbain (Romeo), Loris Gai (Frate Lorenzo; di spalle). Foto AFI. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1975; coreografia di Roberto Fascilla, regia di Beppe Menegatti, scene e costumi di Luisa Spinatelli. In scena: Carla Fracci (Giulietta), James Urbain (Romeo). Foto AFI. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1982; coreografia di Kenneth MacMillan, scene di Nicholas Georgiadis. Foto Graziano Arici & Mark. E. Smith. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1982; coreografia di Emil Wesołowski, scene e costumi di Andrzej Majewski. Foto G. Bonannini. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Romeo e Giulietta al Teatro La Fenice di Venezia, 1982; coreografia di Emil Wesołowski, scene e costumi di Andrzej Majeński. Foto G. Bonannini. Archivio storico del Teatro La Fenice.

BAYERISCHES STAATSBALLET MÜNCHEN

La danza teatrale ha una lunga tradizione a Monaco, ma è solo l'indipendenza artistica e finanziaria dalla Staatsoper, raggiunta con il sostegno del governo bavarese nel 1988, che ha reso possibile la trasformazione dell'allora Balletto della Staatsoper in compagnia di livello internazionale. Il Bayerisches Staatsballett entra con la stagione 2006-07 nel suo sedicesimo anno di vita, sotto la direzione artistica di Ivan Liška.

Come per la maggior parte delle capitali europee, anche a Monaco la storia della danza affonda le sue radici nelle festività di corte all'italiana e alla francese del XVI e XVII secolo. I balletti, normalmente brevi, erano allora presentati all'interno delle opere, o come lavori indipendenti all'inizio o alla fine di una rappresentazione. Dall'inizio dell'Ottocento compaiono a Monaco nomi leggendari, come quelli di Paul e Marie Taglioni che nel 1825 inaugurarono il Nationaltheater ricostruito dopo uno degli allora frequenti incendi. Fra Otto e Novecento la scuola e la compagnia di balletto continuarono a lavorare nell'ombra, come parte della Königlische, più tardi Staatsoper: loro compito principale era di fornire danze per le opere. Comunque, la compagnia continuò a danzare e sopravvisse sia al grido di battaglia «il balletto è morto» della danza espressionistica tedesca che agli anni bui delle due guerre mondiali.

Gli anni fino al 1989 furono segnati da tensioni crescenti dovute alla dipendenza dei direttori artistici del Balletto dalla direzione dell'Opera ed è da considerare un grande successo personale di Konstanze Vernon l'aver convinto i politici responsabili della programmazione artistica che un lavoro efficace e sensato della compagnia di balletto aveva bisogno di indipendenza artistica e finanziaria, di spazio sufficiente per la formazione e le prove e dell'eliminazione di ogni interferenza organizzativa. Forte della sua ferma visione artistica e pedagogica e della sua grande abilità diplomatica, Konstanze Vernon riuscì a trasformare la scuola di balletto dell'Opera in un'accademia di stato, allo stesso livello delle accademie di musica e arti, e fondò la Heinz-Bosl-Stiftung per supportare gli studenti di danza. La fondazione è presto diventata un'istituzione di fama mondiale e le numerose vittorie dei suoi allievi ai più importanti concorsi di danza internazionali hanno rapidamente fatto della Ballett-Akademie di Monaco una sede di eccellenza della formazione coreografica.

Un tale successo convinse finalmente i politici locali. Nel 1988 Konstanze Vernon fu incaricata di trasformare il balletto dell'Opera in una compagnia indipendente, il Bayerische Staatsballett, che naturalmente condivide con la Staatsoper il palcoscenico e i laboratori tecnici del Nationaltheater.

La qualità artistica della compagnia e l'attenta pianificazione a lungo termine del repertorio hanno convinto coreografi di fama mondiale come Hans van Manen, John Neumeier, Jiří Kilián, Mats Ek, Lucinda Childs o Angelin Preljocaj a lavorare con il Bayerische Staatsballett. Tutti hanno apprezzato la competenza dei danzatori e la loro prontezza ad accogliere nuove, talora inabituali proposte. E anche gli sforzi della Vernon per incoraggiare i talenti coreografici all'interno della compagnia hanno conseguito un primo importante successo: Davide Bombana è stato nominato direttore della compagnia di balletto di Firenze nel 1998 e ha in seguito proseguito una brillante carriera di coreografo indipendente.

Nel settembre del 1998 Ivan Liška ha cominciato la sua prima stagione come direttore artistico del Bayerisches Staatsballett. Da allora non solo ha tentato di incrementare il numero di riproposte classiche dei grandi balletti dell'«era di San Pietroburgo» come *Raymonda* e *La bella addormentata*, ma ha anche promosso numerose prime assolute di lavori contemporanei creati per il Bayerische Staatsballett come *Ecclesia* e *Emma B.* di Jean Grand-Maitre, *Le sacre du printemps* di Saburo Teshigawara, *Händel/Corelli* della minimalista americana Lucinda Childs, *Petrushka* di Amir Hosseinpour, *After Dark* di Jacopo Godani e *Half the People in the World* di Itzik Galili.

La stagione 2004-2005 è stata inaugurata da *Limb's Theorem* di William Forsythe, successo internazionale tuttora proposto in sale sempre esaurite. Nel 2005-2006 Liška ha commissionato balletti a Michael Simon, Davide Bombana e di nuovo Jacopo Godani. Il coreografo australiano Graeme Murphy ha avuto a Monaco il suo primo grande successo europeo, con *The Silver Rose*, tratto dal *Rosenkavalier*. Uno dei punti fermi della programmazione di Ivan Liška è anche la proposta di balletti di Jerome Robbins, William Forsythe, José Limón, Mats Ek, Jiří Kylián, Hans van Manen, George Balanchine e John Neumeier, che costituiscono ormai uno dei nuclei centrali del repertorio del Bayerisches Staatsballett.

La nuova stagione 2006-07 è principalmente dedicata a Marius Petipa, di cui Ivan Liška riprenderà *Le Corsaire*. Sarà insieme una nuova versione e una ricostruzione storica: per la prima volta saranno interamente utilizzate la partitura originale di Adam e Délibes e la notazione Stepanov della coreografia originale. *Il canto della terra*, capolavoro di Kenneth MacMillan su musiche di Gustav Mahler, costituirà la seconda première della stagione 2006-2007, insieme con una ripresa di un lavoro coreografato nel 1994 da Lucinda Child per la Münchener Kammerorchester.

Parecchie importanti tournée hanno guadagnato fama internazionale al Bayerische Staatsballett, a partire dal trionfo newyorchese del 1993, seguito da viaggi in Cina (Pechino e Shanghai) e nelle Filippine. Ivan Liška ha cominciato la sua prima stagione con un'esibizione all'Opera di Budapest e, pochi giorni più tardi, sul palcoscenico del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, con entusiastici applausi dell'esigentissimo pubblico russo alla compagnia bavarese. Sono poi seguite Siviglia, Madrid, Venezia e altre città italiane, oltre a Dehli, Mumbai, Bangalore e Calcutta, dove il Bayerisches Staatsballett si è fatto rappresentante della tradizione della danza occidentale, facendosi riconoscere come una delle grandi compagnie di balletto europee. Montréal e Ottawa in Canada, Atene, Praga, Antalya in Turchia sono state le città toccate nella stagione 2003-2004. Nell'ottobre del 2005 la compagnia si è esibita a Pechino e Shanghai, e un anno più tardi ha completato il tour nell'Estremo Oriente con rappresentazioni nella capitale taiwanese Taipei. Per febbraio 2007 il governo basco ha invitato il Bayerisches Staatsballett a danzare a San Sebastián: Lucia Lacarra, prima ballerina nella compagnia bavarese, è la più famosa ballerina classica spagnola.

