TEATRO ALLA SCALA

I Capuleti e i Montecchi

Vincenzo Bellini

Stagione d'Opera 2021/2022

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

Rappresentazione
N. 23

STAGIONE D'OPERA E BALLETTO 2021/2022
(433ª dalla fondazione del Teatro)

Abbonamento
Prime Opera

MARTEDI 18 GENNAIO 2022 – ORE 20
PRIMA RAPPRESENTAZIONE

I CAPULETI E I MONTECCHI

Tragedia lirica in due atti – Libretto di Felice Romani

Musica di
VINCENZO BELLINI
(Edizione critica a cura di Claudio Toscani; Casa Ricordi, Milano)

Capellio **JONGMIN PARK**
Giulietta **LISETTE OROPESA**
Romeo **MARIANNE CREBASSA**
Tebaldo **JINXU XIAHOU**
Lorenzo **MICHELE PERTUSI**

Nuova produzione Teatro alla Scala
ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

Direttrice
SPERANZA SCAPPUCCI
Maestro del coro
ALBERTO MALAZZI
Regia
ADRIAN NOBLE

Scene
TOBIAS HOHEISEL

Costumi
PETRA REINHARDT

Luci
JEAN KALMAN e MARCO FILIBECK

Coreografia
JOANNE PEARCE

Maestro d'armi
MAURO PLEBANI

Direttore dell'allestimento scenico
FRANCO MALGRANDE

Direttore dell'organizzazione della produzione
ANDREA VALIONI

Aiuto regista
PAOLA ORNATI

Assistente regista
JOANNE PEARCE

Assistente scenografo
PHILIPPINE ORDINAIRE

Assistente costumista
ELEONORA ROSSI

Direttore di scena
BARBARA PATRUNO

Scene realizzate da
SERGIO MARIOTTI

Assistente alla regia
RICCARDO SGARAMELLA

Maestro collaboratore di sala
BEATRICE BENZI

Altro maestro collaboratore di sala
PAOLO BERRINO

Maestro del complesso musicale di palcoscenico
BRUNO NICOLI

Maestro rammentatore
MARCO MUNARI

Maestri collaboratori di palcoscenico
CATERINA DENTI DARIO GRANDINI VALENTINA VERNA

Maestro alle luci
ILARIA MOROTTI

Realizzatore delle luci
FABIO ROSSI

Altro Maestro del coro
GIORGIO MARTANO

Maestri collaboratori al coro
MARCO DE GASPARI SALVO SGRÒ

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala
e la Signora Aline Foriel-Destezet

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl

I Capuleti e i Montecchi alla Scala dal 1830 al 1989

*Luca Chierici**

Giuditta Grisi e Amalia Schütz Oldosi, interpreti di Romeo e Giulietta alla Scala nel 1830.

Poco più di un centinaio di rappresentazioni nel giro di quasi duecento anni, comprese quelle effettuate in tournée a Montreal (1967), in Giappone (1988) e in URSS (1989), rappresentano un bilancio non proprio entusiasmante nella vita di un titolo come *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini. Se poi si tiene conto della nota sostituzione – imposta dalla Malibran e praticata dal 1834 al 1861 – del Finale dell'originale belliniano con quello tratto dallo stesso titolo musicato da Vaccaj, il dato statistico relativo alle esecuzioni integrali del lavoro peggiora ulteriormente. Dopo il 1861 si assiste all'uscita di scena di un'opera evidentemente non più considerata sufficientemente attuale: a partire dall'ultima recita, dovranno passare ben centocinque altri anni prima del recupero del titolo da parte di Claudio Abbado (1966) e successivamente di Riccardo Muti (1987), in un allestimento del Covent Garden con regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi.

