

2023.2024
STAGIONE OPERA

TEATRO
COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI



Giuseppe Verdi
IL TROVATORE



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

2023.2024

TEATRO
COMUNALE
PAVAROTTI-FRENI

Opera



TEATRO COMUNALE
DI MODENA

fondazione

Venerdì 1 dicembre 2023 ore 20.00
Domenica 5 novembre 2023 ore 15.30

Giuseppe Verdi

IL TROVATORE

Dramma lirico in quattro parti su libretto di **Salvadore Cammarano**
dal dramma *El Trovador* di **Antonio Garcia Gutiérrez**

Il Conte di Luna **Ernesto Petti**

Leonora **Chiara Isotton**

Azucena **Anna Maria Chiuri**

Manrico **Angelo Villari**

Ferrando **Giovanni Battista Parodi**

Ines **Ilaria Alida Quilico**

Ruiz **Andrea Galli**

Un vecchio zingaro **Domenico Apollonio**

Un messo **Lorenzo Sivelli**

Direttore **Matteo Beltrami**

Regia e costumi **Stefano Monti**

Scene **Stefano Monti, Allegra Bernacchioni**

Luci **Fiammetta Baldiserri**

Ombre **Teatro Gioco Vita**

Orchestra Filarmonica Italiana

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Maestro del Coro **Corrado Casati**

Coproduzione **Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro
Comunale di Modena, Teatro dell'Opera Giocosa di Savona, Azienda
Teatro del Giglio di Lucca, Fondazione Teatro Goldoni di Livorno**

NUOVO ALLESTIMENTO







Assistente alla regia Francesca Martignetti
Assistente alle luci Oscar Frosio

Direttore di scena Marina Dardani
Maestro di sala Justin Pambianchi
Maestro di palcoscenico Eufemia Manfredi
Maestro alle luci Paolo Burzoni
Sopratitoli Enrica Apparuti

Scene OperaSet (Firenze), Teatro Municipale di Piacenza
Attrezzeria Teatro Municipale di Piacenza
Costumi realizzati da Sartoria KlemAnn
Anna Grignani e Klement Mihali

PERSONALE TEATRO COMUNALE DI MODENA

Responsabile allestimenti e palcoscenico
Gianmaria Inzani

Tecnici macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista), Jacopo Bassoli, Alessio Boni
Andrea Boni, Diego Capitani, Paolo Felicetti, Alessandro Gobbi
Filippo Parmeggiani, Bianca Bonora (aiuto macchinista)

Tecnici elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista), Chiara Atti, Raffaele Biasco
Alessandro De Ciantis, Elena Fiandri, Andrea Generali
Daniele Giampieretti, Mauro Permunion

Tecnico fonico
Giulio Antognini

Attrezzeria

Lucia Vella (referente), Francesca Paltrinieri

Sartoria

Federica Serra (referente), Alessandro Menichetti, Francesca Messori
Boutaina Mouhtaram, Carlos Salazar
Anna Andrea Bonetti (aiuto sarta), Alessia Celli (aiuto sarta)

ORCHESTRA FILARMONICA ITALIANA

Violini primi Cesare Carretta**, Costanza Scanavini, Nicola Tassoni
Silvia Maffei, Michaela Bilikova, Andrea Marras, Lavinia Soncini
Anna Pecora, Lorenzo Fallica, Olga Avramidou

Violini secondi Antonio Lubiani*, Lorenzo Tagliazucchi
Eleonora Liuzzi, Roberto Carnevale, Alberto Martinelli, Lara Cereghin
Marco Nocera, Elisabetta Nicolosi

Viole Sohma Tamami*, Erica Mason, Marcello Salvioni, Claudia Chelli
Giulia Arnaboldi, Yanina Prakudovich

Violoncelli Claudio Giacomazzi*, Nicolo' Nigrelli, Claudia Stercal
Elena Castagnola, Sophie Norbye

Contrabbassi Michele Maulucci*, Nicola Ziliani, Claudio Schiavi

Flauti/Ottavino Maurizio Saletti*, Andrea Petrogalli

Oboi Fabrizio Oriani*, Charles Raoult-Graic

Clarinetti Giovanni Picciati*, Alessandro Moglia

Fagotti Massimiliano Denti*, Arianna Azzolini

Corni Dimer Maccaferri*, Stefano Giorgini, Mattia Marangon
Benedetto Dallaglio

Trombe Francesco Gibellini*, Cesare Maffioletti

Tromboni Mattia De Zen*, Francesco Zecchini, Matteo Del Miglio

Cimbasso Oscar De Caro*

Timpani Paolo Grillenzoni*

Percussioni Stefano Barbato, Tommaso Scopsi, Jacopo Melone

**spalla, *prima parte



foto Allegra Bernacchioni



foto Gianni Cravedi

CORO DEL TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

Soprani

Eleonora Alberici, Gloria Contin, Giovanna Falco, Eva Grossi
Kaho Miyamura, Agnes Sipos, Luisa Staboli Evgeniya Suranova
Asako Uchimura