Per concludere, il Bayerisches Staatsballett è una compagnia cosmopolita, composta da membri provenienti da più di trenta nazioni, diretta con lungimiranza artistica ed economica all'interno di un'infrastruttura funzionale e ben organizzata. In questo modo può – a differenza di altre compagnie – vantare settanta rappresentazioni all'anno in un'unica città, con una vendita costante di quasi il novanta per cento dei 2000 posti disponibili: non si può certo parlare di mancanza di interesse del pubblico per l'arte coreografica.

IVAN LIŠKA

Direttore artistico. Nato a Praga l'8 novembre 1950, si è formato nel Conservatorio della sua città. Dopo il diploma, ha lasciato nel 1969 la città natale per unirsi alla compagnia di balletto della Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf, diretta da Erich Walter, una delle più importanti della Germania Occidentale. Dal 1974 al 1977 è stato solista nella compagnia di balletto della Bayerisches Staatsoper di Monaco. Insieme alla moglie, la ballerina Colleen Scott, si è poi trasferito ad Amburgo, per diventare ballerino principale dell'Hamburg Ballett di John Neumeier. Negli ultimi vent'anni ha sempre interpretato ruoli principali nelle creazioni di Neumeier, come Lisandro in *A Midsummer Night's Dream*, Orlando in *As you like it*, Mozart in *Fenster zu Mozart*, il Padre in *A Cinderella Story*, oltre a *Peer Gynt*, *St. Matthew Passion*, *Don Quixote*, *Schubert Streichquartett C-Dur*, *Shall we dance?*, *Bernstein Serenade*, *Zwischenräume – Neunte Symphony von Gustav Mahler* e nel 1995 il ruolo eponimo in *Odysseus*. Il suo repertorio di danzatore comprende

coreografie di Balanchine, Robbins, Béjart, Cranko, Kylián, van Manen, Limón, Louis, Lubovitch, Tudor. Invitato in tutto il mondo, è stato Onegin con Natalia Makarova a Parigi, Londra e New York, e Armando con Marcia Haydée nella versione cinematografica della *Signora delle camelie* di John Neumeier. Cimentatosi con la coreografia in numerosi laboratori ad Amburgo, nel 1997 ha creato *The Dispute after Marivaux* a Brno, nella sua Repubblica Ceca. Nel settembre del 1998 ha iniziato la sua prima stagione come direttore artistico del Bayerisches Staatsballett. Da allora ha lavorato per incrementare il numero di grandi classici quali *Raymonda* e *La bella addormentata* da Marius Petipa, ha commissionato creazioni a coreografi contemporanei il canadese Jean Grand-Maitre, Amir Hosseinpour, Saburo Teshigawara, Lucinda Childs, Jacopo Godani e Graeme Murphy. Tra gli altri importanti lavori presenti nel repertorio della compagnia ci sono serate-ritratto dedicate a Jiří Kylián, Mats Ek, John Neumeier, Hans van Manen, William Forsythe (*Artifact*, *Second Detail* e *Limb's Theorem*), George Balanchine, Jerome Robbins e Kenneth MacMillan (*Manon*).

LISA-MAREE CULLUM

Prima ballerina, interprete del ruolo di Giulietta. Nata in Nuova Zelanda, ha studiato nel paese natale, a Sidney e a Monte Carlo. Ha iniziato la carriera con l'English National Ballett. Medaglia d'oro nel 1988 alla Adeline-Genée-Competition di Londra e vincitrice del Prix de Lausanne, ha vinto nel 1995 il Premio Leonide Massine di Positano. Dal 1990 al 1998 è stata prima ballerina nella compagnia di balletto della Deutsche Oper di Berlino, dove ha danzato tutti i principali ruoli romantici (*Giselle*, *La bella addormentata*, *Il lago dei cigni*) oltre a un ampio repertorio contemporaneo. Ospite del Kirov di San Pietroburgo e del Royal Danish Ballet di Copenhagen, dalla stagione 1998-99 lavora con il Bayerische Staatsballett dove ha iniziato con i ruoli di Olga in *Onegin*, Nikija in *La Bayadère*, Manon, Prudence nella *Signora delle camelie* e Terpsichore in *Apollo* di Balanchine e, nel repertorio moderno, *Fearful Symmetries* e *Zakouski* di Peter Martin e *Artifact II* e *Limb's Theorem* di William Forsythe. Nel 1999 ha è stata la Vergine Maria nella prima assoluta di *Emma B.* di Grand-Maitre. Da allora danza una grande varietà di ruoli principali: Cenerentola in *Cinderella Story* di Neumeier, Manon nella *Manon* di MacMillan, Giulietta in *Romeo e Giulietta* e Tatjana nell'*Onegin* di Cranko, *Il lago dei cigni*, *Giselle*, Kitri in *Don Quixote*, *Who Cares?*, *Concerto Barocco*, *The Four Temperaments*, *Brahms-Schoenberg Quartett* di Balanchine, *Zakouski* di Peter Martins, *In the Night* di Jerome Robbins e molti altri. Ha creato il ruolo di Raymonda nella nuova coreografia di Ray Barra. Vincitrice nel 2002 del Premio Benois di Mosca e nominata «danzatrice dell'anno 2002» per la sua interpretazione della *Bella addormentata* con il Balletto dell'Opera di Roma, si è esibita come danzatrice ospite sui palcoscenici di tutto il mondo. Nelle ultime due stagioni ha arricchito il suo repertorio del ruolo di Nora I in *Limb's Theorem* di Forsythe, di *Two* e *Five Tangos* di van Manen, del secondo pas de trois di *Agon* e del pas de deux di *Sylvia* di Balanchine, del ruolo di Sophie in *The Silver Rose* di Murphy, di *Century Rolls* di Bombana (prima assoluta) e del *Pas de quatre* di Jacobson.

NATALIA KALINITCHENKO

Prima ballerina, interprete del ruolo di Giulietta. Nata in Tagikistan, ha studiato all'Accademia di Kiev. Ha vinto numerosi concorsi, fra cui quello di Varna in Bulgaria nel 1993 e quello di Osaka in Giappone nel 1995. Nel 1993 è stata nominata ballerina solista al Teatro Nazionale di Kiev e nel 2000 è stata ingaggiata nella compagnia di balletto della Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf. Ha danzato numerosi ruoli principali sotto la direzione di Youri Vámos, fra cui in *A Mid-*

summer Night's Dream, *La bella addormentata* e *Cinderella*. Nel settembre del 2003 ha raggiunto il Bayerisches Staatsballett come ballerina solista. È stata promossa prima ballerina all'inizio della stagione 2005-06. Nelle ultime due stagioni il suo repertorio si è arricchito dei ruoli di Giulietta in *Romeo e Giulietta* di Cranko, Manon nella *Signora delle camelie* di Neumeier, Gamzatti nella *Bayadère*, del secondo pas de deux di *Black Cake* di van Manen, del *Pas de quatre* di Jacobson e di *Elemental* di Godani (prima assoluta).

