

REGIO OPERA FESTIVAL

Giacomo Puccini

MADAMA BUTTERFLY



TEATRO
REGIO
TORINO

Con il patrocinio di Ministero della Difesa e Ministero della Cultura

REGIO OPERA FESTIVAL

A Difesa della Cultura



Main Partner



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

Con il contributo di



In collaborazione con



MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese in due atti
Libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa
dal racconto di John Luther Long e dal dramma di David Belasco
Adattamento e testi di Vittorio Sabadin

Musica di Giacomo Puccini

Personaggi Interpreti

Madama Butterfly (Cio-cio-san) *soprano* **Rebeka Lokar**
F.B. Pinkerton, tenente
della Marina U.S.A. *tenore* **Antonio Poli**
Sharpless, console degli U.S.A.
a Nagasaki *baritono* **Alessio Verna**
Suzuki, servente
di Cio-cio-san *mezzosoprano* **Sofia Koberidze**
Goro, nakodo *tenore* **Didier Pieri**
Il commissario imperiale *baritono* **Franco Rizzo**
Kate Pinkerton *mezzosoprano* **Roberta Garelli**
Il figlio di Butterfly *mimo* **Sofia La Cara / Francesca Urso**
Nel ruolo di Giacomo Puccini *attore* **Yuri D'Agostino**

Direttore d'orchestra **Pier Giorgio Morandi**

Regia **Vittorio Borrelli**

Scene **Claudia Boasso**

Costumi **Laura Viglione**

Luci **Andrea Anfossi**

Direttore dell'allestimento **Claudia Boasso**

Maestro del coro **Andrea Secchi**

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Allestimento Teatro Regio Torino

Sabato 3, Mercoledì 7 e Venerdì 9 Luglio 2021 ore 21

Cortile di Palazzo Arsenale

Sede del Comando per la Formazione e Scuola
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22





La lettera, fotografia dell'atelier del barone Raimund von Stillfried (1839-1911), attribibile forse al suo allievo prediletto Kusakabe Kimbei. Stampe all'albumina colorate a mano, 1870-1890 circa. Firenze, Collezione privata.

I mondi inconciliabili di *Butterfly*

a cura di Marco Targa

Delle dodici opere che Puccini scrisse, *Madama Butterfly* fu quella che amò maggiormente. Non è difficile crederlo, essendo la sua opera giapponese un concentrato puro di puccinismo: una tragedia dell'amore conclusa dall'epilogo che più frequentemente troviamo nelle sue opere, il suicidio della protagonista, unica amara alternativa a un sogno d'amore infranto.

Versare «grandi dolori in piccole anime» fu il programma poetico che Puccini perseguì per tutta la vita

Versare «grandi dolori in piccole anime» fu il programma poetico che Puccini perseguì per tutta la vita, con una pervicacia tale da far sospettare che in questa predilezione si nascondessero, intrecciate alle ragioni estetiche, pulsioni più sotterranee, radicate in un complesso inconscio di attrazione e repulsione nei confronti dell'universo femminile.

Con *Madama Butterfly* questo schema narrativo si libera da qualsiasi altro intreccio parallelo, ancora presente invece nelle opere precedenti, per concentrarsi completamente sulla dimensione del personaggio e della sua introspezione psicologica. Le tappe inesorabili della tragica vicenda di illusione e disillusione vengono descritte in quest'opera con una sensibilità e un'attenzione alla sfera emotiva del personaggio che Claudio Casini non esita a definire da «studio di psicologia femminile».

Il racconto della *geisha* giapponese data in sposa «a mesata» a un ufficiale della marina statunitense affinché allieti la sua permanenza in terra straniera aveva avuto una notevole diffusione nella narrativa e nel teatro (sia di prosa che musicale) degli ultimi decenni del secolo. L'idea originaria è della novella *Madame Chrysanthème* (1887) di Pierre Loti, scrittore viaggiatore, autore di numerosi racconti di ambientazione esotica. La novella di Loti non è però la fonte diretta dell'opera di Puccini, in mezzo vi sono due passaggi: il primo è il racconto *Madame Butterfly* (1898) di John Luther Long, il secondo è la *pièce* teatrale di David Belasco, celebre drammaturgo statunitense dell'epoca, che nel 1900 porta la vicenda sulle tavole del palcoscenico (New York, Herald Square Theatre) fornendo a Illica e Giacosa la fonte da cui trarre il libretto per l'opera di Puccini.