Mezzosoprani

Virginia Barchi, Tamara Cardo, Maria Caruso, Anna Valdetarra

Contralti

Elisa Gentili, Jihe Kim, Lucia Paffi, Rumiana Petrova, Iulia Schramm

Tenori primi

Matteo Bortolotti, Andrea Corradini, Giovanni Dragano
YiYing Guo, Jianwei Liu, Michele Mele, Marco Mignani
Aronne Rivoli, Davide Zaccherini

Tenori secondi

Gianluigi Gremizzi, Francesco Negrelli, Michele Pinto, Donato Scorza
Lorenzo Sivelli, Marco Tomasoni, Enrico Zagni

Baritoni

Ruben Ferrari, Duhyuk Lee, Kazuja Noda
Alessandro Nuccio, Adrian Charles Page, Enrico Rolli

Bassi

Cesare Cavanna, Maïke Chen, Daniele Cusari
Sandro Degl'Innocenti, Luca Marcheselli, Fulvio Neri

STRUMENTI DI PALCOSCENICO

Arpa Giulia Trabacchi (Conservatorio Nicolini di Piacenza)
Corno Tommaso Perotti

OMBRE TEATRO GIOCO VITA

Concezione Agnese Meroni
Coordinamento artistico Nicoletta Garioni
Realizzazione materiali d'ombre e luci
Agnese Meroni, Anna Adorno, Cesare Lavezzoli

MIMI

Alessandro Corsini, Gaia Guastamacchia, Alessandro Manfredi
Claudia Passaro (responsabile), Kevin Rizzo, Daniele Tosini

PERSONALE TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

Tecnici Macchinisti

Emanuele Grilli (capo macchinista), Massimo Groppelli

Tecnici Elettricisti

Gaia Barboni (capo elettricista e consollista), Max Dallaglio

Attrezzisti

Cinzia Pagliari (capo attrezzista)

Sarte

Mariarosaria De Riso (capo sarta), Renata Orsi

Trucco/Parrucco

Francesca Mori (coordinatore), Giulia Roberta Pearcey
Eleonora Volpi, Caterina Pedrazzoli, Bianca Gualandi







foto Allegra Bernacchioni



foto Gianni Cravedi

Il soggetto

PARTE I - Il duello

Atrio nel palazzo dell'Aliaferia a Saragozza, residenza dei monarchi d'Aragona. Ferrando, capitano delle guardie, narra agli armigeri la storia di Garzia, figlio del vecchio conte di Luna e fratello del loro attuale giovane signore. Un giorno una zingara venne sorpresa vicino alla sua culla: accusata di maleficio, la donna venne arsa sul rogo. Per vendicare la madre, la figlia della gitana rapì Garzia e, tempo dopo, si trovarono nel luogo del supplizio le ossa di un bambino ancora fumanti. La donna aveva bruciato il figlio del suo nemico. Alla morte del padre, l'attuale Conte ha giurato di non interrompere le ricerche della colpevole.

Giardini del palazzo. Leonora, dama di compagnia della regina, si confida con l'ancella Ines: si è innamorata di un cavaliere che, senza insegne, s'impose in un torneo, ma la guerra civile li ha separati. Le dame si allontanano e il conte di Luna giunge per dichiararsi a Leonora, di cui è perduto innamorado. Lo ferma la voce di un trovatore: è Manrico, il valoroso cavaliere in incognito, che canta la sua dama. Leonora torna sui suoi passi e, ingannata dall'oscurità, si getta fra le braccia del Conte. Manrico si palesa risolvendo l'equivoco, ma il Conte ravvisa in lui non solo il rivale in amore, ma anche un pericoloso avversario politico, seguace del ribelle conte d'Urgel. I due iniziano a duellare, mentre Leonora cade a terra svenuta.

