

Cooperativa Teatro e/o Musica a.r.l.

Piazza Tola, 41 - 07100 Sassari. Tel/fax 079 -236121/235254

teatroemusica@tiscali.it
<http://teatromusica.supereva.it>

Sassari, 10 dicembre 2008

Spett. Direzione Didattica
P.c. ai sigg. insegnanti

Come da nostra proposta del 04 settembre, Vi inviamo il calendario delle manifestazioni previste per la rassegna dedicata alle scuole che la nostra Cooperativa ha organizzato per la primavera prossima.

Il programma è stato studiato in maniera da interessare ed avvicinare i ragazzi al teatro musicale ed alla musica classica e si presta ad uno studio comparativo con le altre materie scolastiche, quali letteratura, storia e storia dell'arte.

La rassegna si articola in quattro appuntamenti che accompagneranno gli studenti in una sorta di viaggio nel mondo della musica e del teatro musicale, dal '700 ai giorni nostri.

Per ogni argomento trattato, un musicologo sarà a disposizione degli alunni e degli insegnanti prima e dopo ogni concerto, per tutte le spiegazioni richieste. E' inoltre nostra intenzione tenere un incontro di preparazione, in caso di adesione, presso la Vostra scuola per illustrare lo spettacolo nel suo contesto storico, culturale e musicale e predisporre gli studenti ad una migliore fruizione dello spettacolo stesso.

Il prezzo di ingresso ai singoli spettacoli, grazie al patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e all'Assessorato allo Spettacolo della Regione Sardegna, è rimasto invariato rispetto allo scorso anno, ed è di 3 euro per i ragazzi ed a titolo gratuito per gli insegnanti.

Alleghiamo di seguito il programma, con la richiesta di portarlo a conoscenza degli insegnanti. Alleghiamo inoltre la prima scheda didattico-informativa.

Per ulteriori informazioni o per comunicare l'adesione potete contattarci presso i nostri uffici in piazza Tola 41, Sassari 079-236121, fax 079-235254, orari: 11-13 e 18-20.

Certi di AverVi fatto cosa gradita vi porgiamo i nostri più cordiali saluti.

Il Presidente
Stefano Mancini

**CALENDARIO DELLE MANIFESTAZIONI
PRIMAVERA 2009**

TEATRO FERROVIARIO - SASSARI
Mercoledì 18, Giovedì 19, venerdì 20 febbraio, ore 10,00

L'ISOLA DEGLI ANTROPOFAGI

*Operetta in un atto
Di Jacques Offenbach*

Età di riferimento: per tutte le età, dai 3 anni in poi.

TEATRO FERROVIARIO, SASSARI
Giovedì 5, Venerdì 6, sabato 7 marzo, ore 10.00

**MUSICOMICA
CLOWN IN LIBERTA'**

*Un viaggio comico nel mondo della musica,
tra clownerie e virtuosismi musicali.*

Età di riferimento: per tutte le età, dai 3 anni in poi.

Venerdì 20, Sabato 21 marzo, ore 10.00
SHAKESPEARE NELL'OPERA DI VERDI

Otello; Macbeth; Falstaff

*L'evoluzione dell'opera di Shakespeare nelle trasposizioni per libretto d'opera e la sua
musicalizzazione ad opera di Giuseppe Verdi.*

Età di riferimento: dai 14 anni.

TEATRO FERROVIARIO
Mercoledì 6, giovedì 7, venerdì 8 maggio, ore 10.00
CAPPUCETTO ROSSO NELLA PANCIA DELLA SAPIENZA

*Favola musicale di Emanuele Floris
Liberamente ispirata alla favola dei F.lli Grimm
Musiche di Salvatore Rizzu*

Età di riferimento: dai 3 ai 13 anni.

CLOWN IN LIBERTA'

TEATRO FERROVIARIO, SASSARI

Giovedì 5, Venerdì 6, sabato 7 marzo 2009, ore 10.00

*Un viaggio comico nel mondo della musica,
tra clownerie e virtuosismi musicali.*

Età di riferimento: per tutte le età, dai 3 anni in poi.



di e con

Leonardo Adorni, Jacopo Maria Bianchini, Alessandro Mori

Se consideriamo che il clown è nascosto nel nostro inconscio – quando ci rendiamo ridicoli per strada, quando ci azzuffiamo, quando siamo innamorati, tutti gli aspetti buffi di ogni persona, tutto ciò che mette al bando la serietà – credo che ognuno di noi lo abbia. Si tratta di decidere se vogliamo servircene, se vogliamo farne un mestiere. È questa la grande differenza, ed è qui che risiede la difficoltà.