Ognuno di questi passaggi aggiunge del suo alla trama originaria. Il romanzo di Loti non si concludeva infatti in maniera tragica: la *geisha*, ben consapevole della falsità del suo matrimonio, una volta abbandonata rimane a contare avidamente i soldi lasciati dall'ufficiale. Nulla più che uno scambio. Fu Long a far virare nel patetico la vicenda narrando il tentativo di suicidio di Butterfly, il cui esito viene però lasciato nel mistero. Belasco rincarò la dose e il suicidio, questa volta vero, lo mette in scena nella maniera più teatrale: Butterfly si trafigge secondo il nobile rito giapponese dell'*harakiri*.

In realtà, l'opera di Puccini (Milano, Teatro alla Scala, 1904) costituisce solo uno dei tanti anelli di questa catena di rifacimenti (certamente l'anello più forte), che prosegue poi anche successivamente, passando per il cinema muto delle origini, la canzonetta e il cinema hollywoodiano, anche recentissimo.

Si può comprendere la fortuna e la diffusione di questo soggetto se si considera quanto la tematica dell'esotismo fosse una delle mode più diffuse nella cultura europea fra i due secoli, alimentata dai sempre più

**Nell'immaginario maschile
l'esotismo aveva la facile
tendenza a scivolare,
freudianamente, in erotismo**

frequenti contatti con le culture extra-europee che il progresso tecnologico iniziava a consentire. Nell'immaginario occidentale maschile, inoltre, l'idea di *esotismo* aveva la facile tendenza a

scivolare (in senso freudiano) in *erotismo*. L'esotico era il luogo dove la sessualità poteva sfuggire al controllo repressivo che il contesto sociale europeo imponeva e non stupisce trovare il binomio "exo-eros" così frequentemente confermato nella letteratura, tanto d'appendice che d'autore.

Per i musicisti, poi, ambientare un'opera in luoghi lontani ha da sempre rappresentato un invitante pretesto per avventurarsi nell'esplorazione di nuovi linguaggi e di sonorità inedite, un'occasione per far circolare nuova aria nelle partiture musicali in un periodo in cui il tradizionale linguaggio europeo stava iniziando la sua fase di saturazione. Nessuna opera esotica poteva infatti esimersi dal tentare di ricreare quello che all'epoca si era soliti definire il «colore locale»: melodie, timbri, suoni che, più o meno autentici, davano l'impressione di provenire da luoghi e culture lontani. Puccini utilizzò una serie di melodie originali giapponesi, altre ne inventò riproducendone lo stile, e li impiegò come temi ricorrenti dell'opera. Accanto alle melodie orientali, Puccini sperimenta colori orchestrali ricercati, timbri inauditi, amalgami armonici eccentrici (in cui spesso compare

la scala a toni interi), che fanno della *Butterfly* il risultato più interessante che il compositore raggiunse nell'ambito della tecnica orchestrale – una ricerca che proseguirà più avanti con *La fanciulla del West*.

Non bisogna però pensare che l'esotismo musicale della *Butterfly* si risolva in puro decorativismo; al contrario, in esso è tematizzato con estrema efficacia uno dei nuclei espressivi dell'opera: lo scontro di culture, l'incomprensione del diverso. Certamente quella che si consuma nella *Butterfly* è innanzitutto un'incomprensione fra mascolino e femminile, ma in essa si rispecchia in maniera altrettanto drammatica anche una diversità di tipo culturale: la lontananza tra Oriente e Occidente. La musica narra l'impossibile assimilazione fra i due mondi e lo fa in maniera sottilissima, con i mezzi suoi propri, ovvero quelli del sottinteso. Ad esempio, nella prima parte dell'atto II vediamo Cio-Cio-San intenta a offrire il tè ai suoi ospiti, accompagnata da un'elegante melodia di valzer viennese, emblema musicale del salotto borghese europeo, che tanto la protagonista vorrebbe ricostruire fra le pareti di carta della sua casetta giapponese, ignara però della penosa ipocrisia che in quel simbolo si nasconde e di cui sarà presto vittima. Alla fine, nel gesto del suicidio compiuto secondo l'antico rito giapponese si può leggere il segno del preannunciato fallimento di questa mediazione e al contempo un possente atto di riappropriazione identitaria: Cio-Cio-San, che per amore aveva rinnegato la propria religione, la propria famiglia, la propria cultura, decide di morire trafitta dalla sacra lama che già trafisse il padre e che reca l'incisione: «Con onor muore / chi non può serbar vita con onore».