PARTE II - La gitana

Un campo di zingari sui monti della Biscaglia. Azucena, già protagonista del racconto di Ferrando, intona una canzone dedicata a una zingara arsa sul rogo. Accanto a lei giace convalescente il figlio Manrico, cui la gitana narra la sua tragedia: volendo vendicare la madre ha scaraventato nelle fiamme il proprio figlio, invece di quello del conte

di Luna che aveva sottratto alla culla. Il trovatore dubita delle proprie origini, ma la madre lo rassicura: del suo affetto sono prova le cure che gli ha prodigato dopo che Luna, assalendolo col suo drappello, l'ha lasciato moribondo sul campo di battaglia. Nel duello all'Aliaferia precedente lo scontro, Manrico stava invece per trafiggere il rivale, quando un richiamo interiore lo aveva fermato. Appreso da un messo che, credendolo morto, Leonora ha deciso di entrare in convento, il giovane parte per riconquistare l'amore, vincendo le resistenze della madre.

Un chiostro vicino alla fortezza di Castellor. Il Conte e i suoi uomini si apprestano a rapire Leonora mentre si avvia al monastero, ma arriva il trovatore seguito dal luogotenente Ruiz e dalle sue truppe, sventando il piano del rivale. Mentre Luna dà in escandescenze, Leonora, incredula, abbraccia il suo cavaliere.

PARTE III - Il figlio della zingara

Accampamento sotto le mura di Castellor. Le sue truppe sono schierate, e il Conte pregusta il momento in cui potrà riconquistare non solo la rocca, tenuta dall'esercito ribelle di Manrico, ma anche la donna che ama. La cattura di una gitana che vagava nei paraggi gli fornisce ulteriori motivi di gioia: sottoposta a tortura, la donna rivela di essere la madre del trovatore, mentre Ferrando riconosce in lei la zingara che aveva rapito il fratello del Conte. Mandando a morte l'autrice di quel delitto, il Conte avrà vendetta completa.

Sala adiacente alla cappella nella fortezza di Castellor. Manrico e Leonora si apprestano a sposarsi prima della battaglia decisiva. Ma Ruiz porta la notizia della cattura di Azucena, e Manrico parte per salvarla dal rogo.

PARTE IV - Il supplizio

Un'ala del palazzo dell'Aliaferia con una torre d'angolo. L'esercito di

Manrico è stato sconfitto. Leonora è riuscita a fuggire da Castellor e a far perdere le sue tracce ma ora, introdotta da Ruiz, ha raggiunto la torre dove Manrico è prigioniero. La giovane ascolta la voce del trovatore che proviene dalla torre, mentre un coro intona un «Miserere» per chi è in punto di morte. Pronta a tutto pur di salvarlo, Leonora offre se stessa al Conte, che ha già condannato al rogo Azucena e il trovatore alla decapitazione: questi, incredulo, accetta. Per non adempiere al patto la giovane suggerisce di nascosto una dose letale di veleno.

Orrido carcere. Manrico attende il supplizio insieme ad Azucena che, terrorizzata dalle fiamme, alterna torpore e veglia. Irrompe Leonora, che porta la grazia ottenuta dal rivale: l'annuncio manda su tutte le furie Manrico, che ingenerosamente le rinfaccia l'accordo con il rivale. Ma il veleno agisce, e di fronte alla verità Manrico intende e si pente. Anche il Conte, tuttavia, apprende l'inganno, e quando Leonora muore manda immediatamente il trovatore al patibolo. Risvegliatasi di soprassalto, Azucena svela, anch'essa in punto di morte, il mistero: Manrico era Garzia, il fratello di Luna. La vendetta della zingara è finalmente compiuta.





“E versi melanconici, un trovator cantò”

di Fabio Larovere

L'opera delle opere, la sintesi più deflagrante e avvincente del melodramma italiano, uno sguardo sul passato prima di lanciarsi verso il futuro. *Il trovatore* è una sorta di paradigma del genio di Giuseppe Verdi, di quel Verdi più vibrante, pieno di energia, giovane e determinato, del compositore che si affaccia sul panorama musicale italiano ed europeo al tramonto della parabola donizettiana e ne raccoglie l'eredità. Non è un caso che il librettista sia quel Salvatore Cammarano che aveva già lavorato per Donizetti e altri compositori coevi e che era considerato il più autorevole tra i poeti per musica. Al punto che – lo testimoniano le lettere tra i due – Verdi gli si rivolge sempre con grande deferenza, certo non con quella burbera confidenza che caratterizzava i suoi rapporti, non solo epistolari, con il buon Francesco Maria Piave (“sono l'asino del maestro Verdi” ebbe a dichiarare ironicamente in un'intervista).