Concerto continuamente interrotto dalle divagazioni comiche dei musicisti o spettacolo di clownerie ben supportato dalla musica?

Clown in libertà è un momento di euforia, ricreazione e ritualità catartica per tre buffi, simpatici e 'talentuosi' clown che paiono colti da un'eccitazione infantile all'idea di avere una scena ed un pubblico a loro completa disposizione. Senza un racconto enunciato e senza alcuno scambio di battute, *Clown in libertà* racconta, dunque, il pomeriggio un po' anomalo di tre clown che vogliono allestire uno spettacolo per divertire, stupire ed infine conquistare, abbracciare, baciare il pubblico di passanti. Cercando con ogni mezzo di sorprenderlo, a costo di prevaricarsi gli uni con gli altri, di farsi vicendevoli dispetti finiranno per causare, a volte, il deragliamento dell'azione. Ecco quindi sequenze di mano a mano, duelli al rallentatore, intricati passaggi di giocoleria rubandosi ripetutamente di mano gli attrezzi, e ancora evoluzioni e piramidi.

La musica è la vera colonna portante dell'azione e dello sviluppo narrativo; accompagna, scandisce e ritma ogni segmento ed ogni azione. L'intero spettacolo risulta così come un grande, unico e continuo viaggio musicale che non si interrompe 'quasi' mai, nemmeno durante le acrobazie più impensabili.

TEATRO FERROVIARIO - SASSARI
Mercoledì 18, Giovedì 19, venerdì 20 febbraio 2009, ore 10,00

L'ISOLA DEGLI ANTROPOFAGI

Operetta in un atto

Di Jacques Offenbach

Età di riferimento: per tutte le età, dai 3 anni in poi.

L'OPERETTA

L'operetta è un genere musicale nato nella seconda metà dell'800 come una sorta di alternativa all'opera lirica, ma non solo, che diede una decisiva sterzata al teatro musicale, è un genere diverso e al contempo affine, vi si alternano brani cantati (arie, duetti, terzetti, assoli e cori), danze e scene interamente recitate in prosa. Le vicende sono prevalentemente sentimentali e fantasiose.

L'operetta prolungò nel tempo la sua fortuna fino a circa il 1930 in Francia, in Austria, in Germania e in Italia, affiancando le tante correnti musicali che sorsero in quel periodo in tutta Europa.

L'operetta francese in particolare nacque prendendo spunto dall'opera-comique, mutandone caratteri e strutture, ed aggiungendovi un pungente carattere satirico, prendendo in esame la classe borghese, e facendo protagonisti delle sue storie i borghesi stessi, come anche improbabili aristocratici e diplomatici di granducati immaginari dell'Europa centrale. Il suo tratto fondamentale consisteva nella sua ambiguità: rifletteva fedelmente l'arte ufficiale e le idee correnti, ma sapeva trarre il "kitsch" da ogni situazione, trasformandosi così in una satira totale. Era quindi complice e allo stesso tempo nemica del regime dominante, compiaciuta, apparentemente inoffensiva, la stabilità sociale, e soddisfaceva lo spirito di rivolta: era un vero segno rivoluzionario.

Alla caduta di Napoleone III l'operetta francese entra in crisi profonda, il moralismo della Terza Repubblica si mostra inesorabile, al contrario del conformismo del Secondo Impero, e dopo la guerra del 1870 la moralità repubblicana la condanna per sempre. Dalla Francia dove è nata si trasferirà all'Austria (Lehar, Strauss), in Italia (Lombardo, Pietri) e in America, dove diventerà il "musical" dei tempi odierni.

JACQUES OFFENBACH



Nasce a Colonia nel 1819. Il padre è un cantore ebreo della Sinagoga di Colonia. Già da bambino dimostra attitudini musicali spiccate. All'età di quattordici anni si trasferisce nella Capitale Francese, ambiente estremamente favorevole alla sua natura di artista dotato di ironia ed auto-ironia. Dopo un inizio di carriera come valente violoncellista in un'orchestra teatrale, subito emerge, inevitabile, il suo talento compositivo che si realizza soprattutto nelle forme musicali dell'Operetta; dopo i primi successi Offenbach si cimenta anche nell'attività di impresario; dopodiché si dedicherà, quasi esclusivamente alla composizione.