Nell'opera, oltre alla lontananza tra Oriente e Occidente, si consuma innanzitutto un'incomprensione fra mascolino e femminile

Questo epilogo tragico è tanto più efficace quanto preparato da un graduale processo di concentrazione drammatica sul personaggio di Cio-Cio-San, che a poco a poco diventa il centro attorno cui inizia a ruotare tutto lo svolgimento della vicenda. Le tappe di questo processo costituiscono i momenti musicali più importanti dell'opera: innanzitutto il grande duetto d'amore che chiude l'atto I, il momento dell'illusoria felicità amorosa, uno dei migliori duetti scritti da Puccini, che descrive con grande abilità le varie fasi del corteggiamento, gli assalti maschili e le ritrosie femminili, dispiegando alcune fra le melodie più belle composte dal Maestro. Poi le due arie di Cio-Cio-San, la prima «Un bel dì, vedremo», visionaria e dalla cantabilità sospesa, la seconda «Che tua madre dovrà prenderti in braccio», meno celebrata della precedente ma di grande intensità drammatica; infine il noto coro a bocca chiusa e il successivo

intermezzo sinfonico che narrano musicalmente i momenti dell'inutile attesa notturna di Butterfly, i suoi desideri e i suoi sogni di vita felice con il marito, tutti destinati a svanire con le luci dell'alba.

In questo progressivo stringersi dell'inquadratura sulla protagonista femminile, agli altri personaggi non rimane molto altro spazio. Non tanto sul piano musicale, perché anche Pinkerton (il tenore) ha due apprezzabili arie, «Dovunque al mondo» e «Addio, fiorito asil», e Sharpless (il baritono) canta importanti parti dell'opera; bensì sul piano drammatico:

**La statura morale cui giunge
la ragazzina-madre è una tacita
ma pesante condanna
alla vacuità dei personaggi
occidentali**

il primo è un personaggio fatuo e vuoto, il più sbiadito fra i ruoli tenorili pucciniani, il secondo, suo malgrado complice dell'inganno, è uno di quei personaggi che non si fa né odiare né amare, ma è

utile solo a far da motore ai fatti. Su essi giganteggia la figura della ragazzina-madre giapponese che per la fine dell'opera è oramai divenuta donna matura, pienamente padrona del suo destino e di una statura morale che è una tacita ma pesante condanna alla vacuità dei personaggi occidentali.

Vista da questo punto appare insostenibile la tesi secondo cui *Madama Butterfly* sia un'opera razzista, figlia dello spirito colonialista dell'epoca, come è stato recentemente proposto. È vero che la prima versione dell'opera (quella che fece sonoro fiasco alla Scala) conteneva numerose battute di scherno pronunciate da Pinkerton nei confronti degli usi e costumi giapponesi, in gran parte eliminate nelle numerose successive versioni (se ne contano ben tre). Ma questi toni derisori andavano a completo scapito del personaggio che li pronunciava, non certo dell'opera, che anzi usa i mezzi di un sarcasmo sottile e al contempo graffiante per dare il proprio giudizio sull'arroganza occidentale. Cosa si dovrebbe pensare dell'uso parodistico fatto della melodia dell'inno nazionale statunitense (all'epoca inno della marina)? O della terribile immagine conclusiva del bimbo di Pinkerton bendato, con in mano la bandierina degli Stati Uniti d'America accanto al corpo di Cio-Cio-San morente? L'orchestra lancia l'ultimo stridente accordo finale che sembra uno straziato grido d'accusa alla violenza e all'insensibilità occidentale.

Questo ricorrente uso del sottinteso, del tono allusivo ha spesso disorientato il giudizio critico su un'opera non sempre compresa fino in fondo. Pur nelle sue ingenuità (una fra tutte il ricorrente errore di accentazione del nome della protagonista, che nell'opera è pronunciato sempre "batterflài", come probabilmente si usava dire, sbagliando, un secolo fa qui

in Italia), quest'opera è ricca di interessanti intuizioni che la collocano a pieno diritto alle soglie della modernità. È il capitolo che chiude la prima fase compositiva di Puccini, l'ultima occasione dell'autore di applicare alla lettera la sua ricetta teatrale, quella per cui è amato e conosciuto, prima di avviarsi verso le drammaturgie sperimentali del nuovo secolo.



