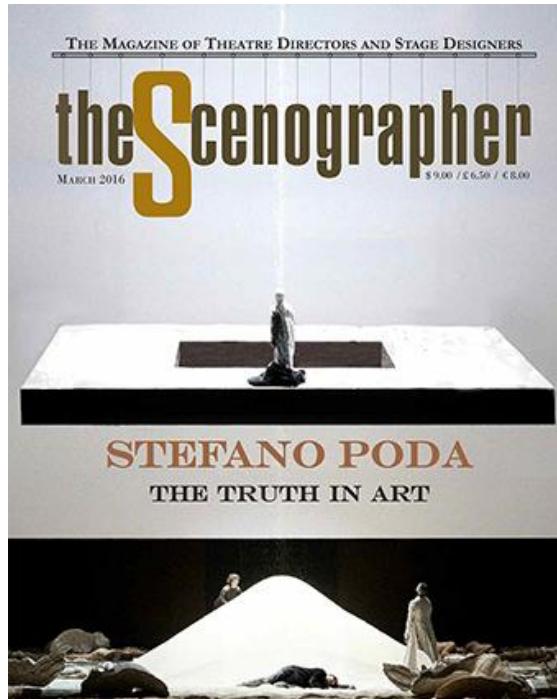


STEFANO PODA

Opera Director / Set-Costumes-Lighting Designer / Choreographer

www.stefanopoda.com



Stefano Poda or the truth in art

Text by Jaume Radigales

© The Scenographer 2017

A true artist is measured in terms of development, rather than by immediate success. (...)

The term "art" derives from the Latin "ars", taken from the Greek word "tekné", which refers to the capability to transform an idea into an object, be it material or otherwise.

Art, more than creation, can be defined as the assimilation of concepts and the material transformation of ideas that metamorphose based upon a gradual process that is aesthetic but also ethical in nature. In this sense we can say that Stefano Poda's body of work is the fruit of an evident "tekné" resulting from a mental process that transforms a concept into a complex scenic reality, based on the combining of distinct artistic disciplines.

Stefano Poda conducts an extremely wide-ranging exploration into the spirit and the material world. It is the result of a transparent and honest intellectual labour, of analysis and of an ethical and aesthetic development, cultivated by a broad literary, musical and philosophical research extended to the field of plastic arts.

(...) All this enables the Italian artist to realize works that come close to *Gesamtkunstwerk*, which roughly translates as "total art work", when perhaps a more appropriate expression would be "integral art work" or "complete art" as Poda integrates into each *mise-en-scène*, the global nature of a work undertaken with great boldness and diversity: he is equally

responsible for the directing, the stage design, the costumes and the lighting as well as the choreography of his productions.

All this based on a perfectly coherent, inimitable style that traces back to his early productions, from 1994 to the present.

I recall those early shows in which the first signs of that aestheticism, which was to become a clearly recognized benchmark, that over time has acquired an irrefutable maturity and coherence.

It is interesting to note, however, that Stefano Poda's productions emerge within a context that is experiencing evolutionary change in the role of theatre as applied to musical drama and opera. A context much given to controversy, with innovative designs, at times openly challenging in the stagnation of non-sense, from which this Italian artist has always refrained.

More precisely: his works, without being edgy, at times provoke adverse reactions, at times a total adhesion to and identification with that which is seen and that which is heard. However, they are likewise innovative because they base their *raison d'être* on a work that is deeply conceptual, of ideas, of conjecture and of theories. (...)

Musical theatre for Stefano Poda is a symbolic gesture, he feels that it comes from an abstraction that gradually materializes into visual corporeality while still maintaining the sensual, intangible flow of the musical language. It is for this reason that Poda is defined as an artisan rather than artist, for his all-round meticulous commitment to the technical as well as the creative aspects of his work and the diversified fields that it encompasses.

This must be the reason for which, despite over a hundred or so titles by different authors, he has always preferred to distance himself from naturalism or realism, even though this Italian director has certainly had to deal with Puccini operas, due to contractual obligations.