LUCIA LACARRA

Prima ballerina, interprete del ruolo di Giulietta. Nata nei Paesi Baschi, ha studiato con Rosella Hightower e Mentxu Medel, per entrare a tredici anni nella scuola di Victor Ullate a Madrid. A quindici ha danzato, nella compagnia di Ullate, *Allegro Brillante* di Balanchine, e nelle quattro stagioni successive ha debuttato in *Concerto Barocco*, *Les Sylphides* di Fokine, quattro lavori di van Manen, *Before Nightfall* di Christe e in quattro brani dello stesso Ullate. Nel 1994 si è unita ai Ballets de Marseille di Roland Petit come prima ballerina, sostenendo immediatamente il ruolo di Esmeralda in *Notre Dame de Paris* a fianco di Patrick Dupont e danzando nei tre anni successivi ruoli principali in sette balletti di Petit, quattro dei quali creati per lei, in particolare *Le guépard* e *Le jeune homme et la Mort*. Si è quindi trasferita presso il San Francisco Ballet dove, sotto la direzione di Helgi Tomasson, ha danzato per la prima volta *Giselle*, *Il lago dei cigni* e *La bella addormentata*. *The Cage*, *In the Night* e *Dance in a Gathering* di Jerome Robbins sono entrati a far parte del suo repertorio, come sei balletti di Balanchine, da *Serenade* a *Jewels*, il *Grand pas classique* di Gsovsky, tre lavori di Helgi Tomasson, *The Invitation* di MacMillan, *Black Cake* di van Manen, *Without Words* di Nacho Duato, *L'Arlésienne* di Petit e *Desdemona* nell'*Othello* di Lubovitch. Per riavvicinarsi alla coreografia europea ha raggiunto nella stagione 2002-03 il Bayerisches Staatsballett. Nel corso dei primi tre mesi a Monaco ha danzato *Raymonda*, *Tatjana*, *Odette/Odile* e il terzo pas de deux di *In the Night*, sempre con Cyril Pierre, suo partner da molti anni e con lei ospite regolare dei principali palcoscenici internazionali. Ha anche danzato in *Portrait John Neumeier*, *Jupiter Symphony* e *In the Blue Garden*. Nell'autunno 2003 ha danzato *Louise* nello *Schiaccianoci* di Neumeier, *Titania/Hippolyta* in *A Midsummer Night's Dream* e il ruolo eponimo nel nuovo allestimento della *Bella addormentata* di Ivan Liška. Vincitrice nel 2002 del Premio Nijinskij di Monte Carlo e nel 2003 del Premio Benois di Mosca, è stata nominata nel 2004 e 2005 al Merkur Theaterpreis di Monaco. Nel 2005 ha vinto il Premio Nacional de Danza, uno dei più importanti riconoscimenti del governo spagnolo. Nelle ultime due stagioni ha arricchito il suo repertorio dei ruoli di Giulietta in *Romeo e Giulietta* di Cranko, *Nikija* nella *Bayadère*, *Sophie* in *The Silver Rose* di Murphy (prima assoluta), di *Five Tangos* e del terzo pas de deux di *Black Cake* di van Manen, del pas de deux di *Agon* di Balanchine e di *Century Rolls* di Bombana (prima assoluta).

ALEN BOTTAINI

Primo ballerino, interprete dei ruoli di Romeo e Mercuzio. Nato a Viareggio, ha studiato alla Scuola di Danza di Massa-Carrara e all'Istituto Vaganova di San Pietroburgo. Dopo alcune esperienze come danzatore professionista a Monte Carlo e a Londra, è stato scritturato a Monaco nel 1993 e promosso primo ballerino nel 1999. Il suo repertorio comprende *Colas* nella *Fille mal gardée* di Ashton, *Puck* in *A Midsummer Night's Dream*, *Armand Duval* nella *Signora delle camelie* e il Principe in *A Cinderella Story* di Neumeier, *Solor* e l'Idolo d'oro nella *Bayadère*, *Lenski* in *Onegin* e *Romeo e Mercuzio* in *Romeo e Giulietta* di Cranko, *Albrecht* in *Giselle*, il principe *Désiré* e l'Uccellino blu nella *Bella addormentata* di Petipa/Liška, *Siegfried* nel *Lago dei cigni*, *Basilio* in *Don Quixote*, *Des Grieux* e *Lescaut* in *Manon* di MacMillan, *Abderakhman* in *Raymonda* e *Petruccio*

in *The Taming of the Shrew* di Cranko. Ha inoltre sostenuto numerosi ruoli in balletti contemporanei quali *Fearful Symmetries* e *Zakouski* di Peter Martins, *Brief Fling* di Twyla Tharp, *Sinfonietta* e *Svadebka* di Jiří Kylián, *Concertante*, *Sarkasms* e *Solo* di Hans van Manen, *A Sort of.../Apartment* di Mats Ek, *Tarantella*, *Four Temperaments* e *Brahms-Schoenberg Quartett* di Balanchine e *Lymb's Theorem* di William Forsythe. Ha inoltre creato ruoli principali in balletti di Jean Grand-Maitre: *Ecclesia* nel 1998, *Emma B.* nel 1999. Nel 1996 ha vinto la medaglia d'oro al Concorso internazionale di Varna. Ha effettuato tournées in Giappone, Francia, Cuba e Australia ed è ospite regolare di numerose compagnie italiane. Nell'ultima stagione ha debuttato in *The Silver Rose* di Murphy (prima assoluta), *Century Rolls* di Bombana (prima assoluta) e *My Way* di Thoss.

LUKÁŠ SLAVICKÝ

Primo ballerino, interprete del ruolo di Romeo. Ha studiato al Conservatorio di Praga, sua città natale, dove suo padre Jaroslav Slavický è direttore del dipartimento di danza. Ancora studente ha danzato parti solistiche nello *Schiaccianoci* e nella *Fille mal gardée* oltre al pas de deux del *Don Quixote* al Teatro di Brno. Vincitore nel 1997 del primo premio al Concorso di Vienna e finalista nel 1998 del Prix de Lausanne, ha vinto il terzo premio al Concorso Nureyev del 1998 a Budapest e del 1999 a Nagoya in Giappone. Ha inoltre partecipato nel 1997 e 1998 ai gala della Fondazione Birgit Keil a Ludwigsburg e nel 1999 si è esibito al Cremlino a Mosca con il Jeune Ballet de France e al gala in memoria di Nureyev a Budapest. Nel 1999 è entrato nel corpo di ballo del Bayerisches Staatsballett, impegnato fin dal primo anno in piccole parti solistiche, come il pas de six di *Giselle* e l'Uccello-Spirito in *A Cinderella Story* di Neumeier. All'inizio della stagione 2000-01 ha debuttato come Romeo nel balletto di John Cranko e come Principe in *A Cinderella Story* e nella stessa stagione Lucinda Childs ha creato per lui una delle parti principali di *Händel/Corelli*. Nella stagione successiva ha danzato Jean de Brienne in *Raymonda*, *Brahms-Schoenberg Quartett* di Balanchine e *After Dark* di Jacopo Godani. Con l'inizio della stagione 2002-03 è diventato ballerino solista e nella stagione 2003-04 primo ballerino. Nel maggio del 2003 ha vinto il Premio Benois. Fra i nuovi lavori affrontati nelle ultime due stagioni vi sono *Lymb's Theorem* di Forsythe, *Five Tangos* e *Solo* di van Manen, il solo *Ricercare* creato per lui da Ivan Liška, Octavian in *The Silver Rose* di Murphy e *My Way* di Toss.

CYRIL PIERRE

Primo ballerino, interprete dei ruoli di Romeo e Mercuzio. Nato a Nancy e formatosi nel Conservatorio della sua città, ha poi raggiunto la classe di Serge Golovine all'École de Danse dell'Opéra National de Paris. Dopo il diploma, è entrato nel Ballet National de Marseille di Roland Petit, dove è divenuto primo solista nel 1990 e étoile nel 1992. Quattro anni più tardi, Helgi Tomasson lo ha invitato al San Francisco Ballet come primo ballerino. Il suo repertorio a San Francisco ha compreso tutti i maggiori ruoli classici, oltre a creazioni contemporanee di Helgi Tomasson, James Kudelka e altri. Con la sua partner Lucia Lacarra ha raggiunto il Bayerisches Staatsballett come primo ballerino nell'autunno del 2002, danzando fin dalla prima stagione ruoli quali Onegin, il principe Siegfried nel *Lago dei cigni* e Abderakhman in *Raymonda*. Nella stagione 2003-04 ha allargato il suo repertorio con Günther nello *Schiaccianoci* e Oberon/Theseus in *A Midsummer Night's Dream* di Neumeier, e il principe Désiré nella *Bella addormentata* di Petipa/Liška. Fra i nuovi lavori affrontati nelle ultime due stagioni vi sono Romeo e Mercuzio in *Romeo e Giulietta* di Cranko, Gaston nella *Signora delle camelie* di Neumeier, *Black Cake* di van Manen, *Bella figura* di Kylián, *Agon* di Balanchine, Solor nella *Bayadère*, il barone Ochs in *The Silver Rose* di Murphy (prima assoluta) e *Century Rolls* di Bombana (prima assoluta).