Proprio per questa sua apparente facilità, tale capolavoro ha sofferto di un pregiudizio critico (non ancora del tutto fugato, in verità): troppo legato al passato, poco innovativo, un'infilata di pezzi chiusi nel più prevedibile meccanismo drammaturgico, soprattutto se confrontato con le straordinarie novità del contemporaneo *Rigoletto*. Sì, un meccanismo prevedibile ma perfetto come un orologio svizzero. E inesorabile nello snocciolare i particolari di una storia truce come poche, intricata al punto che c'è chi rinuncia a cercarne il filo, abbandonandosi semplicemente alla seduzione potente della musica. In realtà, qualcuno che ne ha raccontata da par suo la trama c'è ed è il più grande uomo di teatro del Novecento italiano: Luigi Pirandello, nell'ultimo atto di *Questa sera si recita a soggetto*, quando il personaggio di Mommina narra l'intreccio alle bambine, quasi una fiaba nera nelle parole insieme semplici e precise del drammaturgo siciliano. Non l'unico letterato, quest'ultimo, che abbia subito il fascino del *Trovatore*; riferimenti all'opera si trovano anche in Eugenio Montale, in un'enigmatica poesia senza titolo della raccolta *Satura* (1971):

Pietà di sé, infinita pena e angoscia
di chi adora il quaggiù e spera e dispera
di un altro... (Chi osa dire un altro mondo?).
Strana pietà... (Azucena, Atto secondo).

L'opera va in scena con vivo successo il 19 gennaio 1853 al Teatro Apollo di Roma. È ispirata al dramma *El trovador* con cui il ventitreenne spagnolo Antonio García Gutiérrez aveva raggiunto notorietà nel 1836. L'azione si

finge tra Biscaglia e Aragona, a inizio Quattrocento. Quindici anni prima, la zingara Azucena, per vendicare la madre mandata al rogo come strega dal Conte di Luna, vassallo del re d'Aragona, ha rapito uno dei due bambini di lui con l'intenzione di gettarlo nel fuoco. Ottenebrata dall'orrore di ciò che stava per compiere, ha inavvertitamente bruciato il proprio bambino, ed è fuggita via con l'altro. Proprio quest'ultimo è il trovatore Manrico che il nuovo Conte di Luna ha proscritto come seguace di Urgel, un nobile che gli si è sollevato contro. L'inimicizia tra i due è accresciuta dal fatto che entrambi amano la stessa donna, Leonora, la quale corrisponde al proscritto rifiutando il potente. Nel momento in cui sta per celebrare le nozze con lei, Manrico apprende che Azucena, riconosciuta come la colpevole dell'antico delitto, è stata condannata al rogo, e corre in suo soccorso. Tuttavia, viene arrestato e condannato a sua volta alla decapitazione. Leonora tenta allora di salvarlo promettendosi al Conte ma bevendo segretamente un veleno. La sua morte, inopinatamente rapida, sopravviene prima della liberazione di Manrico, che perciò è tratto al supplizio. Solo a quel punto la zingara si rende conto di quello che sta accadendo e rivela al Conte chi sia Manrico, ovvero suo fratello. Ma è tardi: il Trovatore è stato ucciso e, di fronte allo sgoamento del Conte, Azucena afferma di aver compiuto quella vendetta che la madre morente le aveva affidato.