Nello stile operistico del musicista si delineano quelli che sono i caratteri inconfondibili e originali della sua indole: l'Operetta rappresenta la satira della mentalità della Grande Francia del "Secondo Impero" e l'immagine di un "Mondo", quello memorabile denominato "Belle époque", sempre più spensierato e sereno, il pubblico ben si identifica con tale atteggiamento ironico, e questo determina il suo grande successo iniziale. Tutto questo lo "naturalizza" come francese e lo proietta sempre più nell'orbita francofona, anche se qualcuno gli rimprovera il fatto di non essersi pienamente liberato dell' "impronta tedesca", (non è da dimenticare che le origini di Offenbach erano tedesche ed ebreo, e quindi la sua capacità creativa veniva arricchita dagli elementi culturali personali innestati su uno stile di scrittura profondamente radicata sulla scuola francese).

Offenbach si afferma fra tutti i Francesi come il "piccolo Mozart" degli Champs Elysées", e la definizione non è davvero eccessiva: altra caratteristica peculiare della sua opera è l'eleganza e la leggerezza d'esecuzione necessaria per rendere al massimo l'estetica della sua opera compositiva.

La sua vasta produzione comprende oltre novanta operette, tra le quali spiccano per perfezione stilistica: "Orfeo all'inferno", "La bella Elena", "Barbablu", "Madame Favert", "I racconti di Hoffmann" nelle quali si manifesta la grande arte del difficile genere della commedia un po' folle, dove tutto è pretesto per una canzone, dove i soggetti sono vari, dai grandi soggetti mitologici e storici ("Orfeo all'inferno", in cui troviamo il celeberrimo can-can, "La bella Elena") alle favole dell'infanzia ("I racconti di Hoffmann", "Don Quichotte e Sancho Pança"). L'atteggiamento di Offenbach nel proporre i soggetti delle sue operette è quello di uno sguardo gettato come per caso (ma con grande lucidità ed obiettività) sul mondo circostante, assumendo un particolare sapore satirico, spiritoso e al contempo intelligente ed acuto, che argutamente colpisce l'ambiente circostante, come la demitizzazione del mondo classico.

La sua musica è gioiosa, spiritosa e mirabilmente scritta, con una orchestrazione ricca e superba, che nulla ha da invidiare alla grande opera, e con in più il brio e la leggerezza proprie delle operette "intelligenti", con uno stile che continuerà ad essere seguito da molti altri autori.

La fortuna di Offenbach fu di saper conciliare un pubblico eterogeneo, formato dalla borghesia e dagli stessi sovrani europei, che, non appena mettevano piede a Parigi non tardavano a recarsi a teatro.

Muore a Parigi nell'ottobre 1880.

L'ultimo suo lavoro: "I racconti di Hoffmann", rappresentato postumo nel 1881, è una vera opera comica, un'impresa che costò molta fatica al suo autore, un omaggio ad uno degli scrittori prediletti dal musicista, dove si mescolano una tipica freschezza inventiva e toni di intensa malinconia.

Nella sua musica è racchiuso un mondo che non avremo mai più, ma che segna una tappa fondamentale nell'arte dei suoni e, soprattutto, nel lungo corso della storia d'Europa.

IL "THEATRE DES BOUFFES PARISIENS"

Parigi. Correva l'anno 1855, l'anno dell'Esposizione universale voluta da Napoleone III, della costruzione dei grands boulevard, della nascita del Figaro e del primo grande magazzino... le macchine a vapore delle grandi industrie tiravano a tutto regime e la Borsa era euforica,. Il Secondo Impero celebrava la sua grandeur e la borghesia aveva un solo motto: "arricchirsi ad ogni costo". Chi invece non si arricchiva era Jacques Offenbach, compositore e direttore d'orchestra del Teatro della Comédie Française, professione frustrante poiché il pubblico, preso dai drammi e dalle commedie, non faceva caso alla musica. Per di più le lunghe anticamere all'Opéra Comique per proporre una sua opera erano sempre infruttuose. "Fu allora" racconta Offenbach "che vista l'impossibilità di farmi rappresentare mi venne l'idea di fondare un teatro di musica. Io dicevo che l'Opera comica non era più l'opera comique, che la musica veramente buffa, allegra e frizzante, la musica che vive si stava dimenticando a poco a poco..." Ma quale teatro e con quali soldi? Il giovane Jacques, di natura ottimista, gioviale e giocherellone non era