SHERELLE CHARGE

Prima ballerina, interprete del ruolo di Madonna Capuleti. Nata a Newcastle in Australia ha studiato con Tessa Maunder e a diciassette anni si è trasferita in Europa. Nel gennaio del 1992 Konstanze Vernon le ha offerto un posto alla Ballett-Akademie di Monaco e, per la stagione 1992-93, un contratto di apprendistato con il Bayerisches Staatsballett. Nel settembre del 1993 è divenuta membro regolare del corpo di ballo. Il suo primo ruolo solistico è stato Bathilde in *Giselle*. Nel 1995 le è stato affidato uno dei ruoli principali nell'*Uccello di fuoco* di Angelin Preljocaj, la sua prima esperienza con la coreografia contemporanea. È in seguito apparsa in numerose riprese e creazioni di coreografi moderni, per esempio come Bathilde/Myrtha nella *Giselle* di Mats Ek nel 1996. Nel 1997 ha danzato la Madre in *Svadebka* di Jiří Kylián. Dopo *Ecclesia* ed *Emma B.* di Jean Grand-Maître ha danzato la Myrtha classica all'inizio della stagione 1999-2000, prima di essere scelta per il ruolo principale del *Sacre du printemps* di Saburo Teshigawara, un intenso incontro personale con lo stile e i metodi dell'avanguardia che ha influenzato il suo modo di danzare. Ha quindi interpretato la Buona madre in *A Cinderella Story*, *Kammerballett* di Hans van Manen e la Dama Bianca in *Raymonda*, una parte creata per lei da Ray Barra. Ivan Liška l'ha nominata demi-soliste nel 1999 e ballerina solista nel 2001. Impegnata in balletti classici – la Danza araba nello *Schiaccianoci* e Mercedes in *Don Quixote* –, in ambito contemporaneo ha interpretato ruoli principali in *Concertante*, *Grosse Fuge* e *Déjà vu* di van Manen, *La Bayadère* (Ganzatti), *Il lago dei cigni* (Charlotte), *The Second Detail* e *Limb's Theorem* di Forsythe, *A sort of...* di Mats Ek, il primo movimento di *Brahms-Schoenberg Quartet* di Balanchine e il secondo pas de deux di *In the Night* di Jerome Robbins. I suoi più importanti debutti nella stagione 2003-04 sono stati la Fata dei lillà nella *Bella addormentata*, ruoli principali in *Apartment* di Mats Ek, *Bella Figura* di Jiří Kylián, *Apollo* di Balanchine e Prudence nella *Signora delle camelie* di Neumeier. È stata promossa prima ballerina all'inizio della stagione 2004-05. Nelle ultime due stagioni ha arricchito il suo repertorio del secondo pas de deux di *Black Cake* di van Manen, *So nah so fern* di Galili, la Marescialla in *The Silver Rose* di Murphy (prima assoluta), *Chaconne* di Limón e *Five Brahms Waltzes in the Manner of Isadora Duncan* di Ashton.

MARLON DINO

Demi-soliste, interprete dei ruoli di Tebaldo e Paride. Nato in Albania, ha studiato alla Scuola di Coreografia e Balletto di Tirana. Nel 1998 ha raggiunto il Genève Dance Center diretto da David Allen. Ha danzato in seguito per la compagnia di balletto della Staatsoper di Vienna. È diventato membro del corpo di ballo del Bayerisches Staatsballett nel 2002, dove gli è stata affidata una parte solistica nelle *Six Dances* di Jiří Kylián. Ha creato due coreografie nell'ambito del Programma Giovani Coreografi dello Staatsballett. È stato promosso demi-soliste nell'autunno del 2005. Fra i debutti delle ultime due stagioni vi sono i ruoli di Paride e Tebaldo in *Romeo e Giulietta* di Cran-ko, il secondo pas de trois di *Agon* di Balanchine, Gaston nella *Signora delle camelie*, un solo in *Five Tangos* di van Manen, Bérenger in *Raymonda* e il pas de six di *Giselle*.

NORBERT GRAF

Ballerino solista, interprete del ruolo di Tebaldo. Nato a Colonia, ha seguito una scuola privata per sei anni e dopo due anni di studio individuale è entrato a sedici anni alla Ballett-Akademie di Monaco diretta da Konstanze Vernon. Nel 1989, subito dopo il diploma, è entrato nel Bayerisches Staatsballett, interpretando parti solistiche già dalla prima stagione. Ha danzato i ruoli di Hilarion in *Giselle*, Paride e Tebaldo in *Romeo e Giulietta*, Demetrius in *A Midsummer Night's Dream*, il grande Brahaman nella *Bayadère*, Onegin in *Onegin* e varie parti solistiche in coreografie

contemporanee quali *Concertante*, *Three Pieces*, *Grosse Fuge*, *Trois Gnossiennes* e *Nacht* di van Manen, *Svadebka* di Kylián, Albrecht nella *Giselle* di Mats Ek e Des Grieux in *Manon*. Ha creato ruoli nelle prime assolute di *ChamberSymphony* e *Hammerklavier* di Lucinda Childs, *Il lago dei cigni* di Ray Barra (Rothbart), *Emma B.* di Grand-Maitre, *A Cinderella Story* di Neumeier (il Padre), *Artifact II* e *The Second Detail* di Forsythe, *Le sacre du printemps* di Teshigawara, *Apartment* e *A Sort of...* di Mats Ek. Nelle ultime due stagioni ha debuttato in *Limb's Theorem* di Forsythe, *The Old Man and Me* di van Manen, *So nah so fern* di Galili (prima assoluta), *The Silver Rose* di Murphy (il barone Ochs) e *Elemental* di Godani (prima assoluta).

ROMAN LAZIK

Primo ballerino, interprete del ruolo di Paride. Nato a Bratislava, ha studiato al Conservatorio della città natale. Ha danzato con il Balletto Nazionale Slovacco, il PACT Ballet di Pretoria in Sud Africa e l'Israel Ballet prima di raggiungere il Bayerisches Staatsballett nella stagione 2000-01 come demi-soliste. Fra i suoi primi ruoli vi sono stati il Principe di carnevale in *Romeo e Giulietta* di Cranko e Rothbart nel *Lago dei cigni*, seguiti da *Händel/Corelli* di Lucinda Childs e Solor nella *Bayadère*. È diventato ballerino solista nella stagione 2001-02, durante la quale ha danzato il Matador in *Don Quixote*, Jean de Brienne in *Raymonda* e Lucentio in *The Taming of the Shrew*, oltre a partecipare a *In the Night* di Jerome Robbins e *After Dark* di Jacopo Godani e debuttare come principe Siegfried nel *Lago dei cigni*. Nella stagione 2002-03 ha danzato Lysander e Oberon in *A Midsummer Night's Dream* di Neumeier, *Bella Figura* di Kylián, *Jupiter-Sinfonie* e *Dawn* di Neumeier, *Artifact II* e *The Second Detail* di Forsythe. È stato promosso primo ballerino nel settembre del 2003. Fra i lavori debuttati nelle ultime due stagioni vi sono *Two* e *Black Cake* di van Manen, *Agon* di Balanchine, Octavian in *The Silver Rose* di Murphy, *Elemental* di Godani, il pas de deux di *Sylvia* di Balanchine e Albrecht in *Giselle* di Peter Wright.