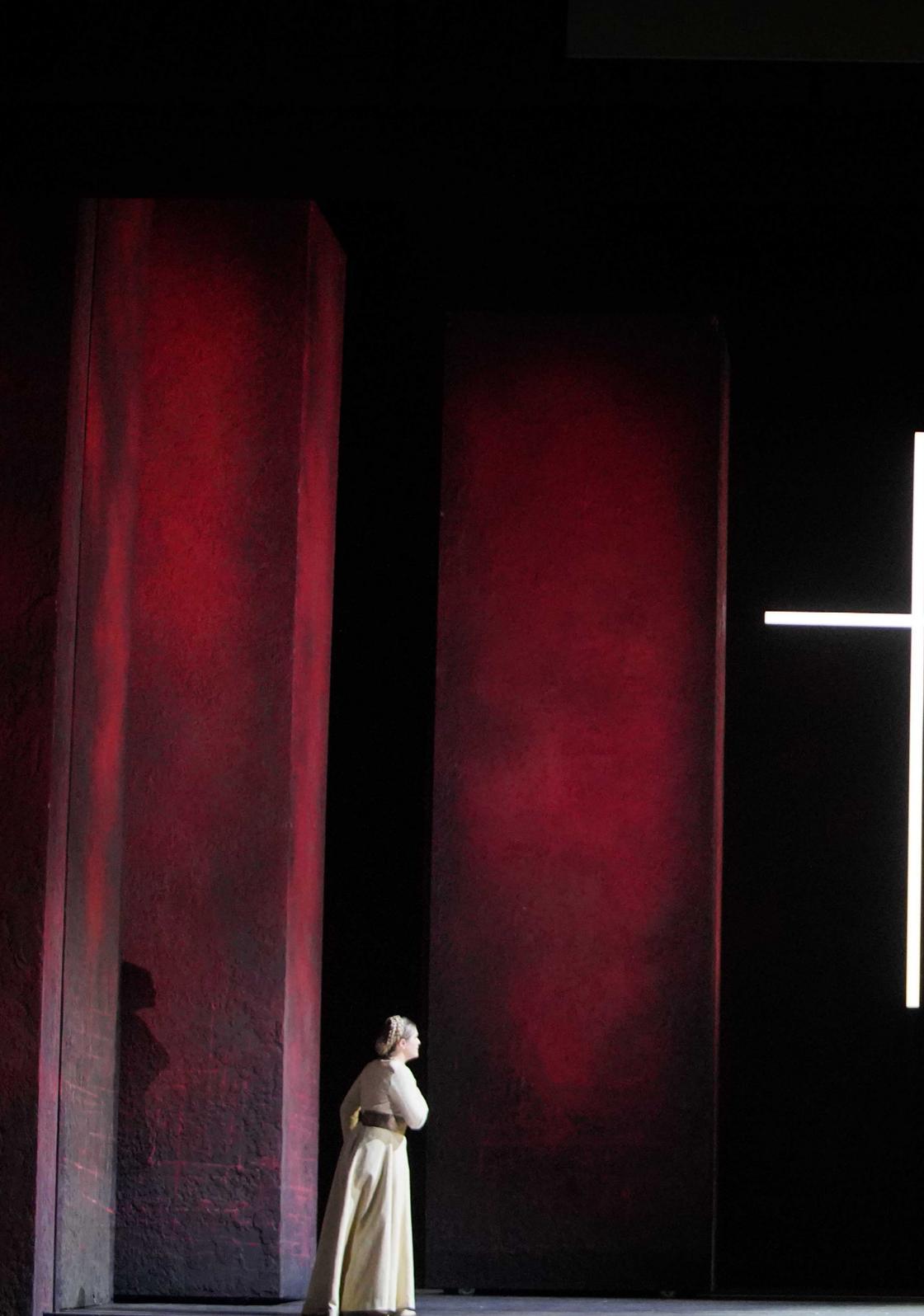
Il trovatore è il secondo capitolo di quella che è stata ribattezzata "Trilogia romantica" o "Trilogia popolare": il già citato *Rigoletto* (1851) e la di poco successiva *Traviata* (1853). Capolavori che hanno alcune analogie ma pure notevolissime differenze: abbiamo già accennato delle novità drammaturgiche di *Rigoletto*, *Traviata* è un'opera quasi cameristica nel suo concentrarsi sul dramma di Violetta. Ciò che invece unisce i tre capolavori, al di là dell'altissima ispirazione musicale, è la presenza di protagonisti che possiamo definire dei "diversi". *Rigoletto* è un gobbo deforme, Violetta una prostituta, seppure d'alto bordo. E Manrico? Non è lui il diverso, perché non è lui il vero protagonista de *Il trovatore*, bensì sua madre Azucena, una zingara. Lei è il fulcro di questo capolavoro, il motore degli eventi che spesso sono collocati in un passato lontano e continuano ad allungare la loro ombra inquietante sul presente. Non è un caso che *Il trovatore* viva di racconti, ove l'azione spesso si ferma per subirne l'incantamento e anche l'inquietudine. Il racconto fatto da Azucena della condanna della madre per stregoneria e del suo orrendo supplizio è risolto da Verdi nella celebre ballata "Stride la vampa", dove il ritmo cresce d'intensità col progredire della narrazione e si placa solo nell'accordo finale dell'orchestra. Ancora un racconto è al centro del duetto col figlio, conferma del fatto che Azucena vive con la mente proiettata ad altri momenti e fatti, lontani nel tempo, ma pure così carichi di pregnanza emotiva da fungere da fuoco propulsore dell'azione. Un delirio ancora, cadenzato dal pizzicato degli archi e dalla regolarità quasi monotona della melodia, caratterizza il personaggio nell'ultimo

atto. Ma poi arriva il tenore con una frase indimenticabile (“Riposa o madre”) e sembra che, finalmente, anch’essa possa trovare pace. Verdi non la volle pazza ma sconvolta, e volle così seguirne, da par suo, il manifestarsi dei sentimenti e delle emozioni. Unica figura materna nelle opere verdiane e unico mezzosoprano protagonista, Azucena prosegue il discorso aperto con Rigoletto: lì era la deformità fisica a stimolare la vena creativa del maestro, qui è la deformità morale, o meglio, il contrasto dirompente tra l’amore della madre per il proprio figlio e la dolorosa condizione della figlia privata della propria madre. Una contraddizione esistenziale che si riversa anche su Manrico. Costui, al di là di una certa tradizione che lo vuole tenore stentoreo e “muscolare”, è in realtà incarnazione del giovane eroe romantico, byroniano nel suo essere diviso tra l’amore per Leonora e la passione politica.