tipo da scoraggiarsi. Passando per gli Champ Elisées, allora una specie di bosco incolto, notò in mezzo ai platani una baracca dove un prestidigitatore di nome Lacaze fino a poco tempo prima aveva intrattenuto il pubblico con i suoi giochi. Stufa di tirar fuori conigli dal suo cilindro si era messo in pensione e quindi la baracca si affittava al miglior offerente. Come edificio teatrale era ben misero, ma l'affitto era ragionevole e soprattutto era situato in un'ottima posizione vicino all'erigendo Palazzo dell'Industria: tutti i futuri visitatori dell'Esposizione vi sarebbero passati davanti. Offenbach, ottenuto il locale, chiese, a norma delle severe leggi allora vigenti sul teatro, l'autorizzazione a poter rappresentare "...scene liriche o operette in un atto con due o tre personaggi con musica nuova..." "... l'impiego di composizioni accurate" spiegava il maestro "avrebbe... il risultato di dare un rilievo inconsueto ad un genere di spettacolo popolare... con l'attrattiva ed il buon gusto che generalmente non esistono in tal genere di teatro".

Il ministro rispose positivamente. La licenza arrivò appena un mese prima dell'inaugurazione dell'esposizione e, poiché per quella data voleva aprire a tutti i costi, riuscì a tempo di record, a capo di una squadra di operai, a trasformare la sala Lacaize in un teatro sul cui ingresso campeggiava la scritta "Théâtre des Bouffes Parisiens". Il successo fu immediato ed enorme. Nessun parigino voleva mancare agli spettacoli dei Bouffes ed assistere ad un'offenbachiade (termine coniato dal critico Kracauer) era d'obbligo per i turisti in visita nella capitale francese. Grazie al successo Offenbach riuscì a prendere in gestione un teatro un poco più grande e ad ottenere il permesso di portare a quattro il numero dei personaggi. Offenbach compose per il Théâtre des Bouffes (1855-1868) una sessantina di pièces in un atto da lui definite Bouffonneries musicales o saines o opéra-bouffes improntate tutte ad una satira graffiante, stralunata, irriverente, che metteva alla berlina più o meno scopertamente i personaggi del tempo, della politica e dell'aristocrazia, ma anche la dilagante opera italiana, i grand-opéra, i drammi di Victor Hugo ecc... La censura chiudevava un occhio grazie al fatto che i politici erano i primi a divertirsi (senza considerare che tra gli autori dei libretti che collaboravano attivamente con lui vi erano alcuni tra i nomi più importanti del ministero), lo stesso Napoleone III (Offenbach fu insignito da lui della Legion D'Onore nel 1861) e soprattutto la borghesia gaudente e spregiudicata del Secondo Impero che si divertiva a vedersi ritratta e sbeffeggiata in maniera pungente e talvolta crudele.

L'ISOLA DEGLI ANTROPOFAGI

La vicenda si svolge in un'isola selvaggia della Polinesia dove vivono due tribù di cannibali: i Lulù e i Papà-Cucù che, stanche di farsi la guerra etnica, decidono di intavolare trattative di pace. Vento di Guerra, capo dei Lulù, invita il collega Coniglio Coraggioso ad un banchetto ufficiale ma, trovandosi a corto di provviste, fa cucinare dal cuoco Leccatutto un turista francese di passaggio. Il turista altri non è che Arthur, figlio di Coniglio Coraggioso, che fa il parrucchiere a Parigi. L'incidente diplomatico viene risolto da Arthur che per salvare la pelle corrompe il cuoco e lo convince a cucinare al suo posto nientemeno che l'Orso Sacro, la divinità adorata dalla tribù. Chiarito l'equivoco Arthur sposa Atala, la figlia di Vento di Guerra, che si è innamorata del Coiffeur.

Non conoscendo la musica etnica polinesiana Offenbach dà un tocco esotico "moresco" ricco di ritmi ostinati e ripetitivi.

L'operetta fa parte di un gruppo di 29 pièces che il maestro scrisse nei primi tre anni della gestione del Théâtre des Bouffes Parisiens. Fu rappresentata per la prima volta il 16 maggio 1857. Il libretto è di Philippe Gille, giornalista e critico letterario del Figaro e di altri importanti giornali. Gille, allora ventiseienne, passerà alla storia più tardi come coautore del libretto di Lakmé (Delibes) e Manon (Massenet).