TIGRAN MIKAYELYAN

Ballerino solista, interprete del ruolo di Mercuzio. Nato a Yerevan in Armenia, si è formato presso la Scuola Armena di Balletto dal 1989 al 1997. Nel 1997 ha ottenuto una borsa di studio della Nureyev-Foundation ed è entrato nella Schweizerische Ballettberufsschule (SBBS) di Zurigo. Ha vinto parecchi premi internazionali fra cui il primo premio alla Armenian Ballet Competition Amadeus e il Prix Niveau Professional del Prix de Lausanne. Dopo il diploma è entrato nel 1998 nel Zurich Ballet dove è stato promosso demi-soliste nel 1999 e ballerino solista nel 2003. A Zurigo ha danzato un ampio repertorio di coreografie di Heinz Spoerli oltre ai ruoli di Dorkon in *Daphnis et Chloé* e del Solo-Boy in *Rubies*, *Solo* e *Grosse Fuge* di van Manen e *Allegro Brillante* di Balanchine. Nella stagione 2005-06 si è unito al Bayerisches Staatsballett come ballerino solista debuttando come Bérenger in *Raymonda*, l'Idolo d'oro nella *Bayadère*, Mercuzio in *Romeo e Giulietta* e nella prima assoluta di *Elemental* di Jacopo Godani.

Bayerisches Staatsballett

Direttore artistico

Ivan Liška

Direttore amministrativo

Roland Felber

Vice direttori

Bettina Wagner-Bergelt (*drammaturgia/
tourn ee/produzione/pubbliche relazioni*)
Wolfgang Oberender (*drammaturgia/uf-
ficio stampa/produzione*)

Ufficio stampa e marketing

Yvonne von Duehren

Assistenti alla direzione

Bettina Kr autler
Peter Jolesch

Maîtres de ballet

Colleen Scott
Ch erie Trevaskis (*coreologa*)
Judith Turos
Stefan Erler (*direttore dei ballerini delle
opere*)
Gamal Gouda
Thomas Mayr

Maîtres ospiti

Irina Jacobson
Peter Appel

Direttori musicali

Myron Romanul (*direttore principale*)
Ryusuke Numajiri
Valery Ovsianikov
Dieter Rossberg
Michael Schmidtsdorff

Pianisti

Maria Babanina
Svetlana Behrisch
Dascha Lenek
Simon Murray

Responsabile tecnico

Joachim Ehrler

Direttore di scena

Nikolaus Ehlers

Capo elettricisti

Christian Kass

Capo macchinisti

Helmut Gebhardt

Fisioterapista

Tatjana Berini

Sartoria

Marianne Zimmermann
Ivan Povoljnjak

Amministrazione delle scarpine da ballo

Elaine Underwood

Primi ballerini

Sherelle Charge
Lisa-Marce Cullum
Natalia Kalinitchenko
Lucia Lacarra

Alen Bottaini

Roman Lazik
Cyril Pierre
Luk as Slavick y

Ballerini solisti

Valentina Divina
Roberta Fernandes
S everine Ferrolier

Norbert Graf

Erkan Kurt
Tigran Mikayelyan

Demi-solistes

Ivy Amista
Laure Bridel-Picq
Silvia Confalonieri
Fiona Evans
Zuzana Zahradn ikov a

Marlon Dino

Juan Eymar
Vincent Loermans
Stefan Moser
Ryan Ocampo
Olivier Vercout ere

Corpo di ballo

Joana de Andrade
Lucie Barth el emy
Wun Sze Chan
Jade Dardano
Gabriella Darvas
Feline van Dijken
Sophia Carolina Fernandes
Maira Fontes
Stephanie Hancox
Magdalena Lonska
Isabelle Pollet-Villard
Anne Poncet
Siting Qiu
Mia Rudic
Claudine Schoch
Marion Schwarz

Chiara Serafini

Isabelle Severs
Katharina Sobotka
Daria Stanciulescu
Leonor de T avora
Ilana Werner
Marcella Zambon

Javier Amo Gonzalez

Vittorio Alberton
Zolt an Man o Beke
Andrea Bena
Martin Blahuta
Matthew Cranitch
Nour El Desouki
Wladimir Faccioni
Filip Janda
Gregory Mislin
Marc Mondelaers
Jurgen Paulusma
Ilia Sarkisov
Denis da Silva Melo
Xiaonan Xu

Caratteristi

Irene Steinbe iser
Peter Jolesch

Allievi

Martina Balabanova
Emma Barrowman

Promozione e distribuzione per l'Italia:
International Music

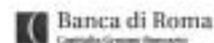
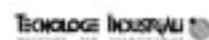
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia



CONSORZIO VENEZIA NUOVA s.r.l.



IL GAZZETTINO



ABBONATI SOSTENITORI

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Giampaolo Vianello *sovrintendente*

Anna Migliavacca

Cristina Rubini

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

AREA SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lucia Cecchelin

Gianni Pilon

Paolo Cucchi *direttore di palcoscenico*

Lorenzo Zanoni

Valter Marcanzin

AREA FORMAZIONE E PROGRAMMI SPECIALI

Domenico Cardone *responsabile*

Simonetta Bonato

Lorenza Pianon

SERVIZI GENERALI

Ruggero Peraro *responsabile*

Giuseppina Cenedese

Andrea Giacomini

Stefano Lanzi

*nnp**

Gianni Mejato

Gilberto Paggiaro

*nnp**

Daniela Serao

Thomas Silvestri

Roberto Urdich

*nnp**

DIREZIONE ARTISTICA

Pierangelo Conte *segretario artistico*

UFFICIO CASTING

Luisa Meneghetti

SERVIZI MUSICALI

Cristiano Beda

Salvatore Guarino

Andrea Rampin

Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE

Gianluca Borgonovi

Gianfranco Sozza

DIREZIONE E ORGANIZZAZIONE SCENICO-TECNICA

Bepi Morassi

direttore

AREA PRODUZIONE

Massimo Checchetto
responsabile allestimenti scenici

Francesca Piviotti

DIREZIONE MARKETING E COMMERCIALE

Cristiano Chiarot

direttore

Gianni Bacci

Rossana Berti

Nadia Buoso

Laura Coppola

Barbara Montagner

Elisabetta Navarbi

DIREZIONE PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Paolo Libettoni

direttore

Stefano Callegaro

Giovanna Casarin

Antonella D'Este

Lucio Gaiani

Alfredo Iazzoni

Renata Magliocco

Fernanda Milan

Lorenza Vianello

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Tito Menegazzo

direttore

Elisabetta Bottoni

Andrea Carollo

*nnp**

Anna Trabuio



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Paolo Cucchi, Lorenzo Zanoni *direttori di palcoscenico*

Massimo Checchetto *responsabile allestimenti scenici*

Valter Marcanzin *altro direttore di palcoscenico*

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi Δ
Gisella Curtolo •
Nicholas Myall •
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Annamaria Pellegrino
Daniela Santi
Mariana Stefan
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Mania Ninova
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
*nnp**
Roberto Zampieron

Viola

Daniel Formentelli •
Antonio Bernardi
Paolo Pasoli
Elena Battistella
Rony Creter
Anna Mencarelli
Stefano Pio
Katalin Szabó
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato

Violoncelli

Emanuele Silvestri •
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Antonino Puliafito
Mauro Roveri
Renato Scapin