Caratteristiche che prendono vita in una scrittura fatta di ballate e romanze di estremo fascino melodico (in fondo, pur sempre di un trovatore si tratta, ossia di un cantore dell’amore in rima): la sua aria “Ah sì, ben mio” ha una virile dolcezza che risuona di una grazia e un’eleganza quasi schubertiane nella semplicità dell’accompagnamento orchestrale. Il celebre prorompere della sua rabbia in “Di quella pira” dà vita a quella che è stata giustamente definita “la più grande cabaletta della storia della musica”. Icastica a tal punto che Luchino Visconti, nel film *Senso* (1954), volle far partire proprio da questa scena il divampare della passione risorgimentale in un Teatro La Fenice diviso tra occupanti austriaci e patrioti italiani. Manrico, come detto, è nemico politico del Conte e suo rivale in amore ma, al tempo stesso, è frenato nel suo furore dall’oscuro sentimento di un legame con lui: sta per ucciderlo in duello, ma un “moto arcano” lo arresta. Arcano: un termine chiave per comprendere questo capolavoro. Perché tale è il fascino – un sentore di ignoto – che colpisce Leonora quando, nell’aria di sortita, racconta alla confidente Ines del suo primo incontro, a un torneo, con Manrico, uno “sconosciuto guerrier, che dell’agone gli onori ottenne”.

Leonora e Manrico sono in qualche modo avulsi dalla storia e proiettati nella dimensione del mito, vivono entrambi completamente nella musica, che brucia le loro passioni e i loro slanci. Leonora è davvero una delle più memorabili creature verdiane, anche perché vanta forse le pagine più belle dell’opera, a cominciare dalla citata cavatina di sortita, per culminare nell’aria “D’amor sull’ali rosee”, con quel canto che sembra dare carezzevole consistenza alla perlacea luce lunare che lo irrorà. A seguire, il “Miserere”, pagina dove convivono in tormentato equilibrio la solennità della preghiera, una luminosa elegia e l’enfasi più corrusca. Amore e politica oppongono Manrico a colui che il pubblico scoprirà essere addirittura il fratello da cui fu diviso bambino: il Conte di Luna, il personaggio più struggente, motore e insieme vittima del dramma. Per lui Verdi scrive un’aria di una bellezza donizettiana nel dipanarsi belcantistico della melodia che tuttavia si infiamma nella parte con-

clusiva, rivelando anche la sensualità che lo anima. Per il resto, i suoi accenti sono all'insegna di una bruciante veemenza, con frasi che si scolpiscono nella memoria dell'ascoltatore. Opera notturna, illuminata dall'argentea luce lunare o attraversata da bagliori di fuoco, *Il trovatore* è una sorta di ballata popolare sceneggiata. Sin dall'inizio, quando Ferrando col suo racconto in tono di cantastorie informa il pubblico del tragico antefatto dell'azione. Subito, questa scena stabilisce quella che Verdi stesso avrebbe definito la "tinta" dell'intera opera, il suo colore dominante, ed anche il suo codice. Che è quello di una mitologia popolare dove sentimenti e passioni assumono un rilievo quasi favolistico nella loro elementarità, che prende consistenza in una musica di estrema, assoluta immediatezza. Il finale ultimo è forse l'esempio più folgorante della sintesi a cui giunge il teatro verdiano: poche battute per sciogliere un intreccio quanto mai avviluppato, con la morte del protagonista eponimo, l'orrore del fratello e l'esultanza sinistra della zingara. E la musica che cala sul pubblico proprio come la scure che si abbatte su Manrico. "Quando tu andrai nelle Indie e nell'interno dell'Africa, sentirai *Il trovatore*" scriverà Verdi nel 1862 all'amico Oprandino Arrivabene. Parole che rivelano la perfetta consapevolezza dell'artista circa la qualità del proprio lavoro.