Il ricco programma milanese della sera di Santo Stefano del 1830 è un esempio di quei dilemmi che il melomane non vorrebbe mai affrontare: alla Scala *I Capuleti e i Montecchi*, titolo giunto in città dopo la acclamata prima veneziana dell'11 marzo, con la venticinquenne Giuditta Grisi, sorella dell'ancor più famosa Giulia; al Teatro Carcano la prima rappresentazione di *Anna Bolena* di Donizetti, con Giuditta Pasta nel ruolo eponimo. Si sa, anche attraverso due righe scritte da Bellini, che la serata scaligera non andò molto bene ("Non potevano eseguire più malamente la mia povera opera"). Non solo: eccitati dal confronto tra *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini e i precedenti *Giulietta e Romeo* musicati da Nicola Zingarelli (1796) e da Nicola Vaccaj (1825), i critici non risparmiarono i loro dubbi sul valore delle tre opere, sbilanciandosi soprattutto a favore di quest'ultimo. Il Pezzi, nella "Gazzetta privilegiata di Milano", loda in particolare il Finale del Vaccaj: "Fece spiccare tutto il drammatico della sciagura con melodie che rapiscono; Bellini dee darsi per vinto". Previdali, nel "Censore Universale dei Teatri", aumenta la dose, sempre a favore del Vaccaj, affermando che "inconsiderato doveva stimarsi per lo meno il divisamento di mettere una nuova musica in confronto di quella che, con tanto suo merito e con tanta altrui soddisfazione, vive tuttora sulle nostre scene". Solamente il critico dell'"Eco" si sbilanciava, scrivendo che Bellini "fermamente e a passi di gigante procede sulla via che

è l'unica *vera*, ch'ei tratta drammaticamente i soggetti drammatici, che sa non solo dilettare le orecchie ma anche agire sul cuore". Dal canto suo il compositore si chiedeva perché l'esecuzione milanese gli facesse "mettà (!) effetto di quello che ne sentiva a Venezia" e concludeva che uno dei motivi di differenza risiedeva nell'uguale timbro mezzosopranile dei protagonisti scaligeri (la Grisi, Romeo, e Amalia Schütz, Giulietta) perché "in tutti i pezzi d'insieme le voci delle due donne non possono unirsi".
Come si è già accennato, a peggiorare la situazione concorse la presenza di Maria Malibran, Romeo nel 1832 a Bologna, dove il celeberrimo mezzosoprano volle e ottenne che tutta la parte finale dei *Capuleti e i Montecchi* fosse sostituita con il Finale del *Romeo e Giulietta* di Vaccaj. Il fattaccio si ripeté per la ripresa scaligera del 1834, e la Grisi non volle essere da meno in occasione di una ripresa torinese del gennaio 1836. Nonostante la morte della Malibran nel settembre dello stesso 1836, fino al 1861 *I Capuleti e i Montecchi* andarono in scena alla Scala in questa forma contaminata. Della serata del 9 ottobre 1834 leggiamo nel "Bazar teatrale" un nuovo commento straordinario sulla Malibran: "Ci rallegriamo coi milanesi del sublime diletto che sentono per quella sublime donna, che loro fa provare nuovi palpiti, e li riempie di non mai più sentite dolcezze". E nell'"Apatista" si legge ancora, a proposito degli stessi spettatori, che "nelle commoventissime [scene] dei *Capuleti* furono tocchi i loro animi da nuova voluttà di affetti, voluttà che i soli ingegni di Romani, di Bellini e di questa unica Malibran potevano ingenerare, perché è in tutti tre un accordo armonioso di fibre e di sentimenti da cui sorge un'essenza novissima di piacere".
Nel luglio 1837 il ruolo di Romeo è affidato a Francilla Pixis, figlia adottiva dell'omonimo celebre pianista e compositore, e quello di Giulietta a Felicita Forconi. La povera Pixis, secondo il "Cosmorama Pittorico", "non poteva avere intenzione di porsi a confronto colla celebrità di eterna memoria che sostenne in questo spartito la parte di Romeo fra noi; ma con tutto ciò l'ombra della Malibran occupava gigante il teatro e le menti degli spettatori". E tanto per iniziare bene, "anche la signora Forconi presentavasi sopra una nuova arena, che parea dover essere troppo vasta e pericolosa pel volume della sua voce". Per fortuna il recensore continua in maniera relativamente positiva, nonostante le seguenti premesse: "Ma accadde dell'una e dell'altra tutto il contrario che suole accadere a chi si espone per la prima volta al giudizio di un pubblico indulgente certo, ma intelligentissimo in fatto di musica, e a cui la passata stagione non ha potuto far perdere la memoria del buono e del meglio; ardirono troppo, e le forze non essendo corrispondenti a quest'ardire ne derivò [...] che il ritornello della cabaletta – 'La tremenda ultrice spada' – cantato dalla Pixis e l'aria del secondo atto della Giulietta eseguita dalla Forconi non ottennero quegli applausi che in più luoghi furono tributati ai meriti ed al buon volere delle attrici". Ma di questo "seppe tener conto [...] il pubblico, che le applaudì fervorosamente". Entrambe le interpreti hanno un volume di voce alquanto scarso, sufficiente per poter reggere alla Scala "per poche sere soltanto, non per un'intera stagione". E anche dal punto di vista scenico, "l'azione della Forconi mostra in lei un'attrice che sa bene secondare la scena, ma che da questo lato non opererà mai nulla forse di straordinario", mentre nel caso della Pixis l'azione "è quella di una principiante, che crede bisogni far molto per far bene". Non solo: la giovane Pixis, secondo l'anonimo recensore, "si sarà accorta che anche nel canto le resta-