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratisoli •
Massimo Frison
Walter Garosi
Ennio Dalla Ricca
Giulio Parenzan
Marco Petruzzi
Denis Pozzan

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi
Fabrizio Mazzacua

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Angela Cavallo
Valter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason •

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato
Claudio Tassinari

Clarinetto basso

Renzo Bello

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Loris Antiga
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga

Trombe

Fabiano Maniero •
Mirko Bellucco
Gianfranco Busetto
Eleonora Zanella

Tromboni

Massimo La Rosa •
Athos Castellan
Federico Garato
Claudio Magnanini

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Roberto Pasqualato •
Dimitri Fiorin •

Percussioni

Claudio Cavallini
Attilio De Fanti
Gottardo Paganin

Arpa

Brunilde Bonelli • \diamond

Pianoforte e tastiere

Carlo Rebeschini •

Δ primo violino di spalla

• prime parti

\diamond a termine

Emanuela Di Pietro
direttore del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Piera Ida Boano
Egidia Boniolo
Lucia Braga
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Anna Dal Fabbro
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Chiara Dal Bo'
Elisabetta Gianese
Lone Kirsten Loëll
Manuela Marchetto
Victoria Massey
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Luca Favaron
Gionata Marton
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Alessandro Giacon
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti e audiovisivi</i>	<i>Attrezzzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria</i>
Vitaliano Bonicelli <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Giorgio Nordio Marcello Valonta	Carlos Tieppo ◊ <i>assistente ai costumi e responsabile vestizione</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretin <i>vice capo reparto</i>	Sara Valentina Bresciani <i>vice capo reparto</i>		Sandra Tagliapietra <i>vice capo reparto</i>
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Salvatore De Vero Oscar Gabbanoto		Bernadette Baudhuin
<i>nnp*</i>	Alessandro Ballarin	Romeo Gava		Emma Bevilacqua
<i>nnp*</i>	Alberto Bellemo	Vittorio Garbin		Annamaria Canuto
Roberto Cordella	Andrea Benetello	Paola Milani		Elsa Frati
Antonio Covatta	Michele Benetello	Dario Piovan		Lorenzina Mimmo
<i>nnp*</i>	Marco Covelli			Luigina Monaldini
<i>nnp*</i>	Cristiano Faè			Nicola Zennaro <i>addetto calzoleria</i>
Dario De Bernardin	Stefano Faggian			
Luciano Del Zotto	Federico Geatti			
Paolo De Marchi	Euro Michelazzi			
Bruno D'Este	Roberto Nardo			
Roberto Gallo	Maurizio Nava			
Sergio Gaspari	Marino Perini			
Michele Gasparini	<i>nnp*</i>			
Giorgio Heinz	Alberto Petrovich			
Roberto Mazzon	<i>nnp*</i>			
Carlo Melchiori	Teodoro Valle			
Francesco Nascimben	Giancarlo Vianello			
Adamo Padovan	Massimo Vianello			
Pasquale Paulon	Roberto Vianello			
<i>nnp*</i>	Tullio Tombolani			
Arnold Righetti	Marco Zen			
Stefano Rosan				
Claudio Rosan				
Paolo Rosso				
Massimo Senis				
Luciano Tegon				
Federico Tenderini				
Mario Visentin				
Fabio Volpe				
Andrea Zane				

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

LIRICA E BALLETO 2005-2006

Teatro La Fenice

11 / 13 / 15 / 17 / 19 / 20 / 23
novembre 2005

La juive (L'ebrea)

musica di **Fromental Halévy**

prima rappresentazione a Venezia
in lingua originale

personaggi ed interpreti principali

Éléazar Neil Shicoff / John Uhlenhopp

Jean-François de Brogni Roberto
Scandiuzzi / Riccardo Zanellato

Léopold Bruce Sledge / Giovanni
Botta

Eudoxie Annick Massis / Daniela
Bruera

Rachel Iano Tamar / Francesca Scaini

maestro concertatore e direttore

Frédéric Chaslin

regia **Günter Krämer**

scene **Gottfried Pilz**

costumi **Isabel Ines Glathar**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Wiener Staatsoper

Teatro La Fenice

25 / 28 / 31 gennaio
2 / 5 / 7 febbraio 2006

Die Walküre (La valchiria)

musica di **Richard Wagner**

prima giornata della sagra scenica

Der Ring des Nibelungen

personaggi ed interpreti principali

Siegmund Christopher Ventris

Hunding Kristinn Sigmundsson

Wotan Greer Grimsley

Sieglinde Petra Lang

Brünnhilde Janice Baird

Fricka Doris Soffel

maestro concertatore e direttore

Jeffrey Tate

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

Darko Petrovic

una produzione di Robert Carsen e Patrick
Kinmonth

Orchestra del Teatro La Fenice

in coproduzione con Oper der Stadt Köln

Teatro La Fenice

22 / 23 / 24 / 25 / 26
febbraio 2006

I quatro rusteghi*

musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

personaggi ed interpreti principali

Lunardo Roberto Scandiuzzi /
Giovanni Tarasconi

Margarita Cinzia De Mola / Marta
Moretto

Luçietta Roberta Canzian / Sabrina
Vianello

Filipeto Emanuele D'Aguanno / Enrico
Paro

maestro concertatore e direttore

Tiziano Severini

regia **Davide Livermore**

scene **Santi Centineo**

costumi **Giusy Giustino**

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento

* in occasione del centenario della prima
rappresentazione, Monaco 1906

Manifestazione per il Carnevale di Venezia
2006

Teatro La Fenice

21 / 22 / 23 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30
aprile 2006

Die Zauberflöte

(Il flauto magico)

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart *

personaggi ed interpreti principali

Sarastro Matthias Hölle / Ethan
Herschenfeld

Tamino Herbert Lippert / Juan
Francisco Gatell

Regina della notte Clara Polito /
Penelope Randall-Davis

Pamina Isabel Rey / Tatiana Lisnic

Papagena Sofia Soloviy

Papageno Alex Esposito / Vito Priante

maestro concertatore e direttore

Günter Neuhold

regia **Jonathan Miller**

scene e costumi **Philip Prowse**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Opernhaus Zürich

una produzione realizzata con il contributo di

Consorzio Venezia Nuova

* in occasione del 250° anniversario della
nascita



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2005-2006

Teatro La Fenice

19 / 21 / 23 / 25 / 28 maggio 2006

Luisa Miller

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi ed interpreti principali

Il conte di Walter Alexander Vinogradov

Rodolfo Giuseppe Sabbatini / Danilo Formaggia

Luisa Darina Takova

Federica Ursula Ferri

Wurm Arutjun Kotchinian

Miller Damiano Salerno

maestro concertatore e direttore

Maurizio Benini

regia **Arnaud Bernard**

scene **Alessandro Camera**

costumi **Carla Ricotti**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento Nazionale Reisopera

Teatro La Fenice

23 / 25 / 27 / 29 giugno

1 luglio 2006

Lucio Silla

musica di

Wolfgang Amadeus Mozart *

personaggi ed interpreti principali

Lucio Silla Roberto Saccà

Giunia Annick Massis

Cecilio Monica Bacelli

Lucio Cinna Veronica Cangemi

Celia Julia Kleiter

maestro concertatore e direttore

Tomas Netopil

regia **Jürgen Flimm**

scene **Christian Bussmann**

costumi **Birgit Hutter**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento in coproduzione con Salzburger Festspiele