Be that as it may, it was Mozart's *Don Giovanni* and Wagner's *Tristan und Isolde* which he staged for the inauguration of Maggio Musicale Fiorentino 2014, conducted by Zubin Mehta, or Debussy's *Pelléas et Mélisande*, as the authors and operas compatible with an artistic concept in which music and song is shaped from metaphysical elements, just as in literature, - in referencing Nietzsche, Flaubert or Proust's *Recherche* – find their point of convergence. Productions that are essentially "musical", in a final analysis. It is not stating the obvious to declare it, especially within a modern context in which the opera all too often is excessively referential to other contexts distinct from music understood as a language, as can be, for example, mainstream cinema or hi-tech post-modernity.

(...) In this same line of purity Poda emerges as an essentially "modern" artist, creator of a *Weltanschauung* (world view) and a *Sehnsucht* (wistful longing) that invite contemplation, a universal view of the world from the standpoint of a combined ethical and aesthetic undertaking: the work of art understood as based on its social function, but also as an invitation to reveal the symbolism, arising from general conceptions, of undeniable aesthetic attraction, based on intrinsic criteria such as beauty, symmetry and harmony. (...) Poda's productions do not demonstrate, they do not explain, they simply "are". Rather, they encourage the audience to construe the significance.

From the duplicity of the interpretation of art, that which is isolationist and that which is contextualized, Poda approaches the latter: we need to know how to recognize the codes, the contexts, the forms, the symbols in order to comprehend the materialization, the artistic representation of postulates that spur Poda to realize one or another production. Even so, many of his productions require a second or third viewing in order to clearly read all the lines and patterns that converge and interpose within them, such is the richness of his visual language, which is potent, direct and sensual. (...)

Definition of a style.

The visual aesthetics of Stefano Poda, perfectly recognizable and identifiable right from his early productions, (...)

Stefano Poda's productions, which raise more questions than answers, function as echoes of the past, playing with oneiric imagery and with subconscious memory. And, rather in the manner of a Proustian character, their foundation lies in the probing of the obscure depths of artistic conception towards the purity of instinct. So one could talk, - and the author of this

article had already defined it as such around two decades ago - of " tragic decadence " as indicative of Stefano Poda's style, as it appeals to that mood or atmosphere, that stirring of sentiment in the face of all that is born with the will to die, like the anti-heroes of Thomas Mann (Tonio Kröger or Gustav von Aschenbach) or the main characters of Wagner's *Tristan und Isolde*. That of Poda is nonetheless a vitalistic tragedizing, coherent with the sign of the times as our artist from Trento never remains anchored in the vacuous aestheticism that his detractors accuse him of portraying. Quite the contrary: Poda's stagings reveal an abundance of *Überwirklichkeit* (hyper-reality) typical of the writings of Robert Musil, such as *Der Mann ohne Eigenschaften (The Man Without Qualities)*. (...)

In today's context, in which the work of the dramatist appears to be a crucial element in the creation of an operatic production, Poda appears as a true demiurge of the opera, as an interpreter of the libretto so as to provide layered interpretations thus leaving the spectator free to discover them and to seek further interpretation based on the total, complete, integrated, globalized or integral work of art, as is opera. And Poda does this based on an essentially musical, intangible and sensual reality. A music that is the most erotic of the arts, because according to Kierkegaard it is that which comes closest to the integration of all the senses even though it is perceived only (or initially) through the faculty of hearing. It seems as if Poda, on the contrary, wants to convey that the music becomes a language in itself, the essence of that sensuality. Music as a vehicle, not as an end in itself, even though it is a substantial and transmissive part, demiurgic in other words, of the works of the Italian artist.

A man (Poda) and some productions forever in search of aesthetic verity. Even though it is common knowledge that in the field of aesthetics the truths are, most of the time, questions lacking answers that beg other and yet more impassioned interrogatories.

Jaume Radigales

Professor at Universitat Ramon Llull (Barcelona).

Music critic of *La Vanguardia* and *Catalunya Música*

The Barcelona paper La Vanguardia wrote: "***Stefano Poda: the prodigious magician***".