SHAKESPEARE NELL'OPERA DI VERDI

Venerdì 20, Sabato 21 marzo 2008, ore 10.00

Otello; Macbeth; Falstaff

L'evoluzione dell'opera di Shakespeare nelle trasposizioni per libretto d'opera e la sua musicalizzazione ad opera di Giuseppe Verdi.

Età di riferimento: dai 14 anni.

Giuseppe Verdi, nell'arco di oltre un cinquantennio di carriera, studiò con assidua continuità l'opera di William Shakespeare e progettò più volte di trarne delle drammaturgie da musicare. Fallite per vari motivi le opzioni legate all'Amleto e, soprattutto, a Re Lear, il compositore di Busseto realizzò il suo intento con **Macbeth** (1847), **Otello** (1887) e, infine, con **Falstaff** (1893), che fu anche il suo ultimo lavoro.

Le differenze tra le tre opere sono sostanziali, sia a livello di genere, di concertazione musicale, che di modalità narrative, ognuna di queste riflettente un'evoluzione della scrittura di Verdi così come un mutamento di interessi e priorità. Se **Macbeth** viene considerato un punto di svolta nella produzione verdiana ma non ancora un approdo definitivo alle vette più alte della sua arte, **Otello** e **Falstaff** sono universalmente ritenuti i capolavori della maturità.

Lo spettacolo intende mostrare, attraverso la recitazione e l'esecuzione musicale, le relazioni che legano un'opera all'altra, oltre a specificare i legami e le distanze che caratterizzano la trilogia dai *plays* del Bardo inglese. Estrapolati i personaggi fondamentali di ogni dramma (p. e. nel **Macbeth** il protagonista eponimo, Lady Macbeth e le Streghe) e i motivi e le arie peculiari (ancora nel **Macbeth**, "*Nel dì della vittoria*", "*Fatal mia donna*" o "*La luce langue*", sempre a titolo di esempio) si avrà cura di confrontarli coi passaggi originali (recitati sia in italiano che col metro e la lingua originaria), denunciandone la trasformazione, talvolta radicale, resa necessaria dal diverso veicolo espressivo, mutazione che testimonia l'autonomia artistica di Verdi rispetto a Shakespeare.

Si esplicherà, in questo senso, la lunga e certosina cura dedicata alla stesura del libretto che, nel caso del **Macbeth**, ha avuto più mani (Francesco Maria Piave e Andrea Maffei) mentre, per quanto riguarda **Otello** e **Falstaff**, è stato il frutto solitario di Arrigo Boito. Proprio la differenza, poetica e artigianale, dei tre libretti potrà essere motivo di riflessione all'interno dello spettacolo, soprattutto se si considera la distillazione che Boito ha compiuto sull'**Otello** e la libertà creativa esibita con il **Falstaff** (incontro de *Le allegre comari di Windsor* e dell'*Enrico IV*), due operazioni profondamente originali per i tempi.

Si segnaleranno inoltre le citazioni musicali che Verdi ha disseminato nelle partiture, alcune riferite alla propria produzione, altre a quella altrui (vedi i colpi al portone di Macduff che echeggiano il finale del *Don Giovanni* di Mozart, l'utilizzo del leit-motiv wagneriano, ecc.).

Particolarmente interessante sarà l'analisi dell'utilizzo che alcuni grandi attori hanno fatto di questa commistione drammatico-musicale, impiegandola nella propria recitazione come, ad esempio, Carmelo Bene nel *Macbeth Horror Suite* in cui ha, nella sua performance fortemente debitrice al retaggio del melodramma, recitato/cantato l'*Ahi, vista orribile!*, di Piave/Maffei/Verdi/Shakespeare.

Programma indicativo:

MACBETH- *Nel dì della vittoria, Mi si affaccia un pugnale, Fatal mia donna! Un murmure, La luce langue, Si colmi il calice di vino eletto, Scena del sonnambulismo di Lady Macbeth;*

OTELLO- *Esultate, Già nella notte densa, Credo in un Dio crudel, Tu?! Indietro! Fuggi!/, Pace, signor, Spento è quel sol, La canzone del salice, Pria d'ucciderti.*

FALSTAFF- *Onore? No, Al galoppo!, Reverenza...Dalle due alle tre, E' sogno? O realtà!/, Quand'ero paggio, Mondo ladro mondo rubaldo, Nitro! Catrame!/, Tutto nel mondo è burla.*