* in occasione del 250° anniversario della nascita

Teatro Malibran

13 / 15 / 17 / 19 settembre 2006

La Didone

musica di **Francesco Cavalli**

personaggi ed interpreti principali

Didone Claron McFadden

Enea Magnus Staveland

Iarba Jordi Domènech

Cassandra Manuela Custer

Venere Maria Grazia Schiavo

maestro concertatore e direttore

Fabio Biondi

regia, scene e costumi

**Facoltà di Design e Arti
dell'Università IUAV di Venezia**

Orchestra Europa Galante

nuovo allestimento in coproduzione con l'Unione Musicale di Torino e in collaborazione con la Fondazione Teatro Due di Parma

Teatro La Fenice

23 / 24 / 26 / 27 / 28 settembre 2006

Romeo e Giulietta

musica di **Sergej Prokof'ev**

coreografia **John Cranko**

scene e costumi **Jürgen Rose**

Bayerisches Staatsballett

personaggi ed interpreti principali

Giulietta Lisa-Maree Cullum / Natalia Kalinitchenko / Lucia Lacarra

Romeo Alen Bottaini / Lukáš Slavický / Cyril Pierre

Orchestra del Teatro La Fenice

direttore **Myron Romanul**

Teatro Malibran

13 / 15 / 18 / 20 / 22 ottobre 2006

L'Olimpiade

prima rappresentazione in tempi moderni

musica di **Baldassare Galuppi ***

personaggi ed interpreti principali

Clistene Mark Tucker

Aristea Ruth Rosique

Argene Roberta Invernizzi

Megacle Romina Basso

Licida Franziska Gottwald

maestro concertatore e direttore

Andrea Marcon

regia **Dominique Poulange**

scene e costumi **Francesco Zito**

Venice Baroque Orchestra

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

* in occasione del 3° centenario della nascita

LIRICA E BALLETO 2006-2007

Teatro La Fenice

14 / 16 / 17 / 18 / 19 / 20 / 21 gennaio 2007

Il crociato in Egitto

musica di **Giacomo Meyerbeer**

prima rappresentazione in tempi moderni

personaggi e interpreti principali

Aladino Marco Vinco / Federico Sacchi

Palmide Patrizia Ciofi / Mariola Cantarero

Adriano di Montfort Bruce Ford

Felicia Laura Polverelli / Tiziana Carraro

Armando d'Orville Flavio Oliver / Florin Cezar Ouat

maestro concertatore e direttore

Emmanuel Villaume

regia, scene e costumi

Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento in coproduzione con il Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona

Teatro La Fenice

10 / 11 / 13 / 14 / 15 / 18 / 20 febbraio 2007

La vedova scaltra

musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

personaggi e interpreti principali

Rosaura Elisabetta Martorana

Il conte di Bosco Nero Mark Milhofer

Monsieur Le Bleu Emanuele

D'Aguzzo

Marionette Sabrina Vianello

Arlecchino Alex Esposito

maestro concertatore e direttore

Karl Martin

regia, scene e costumi

Massimo Gasparon

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento

manifestazione per il Carnevale di Venezia 2007

Teatro La Fenice

16 / 18 / 20 / 22 / 24 marzo 2007

Francesca da Rimini

musica di **Sergej Rachmaninov**

prima rappresentazione a Venezia

personaggi e interpreti principali

L'ombra di Virgilio / Lanciotto Malatesta

Nikolai Putilin

Dante / Paolo Sergej Kunaev

maestro concertatore e direttore

Hubert Soudant

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

Teatro La Fenice

20 / 21 / 22 / 24 / 26 / 27 / 28 / 29 aprile 2007

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Norah Amsellem / Luz del Alba

Alfredo Germont Dario Schmunck / Alfredo Nigro

Giorgio Germont Vladimir Stoyanov / Damiano Salerno

maestro concertatore e direttore

Paolo Arrivabeni

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento della Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

14 / 17 / 20 / 23 / 26 giugno 2007

Siegfried

musica di **Richard Wagner**

seconda giornata della sagra scenica

Der Ring des Nibelungen

personaggi e interpreti principali

Siegfried Stefan Vinke

Mime Wolfgang Ablinger-Sperrhacke

Il viandante Greer Grimsley

Brünnhilde Susan Bullock

maestro concertatore e direttore

Jeffrey Tate

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

una produzione di Robert Carsen e Patrick Kinmonth

Orchestra del Teatro La Fenice

in coproduzione con Oper der Stadt Köln



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2006-2007

Teatro La Fenice

12 / 13 / 14 / 15 luglio 2007

**Pina Bausch Tanztheater
Wuppertal
Água**

un pezzo di **Pina Bausch**

regia e coreografia **Pina Bausch**

scene e video **Peter Pabst**

costumi **Marion Cito**

collaborazione musicale **Matthias**

Burkert, Andreas Eisenschneider

in collaborazione con **Andres Neumann**

International

Teatro La Fenice

16 / 18 / 20 / 22 / 25 settembre 2007

Signor Goldoni*

libretto di **Gianluigi Melega**

musica di **Luca Mosca**

commissione della **Fondazione Teatro**

La Fenice di Venezia

prima rappresentazione assoluta

personaggi e interpreti principali

Carlo Goldoni **Roberto Abbondanza**

Anzolo Rafael **Alda Caiello**

Giorgio Baffo **Chris Ziegler**

Desdemona **Sara Mingardo**

Mirandolina **Cristina Zavalloni**

maestro concertatore e direttore

Andrea Molino

regia **Davide Livermore**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

nuovo allestimento

* in occasione del 3° centenario della nascita

Teatro Malibran

5 / 7 / 12 / 14 ottobre 2007

Ercole sul Termodonte

musica di **Antonio Vivaldi**

prima rappresentazione integrale in
tempi moderni

personaggi e interpreti principali

Ercole **Carlo Allemano**

Alceste **Jordi Domènech**

Telamone **Mark Milhofer**

maestro concertatore e direttore

Fabio Biondi

regia, scene e costumi

**Facoltà di Design e Arti
dell'Università IUAV di Venezia**

Orchestra Europa Galante

nuovo allestimento

Teatro La Fenice

21 / 23 / 25 / 27 / 30 ottobre 2007

Thaïs

musica di **Jules Massenet**

personaggi e interpreti principali

Thaïs **Darina Takova**

Athanaël **Simone Alberghini**

Palémon **Nicolas Courjal**

Crobyle **Christine Buffle**

Myrtale **Elodie Méchain**

maestro concertatore e direttore

Emmanuel Villaume

regia, scene e costumi

Pier Luigi Pizzi

coreografia **Gheorghe Iancu**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento della **Fondazione Teatro La**

Fenice

Teatro La Fenice

9 / 11 / 12 / 13 / 14 / 15 / 16 / 18
dicembre 2007

Turandot

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

La principessa Turandot **Giovanna**

Casolla / **Caroline Whisnant**

Il principe ignoto (Calaf) **Antonello**

Palombi / **Lance Ryan**

Liu Hui He / **Amarilli Nizza**

maestro concertatore e direttore

Yu Long / **Zhang Jiemin**

regia, scene, costumi e luci

Denis Krief

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

direttore del Coro **Emanuela Di Pietro**

allestimento del **Badisches Staatstheater**

Karlsruhe

SINFONICA. «INCONTRI» 2006-2007

Teatro La Fenice

14 ottobre 2006 ore 20.00 turno S
15 ottobre 2006 ore 17.00 f.a.

direttore

Eliahu Inbal

Luigi Nono

La victoire de Guernica per coro e orchestra

Alban Berg

Concerto per violino e orchestra
violino Giuliano Carmignola

Gustav Mahler

Sinfonia n. 1 in re maggiore *Titano*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

11 novembre 2006 ore 20.00 turno S
12 novembre 2006 ore 17.00 turno U

direttore

Ottavio Dantone

Antonio Salieri

La passione di Gesù Cristo
oratorio per soli, coro e orchestra
su testo di Pietro Metastasio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

17 novembre 2006 ore 20.00 turno S
18 novembre 2006 ore 20.00 f.a.