no alcune non piccole mende a correggere, e fra le altre una scelta più opportuna di fioriture, e uno studio maggiore nel *filare* la voce, sicché non la fili tanto da non farsi poi intendere per niente (!)". Il critico del "Cosmorama" menziona finalmente i protagonisti maschili, tra i quali Pietro Milesi nel ruolo di un Tebaldo "che può stare a confronto, e superare fors'anco, i più valenti tenori che vestirono questo personaggio fra noi [...]. Cantò da vero maestro la sua aria del primo atto ed il duetto del secondo, ed ebbe applausi senza fine, e chiamate sulla scena". Del basso Vincenzo Galli (Lorenzo) si dice che è bravo, ma "condannato a una parte da *Pertichino*".

A fine agosto del 1844, se si dà per buona la notizia riportata dal "Pirata", *I Capuleti e i Montecchi* vennero rappresentati alla Scala senza l'aggiunta della parte del Vaccaj ("Vaccaj non v'è entrato") e l'esecuzione "lasciò sensibilissimi vuoti". Il mezzosoprano Carlotta Gruitz (Romeo) "ha una voce magnifica [...] atta a grandi teatri [...] ma la sua scuola non ci sembrò la più elegante e la più pura, il suo sceneggiare è difettoso o sia non concitato e mosso com'esser dovrebbe". Maria Gresti (Giulietta) "possiede parimenti una voce che può chiamarsi un vero tesoro, ma avremmo voluto che gridasse un po'meno". Molto buona la prestazione del tenore Gennaro Ricci, che "appagò sotto le spoglie di Tebaldo tutte le esigenze possibili". E arriviamo al 1849, quando *I Capuleti e i Montecchi* vanno ancora in scena alla Scala per tre serate. Nel "Pirata" leggiamo che Adelaide Cortesi fu un "gentile e interessante Romeo", Carlotta Rapazzini (Giulietta) "un'ottima giovane, degna degli onori che già seppe riportare altrove". Infine, prima della lunga pausa che ci vedrà approdare al tardo Novecento, vi è da menzionare la ripresa del titolo *I Capuleti e i Montecchi* a partire dal 13 marzo 1861. Le scarne notizie al riguardo ci informano che l'unica cantante a posto nel proprio ruolo fu Adelaide Borghi-Mamo (Romeo), mentre il Tebaldo affidato a Mario Tiberini non era "specificatamente adatto alle sue corde". Del successo dell'interprete di Romeo abbiamo contezza anche attraverso la pubblicazione da parte di Ricordi (1861) di un lavoro pianistico del compositore e virtuoso Luigi Truzzi: "La Borghi Mamo al R. Teatro alla Scala nel Carnevale 1860-61. Soavi Reminiscenze liberamente trascritto per Pfte: N. 2. *I Capuleti e i Montecchi* Op. 356".