Appunti per una messa in scena

di Stefano Monti

Lo spazio scenico

Lo spazio scenico è sempre il tramite di ogni messa in scena, in modo particolare quando si deve affrontare un titolo come *Il trovatore*. Opera dai risvolti drammaturgici complessi, dove non esiste unità di luogo, tempo e azione, *Il trovatore* necessita di una ricerca strutturale e scenotecnica di grande teatralità che sappia coniugare la complessità dei quattro atti e otto quadri, con una contemporaneità che richiede flessibilità e velocità realizzativa dei cambi di scena. A favore di una narrazione fluida, senza troppe interruzioni del flusso drammaturgico, giacché la vita contemporanea scorre ad una velocità esponenziale rispetto all'800. Si è lavorato affinché la duttilità della macchina teatrale potesse soddisfare, sia in termini narrativi sia di contenuti emozionali, la complessità del titolo verdiano.

Contemperare esigenze diverse

Si è pensato inoltre a una soluzione che potesse contemperare le esigenze di palcoscenici così diversi fra loro quali il Municipale di Piacenza, il Pavarotti-Freni di Modena, il Giglio di Lucca, il Chiabrera di Savona e il Goldoni di Livorno. Le scelte cromatiche, figurative e strutturali sono state pensate come equidistanti da un oleografismo alla vecchia maniera, ma anche da una lettura schiacciata sull'oggi, che si rivelerebbe già superata domani. Si è quindi lavorato per una fruizione nostra contemporanea, nell'evocazione di una teatralità non di maniera ma capace di produrre senso. Potremmo dire che lo sguardo all'oggi sia rivolto verso certa arte contemporanea capace di trasfigurare in modo moderno la monumentalità realistico-descrittiva del passato.

Il fuoco

Il tema del fuoco è un simbolo del *Trovatore*, inteso come metafora delle passioni amorose, carnali, talvolta brucianti e distruttive, dei desideri di vendetta ed evocativo della pira. Un rosso fuoco materico intriso di nero carbonizzato costituiscono la materia della incombente scatola scenica che avvolge in un irreversibile destino comune le vite dei nostri personaggi. I fruitori possono essere aggrediti da un misto di fascinazione quando la materia e il cromatismo evocano un senso rigenerativo ma anche di repulsione quando evocano l'ossessività del fuoco distruttivo. Il rosso nel suo accecante incendiare rende l'oscurità in un modo che il nero non riesce a creare, perché implica il terrore. La violenza è attorno a noi e con noi come con i nostri personaggi. La violenza è associata al

rosso: è sangue, è membra squartate e nel *Trovatore* si declina anche e soprattutto attraverso la fiamma che dilania e incenerisce. Sarà lo spettatore col suo sguardo a declinare i gradi e le sfumature del dolore.

Scatola scenica

Scatola scenica che nel suo scomporsi e ricomporsi evoca in modo astratto torri, macchine da guerra medievali, spazi claustrofobici di prigionia. Scatola scenica che si fa anche camera acustica nel rispetto e valorizzazione di pagine musicali dal valore universale. Screpolature, fessure, tessono una ragnatura, configurando un irradiarsi di radici di una vicenda che parte da antenati per ricadere sui figli e che ci ricorda la quercia che Giuseppe Verdi piantò in occasione del *Trovatore*.

L'ombra

Trova tracce nell'allestimento il tema dell'ombra che si fa ossessione, intesa anche come buio, tratto distintivo del titolo in questione, inteso come notturno, e che si fa oscurità dei vissuti dei personaggi. Una presenza-assenza genera la vicenda del *Trovatore*, ovvero ciò che si palesa nel prologo, l'ombra della madre di Azucena il cui sacrificio genera la vicenda. L'introduzione del tema dell'ombra ha favorito la collaborazione col Teatro Gioco Vita di Piacenza. A volte linguaggi apparentemente lontani hanno trovato occasione di contaminarsi e produrre nuova energia e suggestioni ma soprattutto rivelando, in altre forme, ciò che ci sfuggiva. Lo spettacolo apre con una simbologia come causa della vicenda e chiude con lo stesso segno come catarsi finale in un crescendo drammatico che poche altre vicende narrano.