direttore

Dmitrij Kitajenko

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 36 in do maggiore KV 425
Linz

Giorgio Federico Ghedini

Concerto spirituale *De la incarnatione
del Verbo divino*
per due soprani, coro femminile e
orchestra da camera

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 5 in re minore op. 47

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

1 dicembre 2006 ore 20.00 turno S
2 dicembre 2006 ore 17.00 f.a.
3 dicembre 2006 ore 17.00 turno U

direttore

Bernhard Klee

Franz Schubert

Rosamunde D 797: Balletto dell'atto II

Anton Webern

Cinque pezzi op. 10

Franz Schubert

Rosamunde D 797: Melodia dei pastori

Luigi Nono

Incontri per 24 strumenti

Franz Schubert

Rosamunde D 797: Balletto dell'atto IV

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore
op. 55 *Eroica*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

7 dicembre 2006 ore 20.00 turno S
9 dicembre 2006 ore 17.00 turno U

direttore

Gerd Albrecht

Johannes Brahms

Ouverture tragica in re minore op. 81

Luciano Berio

Notturmo per orchestra d'archi

Johannes Brahms - Arnold

Schoenberg

Quartetto per pianoforte e archi n. 1 in
sol minore op. 25

trascrizione per orchestra

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

21 dicembre 2006 ore 20.00 riservato
Procuratoria

22 dicembre 2006 ore 20.00 turno S

direttore

Andrea Marcon

Baldassare Galuppi*

Vespri di Natale
per soli, coro femminile e orchestra
prima esecuzione in tempi moderni

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

* in occasione del 3° centenario della nascita



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

SINFONICA. «INCONTRI» 2006-2007

Teatro La Fenice

27 gennaio 2007 ore 20.00 turno S
28 gennaio 2007 ore 17.00 turno U
direttore

Ola Rudner

Luciano Berio

Requies per orchestra da camera

Gustav Mahler

Adagio dalla Sinfonia n. 10 in fa diesis maggiore

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

3 marzo 2007 ore 20.00 turno S
4 marzo 2007 ore 17.00 turno U

direttore

Michel Tabachnik

Iannis Xenakis

Eridanos

Bruno Maderna

Improvvisazione n. 2 per orchestra

Johannes Brahms

Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

6 aprile 2007 ore 20.00 turno S
7 aprile 2007 ore 20.00 turno U

direttore

Pascal Rophé

Olivier Messiaen

L'Ascension, quattro meditazioni sinfoniche

Joseph Haydn

Le sette ultime parole del nostro

Redentore sulla croce

sette sonate con un'introduzione ed al fine un terremoto

Hob. xx/1a

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

5 maggio 2007 ore 20.00 turno S
6 maggio 2007 ore 17.00 turno U

direttore

Mikko Franck

Programma da definire

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11 maggio 2007 ore 20.00 turno S
12 maggio 2007 ore 20.00 f.a.
13 maggio 2007 ore 17.00 f.a.

direttore

Hubert Soudant

Franz Schubert

Ouverture nello stile italiano in re maggiore D 590

Franz Schubert – Luciano Berio

Rendering

Franz Schubert

Deutsche Messe D 872 per coro e orchestra

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

direttore del Coro Emanuela Di Pietro

Teatro La Fenice

17 maggio 2007 ore 20.00 turno S

Teatro Toniolo

18 maggio 2007 ore 21.00 f.a.

direttore

Pietari Inkinen

Guido Alberto Fano

Ouverture in fa minore

Johannes Brahms

Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Béla Bartók

Concerto per orchestra

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

30 giugno 2007 ore 20.00 turno S
1 luglio 2007 ore 20.00 f.a.

direttore

Vladimir Fedoseyev

Luigi Boccherini – Luciano Berio

Quattro versioni originali della *Ritirata notturna di Madrid*

sovrapposte e trascritte per orchestra

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 4 in fa maggiore op. 36

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

20 luglio 2007 ore 20.00 turno S

Sede da definire

22 luglio 2007 ore 20.00 f.a.

direttore

Marek Janowski

Ludwig van Beethoven

Coriolan. Ouverture in do minore op. 62

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Johannes Brahms

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Orchestra del Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

A.C. Fenice



La squadra di calcio della Fenice si è costituita come gruppo culturale-sportivo per organizzare iniziative a favore della ricostruzione del Teatro.

La squadra di calcio del Teatro «La Fenice» si è conquistata negli ultimi anni una posizione di prestigio a livello internazionale; basti ricordare alcuni importanti risultati: la conquista del titolo europeo tra le squadre degli enti lirici nel 1992, il secondo posto, sempre in questa competizione, conquistato nel 1995, la Coppa Italia nel 2001, nel 2003 e nel 2005 e altri vari riconoscimenti. La squadra, ha disputato partite con la nazionale cantanti e dei giornalisti.

La squadra, che si autofinanzia, ha inteso con la propria attività portare un contributo alla ricostruzione del Teatro.

Attualmente l'attività sportiva è sostenuta da:

Cassa di Risparmio di Venezia; Gemmo; Guerrato SpA; IBT; Kele & Teo Tour Operator srl; L'Arte Grafica; Markas; Mind@ware; Regazzo Strumenti Musicali; Safety; SeSTeL Servizi; Transport Service; Vivaldi Store.



AMICI DELLA FENICE E DEL TEATRO MALIBRAN

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri. Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. L'Associazione attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario € 60	Benemerito € 250
Sostenitore €110	«Emerito» € 500

I versamenti vanno effettuati su Conto Corrente postale n. 10559300 o sul Conto Corrente n. 380/68 c/o Banca Intesa, Calle Goldoni 4481 30124 Venezia, intestato al seguente indirizzo:
Amici della Fenice e del Teatro Malibran
c/o Ateneo Veneto Campo San Fantin 1897
San Marco 30124 Venezia
tel. e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Jaja Coin Masutti, Emilio Melli, Giovanni Morelli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana, Livia Visconti d'Oleggio

Presidente Barbara di Valmarana

Vice presidente onorario Eugenio Bagnoli

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Collaboratori Nicoletta di Colloredo,

Giovanella Ferri

Segreteria generale Maria Donata Grimani

I soci hanno diritto a:

- Accesso alle prove generali nei teatri di Venezia
- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative dell'Associazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia
- Incontri con l'opera

Continua la nostra raccolta di fondi «Ricostruzione» per il Teatro La Fenice,
Conto Corrente n. 69-59 c/o Banca Intesa, Calle Goldoni 30124 Venezia.
e-mail: info@amicifenice.it - sito web: www.amicifenice.it

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO
EFFETTUATO GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauri

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni, 1ª ediz. 2ª ediz. 1997, dopo l'incendio, Albrizzi editore

Il Teatro La Fenice: cronologia degli spettacoli, 1792-1936, di Franco Rossi e Michele Girardi, con il contributo di Yoko Nagae Ceschina, 2 volumi, Marsilio editore

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, 1ª ediz. 2ª ediz. con un saggio di Paolo Cossato, Marsilio editore

Il Teatro La Fenice. L'immagine, e la scena. Bozzetti di proprietà del Teatro La Fenice, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Marsilio editore

Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice 1839-1902, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Marsilio editore

Concorso per la Fenice 1789-1992, Maria Ida Biggi, Marsilio editore

I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice 1997-2000, Marsilio editore

Teatro Malibran, a cura di Maria Ida Biggi, Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Marsilio editore

La Fenice: 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Marsilio editore

Il mito della «fenice», a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Marsilio editore



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia 2005-2006

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

redazione: Cecilia Palandri
impaginazione: Marco Riccucci

finito di stampare nel mese di settembre 2006 da
L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (Treviso)

€ 5,00