Madama Butterfly di Giacomo Puccini, nella versione adattata da Vittorio Sabin andata in scena per la prima volta in Piazza San Carlo a Torino nel 2016; regia di Vittorio Borrelli, scene di Claudia Boasso, costumi di Laura Viglione. Allestimento Teatro Regio Torino.



MADAMA BUTTERFLY

(ON JOHN L-LONG & DAVID BELASCO) — TRAGEDIA GIAPPONESE

Leopoldo Metlicovitz (1868-1944), manifesto per *Madama Butterfly*. Edizioni Ricordi.

Argomento

Atto I

A Nagasaki in epoca presente. Su una collina da cui si domina l'intera città, il tenente Pinkerton, ufficiale della marina statunitense in Giappone, è in attesa del corteo nuziale della sua giovane sposa, la geisha Cio-Cio-San, detta Butterfly.

Nel frattempo il sensale di matrimoni Goro gli mostra la casa e gli presenta i servitori di cui è entrato in possesso: tra loro c'è anche Suzuki, cameriera di Cio-Cio-San. Goro gli fa l'elenco degli invitati, annunciandogli anche l'arrivo del console americano Sharpless. Questi giunge lamentandosi della strada scoscesa e faticosa, e Pinkerton gli espone la propria cinica e libertina morale: egli sposerà Butterfly secondo l'usanza giapponese, con la facoltà di ripudiarla anche dopo un solo mese. Sharpless è stupito dalla frivolezza del suo pensiero e dalla sua violenta e superficiale passione; domanda dunque all'ufficiale se la ragazza è bella, e Pinkerton risponde magnificandone le doti, ma quando gli chiede se ne è davvero innamorato, Pinkerton confessa di non saperlo, ma di volere la fanciulla a tutti i costi per sé. Quando, inoltre, Sharpless alza il bicchiere per brindare alla famiglia lontana di Pinkerton, lui replica brindando al momento in cui prenderà «una vera sposa americana».

Ma ecco che Goro annuncia l'arrivo del corteo nuziale; si sente Butterfly che commenta gioiosamente con le amiche la faticosa ascesa. In modo garbato e cerimonioso assieme, la donna comincia poi a conversare con i due americani: narra loro che, nata in una famiglia molto ricca, dopo la morte del padre era rimasta sola con la madre e che, per sostentarsi, era stata costretta a fare la geisha, cosa di cui non si vergogna affatto. Rivela poi la propria età: quindici anni. Insieme al commissario imperiale e all'ufficiale del registro giungono anche i numerosi parenti di Butterfly, che subito cominciano a commentare vivacemente l'aspetto dello sposo e la cerimonia. Pinkerton guida Butterfly nella casa, e la donna gli mostra gli oggetti che porta all'interno delle maniche: gli arnesi per il trucco e una piccola custodia che ripone con attenzione e serietà. Goro rivela a Pinkerton che si tratta del pugnale che il *mikado* aveva inviato al

padre con l'ordine di suicidarsi. Prima che la cerimonia abbia inizio Butterfly rivela a Pinkerton di essersi recata, il giorno prima, in gran segreto, alla Missione per convertirsi alla religione cristiana; così ora potrà pregare il medesimo Dio del marito. Dopo che Goro ha ordinato il silenzio, i due funzionari giapponesi celebrano il breve rito e poi fanno ritorno in città, accompagnati da Sharpless; quest'ultimo, prima di abbandonare la casa, raccomanda ancora a Pinkerton di essere cauto nel rapporto con la giovane e innamorata geisha. Mentre sono in corso i piuttosto cerimoniosi festeggiamenti nuziali, irrompe nella casa un parente di Cio-Cio-San, lo zio Bonzo: ha scoperto che Butterfly si è convertita al Cristianesimo, e l'accusa davanti agli invitati di avere rinnegato la fede degli avi. Tutti i parenti si allontanano indignati, mentre Butterfly scoppia in lacrime. Pinkerton cerca di consolarla, ma la donna gli dice di essere felice, nonostante il ripudio dei parenti; nell'incanto della notte stellata i due amanti si dichiarano la propria felicità.