The Spanish newspaper El País wrote: "*His exquisite sensually charged multilayered productions are conceptually challenging. He manages to combine his fast paced theory infused mind with his theatrical upbringing converting his ideas into captivating images. A mind that knows how to think in terms of stage, in terms of amazing lighting, a mind that creates magical costumes, able to direct and organize mammoth sets and characters resulting in a solid theatrical production, a little campy and mind twisting*" (El País, Year XXII. N°7.297).

In several published essays ("***Stefano Poda, The Wise Aesthete***", in 1996; "***Stefano Poda or the genial search for myth***", in 1997; "***Samson and the laic baptism of Stefano Poda***", in 1999; "***Stefano Poda or the new age Faust***", in 2001) Jaume Radigales labeled Poda's style as "Tragically Decadent".

THAIS DVD <https://www.hdvarts.com/titles/thais.html>

Stefano Poda, one of the most distinctive opera directors, has been involved in some 100 productions including at least 15 in his “unity style” in which he designs and directs everything that happens on the stage. His unity productions typically involve monumental (often multi-level) surreal modern sets that occupy the entire stage area and are decorated with elaborate designs, giant unique stage props and structures, and grand coordinated color schemes (often white, black, and red) that undergird the sets and extend to his unique costumes—all supported by unusual dramatic lighting. The designs usually incorporate modern themes blended with classical motifs. It's 2018, and this is still our only HDVD of Thaïs. This opera lends itself splendidly to the Poda unity style approach, and the result is a tour de force of design which remains one of most visually spectacular opera HDVDs ever made.

TOSCA MÜNCHEN 2019

<https://www.operateatro.it/it/recensioni-Opere/Monaco-al-Gartnerplatztheater-una-splendida-Tosca-contemporanea>

MONACO: UNA SPLENDIDA TOSCA CONTEMPORANEA

Riuscita e attuale messa in scena firmata dall'italiano Stefano Poda

Poda, autore anche delle scene e dei costumi, azzecca una Tosca estremamente attuale, svecchiata di qualsiasi orpello ottocentesco e completamente concentrata sulla recitazione dei cantanti-attori. (...) La recitazione è assolutamente contemporanea. (...) E' nel secondo atto che Stefano Poda utilizza al meglio le potenzialità tecniche del teatro bavarese. (...) Poda ha il coraggio poi di lavorare con la drammaturgia pucciniana(...) Un teatro esaurito ha tributato un vivissimo successo a fine serata a tutti gli interpreti.(R. Malesci 21/11/19)

<https://www.google.it/amp/s/www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/puccini-tosca-gaertnerplatztheater-kritik-100~amp.html>

KRITIK – "TOSCA" AM GÄRTNERPLATZTHEATER

ROM IM KERN SCHATTEN

15.11.2019 von Peter Jungblut

Wenig Licht und viel Gewalt: Der italienische Regisseur und Ausstatter Stefano Poda zeigte Puccinis Opern-Reißer am Münchner Gärtnerplatztheater als fesselnde Sonnenfinsternis mit spektakulären Bildern. Der italienische Regisseur Stefano Poda ist üblicherweise sein eigener Ausstatter, Kostümbildner und Lichtdesigner und hat sich mit der "Tosca" über Jahre hinweg intensiv auseinander gesetzt. Das ist diesem bildstarken Abend jederzeit anzumerken.

(...) Und ein gewaltiger Schlusseffekt, der hier natürlich nicht verraten wird, sorgt dafür, dass die Tragödie optisch ebenso bombastisch endet wie musikalisch. Kein Zweifel, diese Inszenierung fesselt und fasziniert, ist aus einem Guss, ist plausibel, überwältigend, passt in jeder Hinsicht zum Puccini-Reißer.

<https://www.merkur.de/kultur/premiere-von-giacomo-puccinis-tosca-am-muenchner-gaertnerplatztheater-13224296.html?cmp=defrss>

Braucht München noch eine „Tosca“? Die Premiere am Gärtnerplatztheater beweist: unbedingt.