All'indomani della prima esecuzione scaligera novecentesca dell'opera belliniana proposta nella sua originale integrità, compare nel "Corriere della Sera" un ampio articolo a firma di Eugenio Montale. Il poeta e critico giunge alla conclusione secondo la quale "disponiamo di un'opera che senza raggiungere le vette della *Sonnambula*, della *Norma* e dei *Puritani* può degnamente aspirare a una nuova vita". E nota argutamente un particolare che, *mutatis mutandis*, avevamo già riscontrato in una nota di Bellini stesso relativa alla prima scaligera e alla omogeneità dei timbri della Grisi e di Amalia Schütz. Questa volta a rendere problematica la miscela timbrica nel caso di Romeo e di Tebaldo è la comune matrice tenorile, poiché la parte di Romeo viene affidata a Giacomo Aragall, che peraltro "se l'è cavata magnificamente". Giulietta è Renata Scotto, la quale, "salutata al suo primo apparire da un applauso formidabile [...] ha destato poi un diluvio di ululanti acclamazioni, qualcosa di non più udito alla Scala dal tempo dei maggiori trionfi della Callas". Manco a dirlo, "molto notevole nella parte di Tebaldo il tenore Luciano Pavarotti"; e "una sorpresa per chi già non ne conosceva le doti è stato il giovane direttore

d'orchestra Claudio Abbado, che per la prima volta assumeva un compito di tale responsabilità alla Scala. Ha diretto con fermezza, senza concedersi alcuna forzatura e ottenendo un completo equilibrio tra palcoscenico e orchestra. Ha avuto un vero successo personale". Le scene di Ezio Frigerio erano "improntate a una certa stilizzazione di elementi reali [...]; qualche riserva si può fare sull'abitudine di far cantare i personaggi dalla vetta di alti contrafforti".
Con lo stesso cast, *I Capuleti e i Montecchi* vanno in scena a Montreal, in occasione dell'Expo, nell'ottobre del 1967; la regia è però affidata a Franco Enriquez e le scene sono di Emanuele Luzzati, quasi una prova per la successiva ripresa scaligera del 5 gennaio 1968, che viene commentata sul "Corriere" da Franco Abbiati: grande successo e applausi a scena aperta, ancora, per gli stessi protagonisti vocali. Vent'anni dopo è la volta della direzione di Riccardo Muti e dell'allestimento firmato da Pier Luigi Pizzi. Il "Corriere" intitola *Con Muti trionfa June Anderson, divina Giulietta* l'articolo scritto da Duilio Courir in occasione della prima esecuzione, con un Riccardo Muti febbricitante: successo "altissimo per il direttore, felice per June Anderson e Dano Raffanti, contrastato per Agnes Baltsa e molto caloroso per Pizzi". La Anderson è stata appunto "una Giulietta celeste [...] dalla voce di un lirismo misterioso, intenso, fatato" mentre la Baltsa "non sembra attraversare un periodo felice sul piano vocale, e la sua lezione del personaggio di Romeo [...] è stata impari alla difficoltà del compito, sia per il timbro, sia per lo stile", mentre Raffanti "ha impresso al personaggio [di Tebaldo] intelligenza di fraseggio e luminosità di timbro". Dal canto suo Pizzi, ha creato "un allestimento senza sorprese, ripetendo quella che è la sua formula conosciuta e giustamente apprezzata: eleganza, bellissimi colori pieni di pudore e suggestioni visive colme di morbida seduzione". Su "Repubblica", Zurletti colloca l'opera tra le cose meno felici di Bellini, se si eccettua la grande cavatina di Giulietta "Oh quante volte", ma il resto "è sospeso sul nulla: un'armonia assolutamente elementare, un'orchestrazione più elementare ancora [...] una sostanziale mancanza di senso drammatico" e il libretto di Romani "attinge non a Shakespeare ma a Bandello: è un *Romeo e Giulietta* in cui Giulietta rima con vendetta e Romeo rima con reo (non con imeneo: perché qui non avviene tra i due nulla di men casto)". E Muti "come al solito, prende la partitura con la serietà che gli è propria [...] pulisce accuratamente e realizza con garbo ogni frase, canta con calore, centra in pieno le sonorità, ottiene suono caldo e vibrante. Ma è un po' come dare un'ottima educazione a un figlio scemo". La Anderson è "tecnicamente perfetta ma, appunto, un po' troppo manierata", la Baltsa "giunge con due voci distinte, una grave e forte, l'altra acuta e debole, e le mantiene divise da un passaggio bruttissimo", Raffanti "ha tutti i mezzi necessari [...] ma sfortunatamente il suo ruolo è solo di contorno". Le riprese del 1988 e 1989 ebbero luogo con un cast leggermente modificato (Lella Cuberli, Dolores Ziegler, Vincenzo La Scola) in occasione delle tournée della Scala in Giappone e in URSS.

---

* Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.