Atto II - Parte I

In una stanza della casa di Butterfly. Le preghiere di Suzuki sono interrotte dalle meditazioni di Butterfly: Pinkerton è partito promettendo di tornare a primavera, ma da tre anni ormai non dà proprie notizie. Butterfly è rimasta sola con la fedele servitrice, e le due donne versano in condizioni di estrema povertà; ciononostante Butterfly, convinta che Pinkerton tornerà presto, attende fiduciosa e serena. Sharpless giunge, introdotto da Goro: il console ha ricevuto una lettera da Pinkerton, e vorrebbe leggerla alla donna, ma prima la cerimoniosa accoglienza di Butterfly, poi l'arrivo del ricco principe Yamadori, innamorato di Butterfly, non gli consentono di leggerla. Per la legge giapponese l'abbandono da parte del marito equivale al divorzio, e Goro vorrebbe combinare il matrimonio di Butterfly con Yamadori, ma la donna, sempre fermamente convinta di essere la moglie di Pinkerton, lo respinge. Goro informa sottovoce Yamadori e Sharpless che la nave di Pinkerton è stata segnalata nel porto di Nagasaki; ma il console li avverte che Pinkerton lo ha mandato per preparare la fanciulla all'idea ch'egli non tornerà da lei. Quando Yamadori si è allontanato, Sharpless comincia a leggere la lettera di Pinkerton, ma le continue interruzioni di Butterfly, e la sua incrollabile fiducia nel ritorno imminente dell'americano, lo dissuadono dal continuare. Sharpless domanda allora a Butterfly, quasi bruscamente, cosa farebbe se Pinkerton non tor61 Argoment o nasse più, e lei risponde che solo due

cose potrebbe fare: ritornare a fare la geisha oppure uccidersi. Quando, sempre più diretto nel tentare di dissuaderla, il console invita Butterfly ad accettare le profferte del ricco Yamadori, la donna gli mostra un piccolo bambino biondo: è il figlio che ha avuto da Pinkerton, e di cui il marito ignora l'esistenza. Sharpless, commosso, chiede a Butterfly di perdonarlo, e si allontana promettendole di informare Pinkerton del bambino. Si sentono improvvisamente le grida di Suzuki, indignata per le insinuazioni di Goro sulla paternità del bambino; Butterfly lo scaccia, giungendo a minacciarlo di morte se ripeterà l'affermazione che il bambino, non riconosciuto da Pinkerton, avrà davanti a sé un miserabile avvenire. Un colpo di cannone annuncia l'ingresso nel porto di una nave; Butterfly, con un cannocchiale, riesce a leggere il nome sulla fiancata: è la «Abramo Lincoln», la nave di Pinkerton che torna. Butterfly è ora convinta che il suo amore ha trionfato e si lascia andare all'esultanza e alla commozione; chiede poi a Suzuki di aiutarla a preparare l'accoglienza per il marito, adornando la casa di tutti i fiori del giardino. Indossato l'abito con cui si era sposata, fa tre forellini nella parete di carta della camera: da lì spierà l'arrivo di Pinkerton. Intanto sta calando la notte, e dalla città si odono dei canti in lontananza.

Atto II - Parte II

È ormai l'alba, e mentre dal porto si sentono i canti dei marinai, Butterfly è ancora seduta ad aspettare; Suzuki e il bambino sono invece addormentati. Suzuki si sveglia di soprassalto ed esorta Cio-Cio-San a riposarsi un poco; Butterfly prende in braccio il suo bambino e, cullandolo dolcemente, si addormenta.

Giungono Sharpless e Pinkerton, ma chiedono a Suzuki di non svegliare la padrona; la servitrice descrive a Pinkerton la trepidazione con cui Butterfly lo ha atteso per tre anni, ma scorge nel giardino una donna: è Kate, la moglie americana di Pinkerton, venuta per portare via con sé il bambino di Butterfly. Sharpless spera che Suzuki convinca la padrona ad affidare alla coppia il bambino, e intanto ricorda a Pinkerton di averlo avvertito, al momento delle nozze, della costanza con cui Butterfly gli si era concessa. Pinkerton osserva la casa immutata, gli oggetti che testimoniano una lunga e fedele attesa e, straziato dal rimorso, chiede a Sharpless di aiutare la donna: lui aspetterà in strada. Dopo un ultimo addio ai luoghi del suo lontano amore, esce di scena. Kate Pinkerton chiede a Suzuki 62 Argoment o di convincere Butterfly a rinunciare al bambino, poi si allontana in attesa.