Eine dieser „Tosca“-Schlüsselstellen ist das, an denen ein Regisseur auspacken darf. Und gemessen nicht nur an jenen Minuten, passiert während dieser Premiere sehr viel Richtiges, Eindrückliches. Stefano Poda hat sich den Thriller in Personalunion als Regisseur, Ausstatter und Lichtdesigner vorgenommen. (...) Nicht nur aus dem bühnenhohen Einheitsraum, auch aus Hirnen und Seelen ist das Licht gewichen. Was Poda schafft: die heikle Gratwanderung zwischen Realismus (den Puccini ja vorgab) und Stilisierung. (...) Podas Scheinwerfer-Spiel ermöglicht virtuose Lichteffekte. In eine malerische Düsternis sind diese zweieinhalb Stunden getaucht bis hin zum Detail. (...) Das also könnte man Stefano Poda vorwerfen.

(...) Stefano Podas geschlossene, schlüssige Ideenwelt, die sich dem Stück eher von außen nähert und über die Ästhetik, mag – auch das eine Pointe – besser zum derzeitigen Staatsopern-Stil passen. Im kleineren Haus, als unmittelbarere Konfrontation mit dem Bühnengeschehen, wirkt das jedoch viel intensiver, fast körperhafter. Verträgt also München zwei „Toscas“? Die Frage hat sich mit dieser Premiere von selbst beantwortet.

<http://kulturinmuENCHEN.de/tosca-kritik/>

Licht und Schatten, Dunst und Tod“ – Tosca im Gärtnerplatztheater (Kritik)

Cedric Lipsdorf

Alles beginnt mit einer Revolution. In dieser aufgeheizten Stimmung spielt die Oper „Tosca“ von Puccini, und nun wird sie unter der Regie von Stefano Poda aufgeführt. (...) Dem Gärtnerplatztheater ist mit Tosca ein sehr, sehr guter Streich gelungen. Am Ende wird man sprachlos und mit dem Gefühl, gerade eine richtig gute Produktion gesehen zu haben, zurückgelassen.

<https://www.google.it/amp/s/www.sueddeutsche.de/kultur/oper-die-im-dunkeln-sieht-man-gut-1.4683890!amp>

Süddeutsche Zeitung

Die im Dunkeln sieht man gut

In Stefano Podas Inszenierung von Puccinis "Tosca" am Gärtnerplatztheater wird heftig geliebt, gefoltert und gemordet

Von Klaus Kalchschmid

Stefano Poda, wie immer Regisseur, Ausstatter und Lichtdesigner in Personalunion, macht diesen zweiten Akt zum zentralen Stück des Abends. Dazu bilden den Rahmen das auf heftig bewegter Drehbühne immerfort um sich kreisende gestürzte Kreuz im ersten und der finale Akt, den ein gewaltiger mattsilberner Flügel dominiert: eine Anspielung auf den Originalschauplatz, die römische Engelsburg. (...)

<https://www.tabularasamagazin.de/tosca-in-oscurita/>

„Tosca“ in Oscurità

Von Hans Gärtner

Da muss erst Stefano Poda aus Italien kommen, um den Münchnern zu zeigen: Giacomo Puccinis „Tosca“ ist ein Nachtstück. Ein Film Noir mit Schreckenswirkung. Mit Gänsehautkriegen und Atemanhälften. Kein TV-Thriller schafft die düster-bedrängende, tiefschwarze Albtraumartigkeit so überzeugend wie Podas faszinierende Inszenierung auf den Brettern des „Kleinen Opernhauses“ der Landeshauptstadt, die lange Zeit, im Großen Haus an der Maximilianstraße, eine abgestandene, darauf eine eher fade, eingedunkelte „Tosca“ ertragen musste – die von Luc Bondy wird im Nationaltheater bleiben, schon wegen ihrer kaum überbietbaren Sänger-Größen in den drei wichtigen Rollen des Puccini-Straßenfegers: Titelheldin, Cavaradossi, Scarpia.