Tempo di morte

Viviamo un momento della storia dove i tanti segnali sembrano parlarci di un'umanità sull'orlo della catastrofe tra guerre, disastri climatici, pandemie: è qualcosa che fa parte di un sentire comune. Da una apocalisse all'altra: c'è forse un'apocalisse più grande di quella legata agli eventi della storia che ci sovrastano? Sì, quella dei singoli individui quando gli istinti di morte prevalgono su quelli di vita. Verdi scriveva a Clara Maffei: "Dicono che questa opera sia troppo triste, che vi siano troppi morti, ma infine nella vita non è tutto morte". Questo sentire implica una forte teatralità, severa, rigorosa, senza concessioni a un certo folclore e gravida di una concezione metafisica che apra al confronto e al pensiero dello spettatore senza imporgli letture tradizionali, ma anche appiattite sul presente. Nel momento in cui la storia viene attualizzata, inserendola in uno spazio non suo ma nostro, la sua eternità viene spezzata.

*Si ringrazia la Fondazione Teatri di Piacenza
per la gentile concessione dei testi per il programma di sala*



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Direzione

Direttore del Teatro e Direttore Artistico
Aldo Sisillo

Produzione e organizzazione artistica

*Assistente alla Direzione Artistica
e Maestro Collaboratore*

Francesca Pivetta

Segreteria di Direzione

Sara Ferrari

Organizzazione attività teatrali

Marco Galarini

Amministrazione

*Responsabile Amministrativo
contabilità e bilancio*

Stefania Natali

Gestione personale artistico

Francesca Valli

*Gestione personale tecnico
e amministrativo*

Claudia Bergonzini

Amministrazione

Lucia Bonacorsi

Ufficio stampa

Alessandro Roveri

Francesca Fregni

Anna Maria Mattioli

Rapporti con il pubblico
promozione e marketing

Addetto relazioni col pubblico

*Servizio gestione per la biglietteria
e per l'attività di spettacolo*

Giovanni Garbo

Promozione e formazione del pubblico

Rapporti con sponsor e sostenitori

Fabio Ceppelli

Formazione

Progettazione ed erogazione

Francesca Pivetta

Alessandro Roveri

Gestione delle attività formative

Lucia Bonacorsi

Stefania Natali

Servizi tecnici

*Responsabile del servizio
di prevenzione e protezione*

Giuseppe Iadarola

*Responsabile servizi allestimenti
e palcoscenico*

Gianmaria Inzani

*Responsabile servizi area
tecnico-impiantistica e informatica*

Michele Sannino

Elettricisti

Andrea Ricci (capo elettricista)

Raffaele Biasco, Alessandro De Ciantis,

Andrea Generali, Marcello Marchi,

Mauro Permunian

Macchinisti

Catia Barbaresi (capo macchinista)

Jacopo Bassoli, Paolo Felicetti,

Alessandro Gobbi, Filippo Parmeggiani,

Bianca Bonora (aiuto macchinista)

Audio-video-fonico

Giulio Antognini

Attrezzista

Lucia Vella (referente)

Sarta

Federica Serra (referente)

Servizio di custodia

Uber Beccari, Agron Biduli

Servizio di pulizia

Sale teatrali

Antonella Bastoni, Barbara Castagnetto,

Raffaella Sorrentino

Uffici

Aliante Cooperativa Sociale

Servizi di reception, assistenza al pubblico
e biglietteria

Mediagroup98 Soc. Coop.

Servizi fotografici

Rolando Paolo Guerzoni



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

Presidente

Gian Carlo Muzzarelli
Sindaco di Modena

Consiglio direttivo

Tindara Addabbo
Paolo Ballestrazzi
Cristina Contri
Ernest Owusu Trevisi

Direttore

Aldo Sisillo

Collegio dei revisori

Claudio Trenti
Presidente
Angelica Ferri Personali
Alessandro Levoni
Sindaci effettivi

Fondatori



Comune
di Modena



FONDAZIONE
DI MODENA

Si ringraziano

BPER:
Banca

ASSICOOP
Modena&Ferrara SpA

UnipolSai
ASSICURAZIONI



i nostri Soci, i nostri Sostenitori

bsgsp FONDAZIONE
BANCO S.GEMINIANO
E S.PROSPERO

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

TIPOGRAFICO

Angelo Amara
Rosalia Barbatelli
Gabriella Benedini Bulgarelli
Simone Busoli
Maria Rosaria Cantoni
Maria Carafoli
Rossella Fogliani
Sarah Lopes-Pegna
Paola Maletti
Pietro Mingarelli
Eva Raguzzoni
Maria Teresa Scapinelli
Sonia Serafini
Anna Maria Sgarbi
Amici dei Teatri Modenesi

e i nostri Sponsor

coop
Alleanza 3.0

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

TOMMASO GRANDI
DENTAL CLINIC



TEATRO COMUNALE
DI MODENA
fondazione

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



Comune di Modena



FONDAZIONE DI **MODENA**

www.teatrocomunalemodena.it