Butterfly si è intanto svegliata e, nella speranza di vedere Pinkerton, entra precipitosamente nella stanza; il silenzio di Sharpless e Suzuki e la visione della donna che attende nel giardino le fanno intuire la verità. Butterfly accetta, disperata, di lasciare il bambino, a patto che Pinkerton stesso venga a prenderlo l'indomani.

Allontanatisi Sharpless e Kate, Butterfly chiede a Suzuki di portare il bambino fuori a giocare e di chiudere le pareti scorrevoli della stanza in modo da rimanere al buio; Suzuki esegue, commentando tristemente il dolore della padrona.

Rimasta sola, Butterfly afferra il pugnale con il quale si era suicidato il padre; ma mentre se lo sta puntando alla gola, entra il suo bambino, spinto nella stanza da Suzuki. Butterfly gli dà il suo doloroso addio, gli benda gli occhi e lo pone a giocare poco distante. Si cela poi dietro un paravento, e si trafigge; muore proprio nel momento in cui Pinkerton, gridando il suo nome, accorre verso di lei.



Karah Son (Cio-cio-san) nel finale di *Madama Butterfly*, nella rappresentazione avvenuta in Piazza San Carlo a Torino nel 2016; regia di Vittorio Borrelli, scene di Claudia Boasso, costumi di Laura Viglione. Allestimento Teatro Regio Torino.

Clicca sulla foto per leggere la biografia online



Madama Butterfly Soprano
Rebeka Lokar



F.B. Pinkerton Tenore
Antonio Poli



Sharpless Baritono
Alessio Verna



Suzuki Mezzosoprano
Sofia Koberidze



Goro Tenore
Didier Pieri



Il commissario Baritono
Franco Rizzo

Clicca sulla foto per leggere la biografia online



Kate Pinkerton Mezzosoprano
Roberta Garelli



Giacomo Puccini Attore
Yuri D'Agostino

Il **libretto dell'opera** è disponibile in formato digitale all'indirizzo
<https://www.teatroregio.torino.it/regio-opera-festival/programmi>



Clicca sulla foto per leggere la biografia online



Direttore
Pier Giorgio Morandi



Regia
Vittorio Borrelli



Scene
Claudia Boasso



Costumi
Laura Viglione



Direttore
Andrea Secchi



Orchestra e Coro
Teatro Regio Torino

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Marina Bertolo
Monica Tasinato
Ivana Nicoletta
Francesco Gilardi
Ekaterina Gulyagina
Elio Lercara
Enrico Luxardo
Paolo Manzionna
Alessio Murgia
Paola Pradotto
Daniele Soncin
Giuseppe Tripodi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Cecilia Bacci *
Bartolomeo Angelillo
Silvana Balocco
Paola Bettella
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Davide Giarbella
Fation Hoxholli
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viole

Enrico Carraro *
Alessandro Cipolletta
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Federico Carraro
Maria Elena Eusebietti
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Nicola Russo

Violoncelli

Relja Lukic *
Giuseppe Massaria
Alfredo Giarbella
Armando Maticena
Luisa Miroglio
Marco Mosca

Contrabbassi

Paolo Borsarelli *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Michele Lipani
Stefano Schiavolin

Flauti

Sara Tenaglia *
Maria Siracusa
Roberto Baiocco

Oboi

João Barroso *
Stefano Simondi

Corno Inglese

Alessandro Cammilli

Clarinetti

Alessandro Dorella *
Luciano Meola

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro *
Fabrizio Dindo
Pierluigi Filagna
Eros Tondella

Trombe

Ivano Buat *
Enrico Negro
Marco Rigoletti

Tromboni

Vincent Lepape *
Michele Marinaro
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Timpani

Ranieri Paluselli *

Percussioni

Raul Camarasa
Lavinio Carminati
Enrico Femia
Massimiliano Francese

Arpa

Elena Corni *

In palcoscenico

Viola d'amore

Federico Carraro

* Prime parti

Restate in contatto con il Teatro Regio:



Coro

Soprani

Sabrina Amè
Nicoletta Baù
Chiara Bongiovanni
Anna Maria Borri
Caterina Borruso
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cogno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Alessandra Di Paolo
Paola Isabella Lopopolo
Lyudmyla Porvatova
M. Lourdes Rodrigues
Martins
Pierina Trivero

Mezzosoprani / Contralti

Angelica Buzzolan
Shiow-hwa Chang
Maria Di Mauro
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Elena Induni
Raffaella Riello
Marina Sandberg
Teresa Uda
Daniela Valdenassi
Tiziana Valvo
Barbara Vivian

Tenori

Marino Capettini
Luigi Della Monica
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Sandro Tonino

Figuranti

Francesca Bonaventura, Arianna Borgogno, Noemy Borreggine, Beatrice Bressanelli, Floriana Carlettino, Ilenia Cornaglia, Federica Gisonno, Davide Bussolino, Riccardo Santolini, Michel Zavattaro

Direttori di scena Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia

Maestri collaboratori di sala Jeong Un Kim, Giannandrea Agnoletto

Maestro rammentatore Andrea Mauri

Maestro collaboratore alle luci Luca Brancaleon

Maestri collaboratori di palcoscenico Giannandrea Agnoletto, Carlo Caputo

Maestro collaboratore ai sopratitoli Jeong Un Kim

Assistente del Maestro del coro Paolo Grosa

Edizione: **Kalmus Edition**

Servizi tecnici di palcoscenico

Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

Luci Andrea Anfossi

Audio-video Vladi Spigarolo

Servizi di vestizione Laura Viglione

Realizzazione allestimenti Stefania Di Dio

Coordinatore di progetto Ivano Coviello

Scene, costumi e attrezzeria **Teatro Regio Torino**

Calzature **Epoca**, Milano

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

Con il patrocinio di **Ministero della Difesa** e **Ministero della Cultura**

REGIO OPERA FESTIVAL

A Difesa della Cultura

TORINO, CORTILE DI PALAZZO ARSENALE

Sede del Comando per la Formazione e Scuola
di Applicazione dell'Esercito - Via dell'Arsenale 22

I prossimi appuntamenti

10 LUGLIO ORE 21

LE 8 STAGIONI

CONCERTO DELL'ORCHESTRA D'ARCHI
TEATRO REGIO TORINO

12 LUGLIO ORE 21

STREHLER 100

PAROLE E MUSICA PER GIORGIO STREHLER
CONCERTO-SPETTACOLO

17 E 20 LUGLIO ORE 21

LA SERVA PADRONA

OPERA DI GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

24 E 27 LUGLIO ORE 21

PIMPINONE

OVVERO LE NOZZE INFELICI

OPERA DI GEORG PHILIPP TELEMANN

30 LUGLIO ORE 21

JURAJ VALČUHA

CONCERTO DI MEZZA ESTATE

ORCHESTRA E CORO
TEATRO REGIO TORINO

7, 10 E 12 AGOSTO ORE 21

PAGLIACCI

OPERA DI RUGGERO LEONCAVALLO

3 SETTEMBRE ORE 21

OPERA PARADE

CONCERTO DELL'ENSEMBLE
DI FIATI E PERCUSSIONI
TEATRO REGIO TORINO

10 SETTEMBRE ORE 18.30

MUSICA IN CRESCENDO

CONCERTO DEL CORO DI VOCI BIANCHE
TEATRO REGIO TORINO

11, 15 E 18 SETTEMBRE ORE 21

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

OPERA DI GIOACHINO ROSSINI

12 SETTEMBRE ORE 18.30

DOLCEAMARO

E LA POZIONE MAGICA

POCKET-OPERA PER BAMBINI
DA L'ELISIR D'AMORE
DI GAETANO DONIZETTI

14 SETTEMBRE ORE 21

PURO DIVERTIMENTO

CONCERTO DELL'ENSEMBLE DI OTTONI
E PERCUSSIONI TEATRO REGIO TORINO

17 SETTEMBRE ORE 21

INNI ALLA NOTTE

CONCERTO DEL CORO TEATRO REGIO TORINO

20 SETTEMBRE ORE 18.30

RICCIOLI DI BARBIERE

POCKET-OPERA PER BAMBINI
DA IL BARBIERE DI SIVIGLIA
DI GIOACHINO ROSSINI

BIGLIETTI DA € 5 A € 50

Info e vendita:

www.teatroregio.torino.it