Dass Allrounder Poda, verantwortlich für Personenführung, Ausstattung und – nicht zuletzt, weil hier entscheidend wichtig – Lichtdesign, für jede Hauptpartie hochpassable Stimmen und Spieltalente zusammenführte, geht wohl auch auf sein Konto. Gefüllt hatte er es bereits mit „Toscas“ in Klagenfurt und Wuppertal.

In München schätzt man es, einen Weltschlager des Musiktheaters live genießen zu können, ohne – zum Beispiel – auf die zweifellos hoch zu lobende „Tosca“ warten zu müssen, die man 2020 von den Osterfestspielen 2018 ins Sommerfestival übernimmt. Am Gärtnerplatz ereignet sich das Drama um die römische Sängerin Floria Tosca, die sich durch die gewaltsame Tötung ihres Vergewaltigers aus den Fängen des Polizeipräsidenten Scarpia zu retten versucht. Auch bei Poda stirbt Tosca und folgt so – aber freiwillig – ihrem nur scheinbar geretteten Geliebten Cavaradossi in den Tod.

Revolutions-Drama. Legendäre Sonnenfinsternis vom 17. Juni 1800. Napoleon-Bedrohung. Monumentale Katholizität. Te Deum-Geprassel. (...) Der Beifall ist in diesem Haus selten rauschend gewesen. Hätte es aber – nach dieser beachtlichen „Tosca“-Premiere – durchaus sein dürfen.

<https://onlinemerker.com/muenchen-gaertnerplatztheater-tosca-neuinszenierung/>

<https://join-magazin.de/2019/11/gefallener-engel/>

Gefallener Engel

Machtkämpfe, ein revolutionäres Durcheinander, Liebe und Leid. Giacomo Puccinis „Tosca“ in der Inszenierung von Stefano Poda am Gärtnerplatztheater.

(...) Düster und kalt präsentiert sich die Welt von „Tosca“ in der Version von Stefano Poda. Zu aller Härte der männlichen Gewalt bildet die weibliche Hauptfigur ein Gegengewicht. (...) Besonders effektvoll gestaltet sich die Schlusszene, bei der Tosca ihre Verfolger aus dem Nebel heraus wie eine Naturgewalt aus dem Weg bläst. Nach dem Libretto stürzt sie sich voller Verzweiflung von der Engelsburg. Bei Poda ist alles etwas anders: Die Burg bricht zusammen und Tosca erstrahlt als weißer Engel im hellen Scheinwerferlicht. Zusammen mit der gewaltigen Musik lässt sich das fast als Happy End deuten. Trotz allen Leids bleibt ein ewiger Triumph.

<https://mittellog.de/mch-14-11-2019>

„Tosca“ – 14. November 2019

Ein dunkel gehaltenes Bühnenbild zeichnet diese Inszenierung von Stefano PODA aus. (...) Besonders gegückt erschien mir das Ende, als Tosca, dieses Mal erschossen, als Lichtgestalt auf der Bühne erschien. Daher war es für diese Inszenierung offenbar wichtig, daß hier Regie, Bühne, Kostüme und Licht in einer Hand, nämlich in der Hand von Stefano Poda lagen. (...) I.St.

https://plus.pnp.de/ueberregional/feuilleton/3514810_Psychothriller-im-duesteren-Licht.html

Psychothriller im düsteren Licht Faszinierende Neuinszenierung von Puccinis "Tosca" im Gärtnerplatztheater München

Schwarz ist hier alles: (...) Eine die Tiefen der menschlichen Psyche erschreckend ausleuchtende Neuinszenierung hat Stefano Poda als Regisseur, Bühnen-, Kostümbildner und Lichtdesigner als mitreißenden Psychothriller auf die Bühne gehievt.

Ein Opernkrimi zum Mitzittern und Mitleiden. (...) ... Eine ebenso ergreifende wie hinreißende "Tosca". Hannes S. Macher

<https://www.theage-muenchen.de/theaterkritiken-muenchen-spielzeit-2019-20.html>

„Tosca“ im Gärtnerplatztheater

Oper von Giacomo Puccini
Inszenierung: Stefano Poda
Dirigat Musikalische Leitung: Anthony Bramall
Premiere am 14. November 2019

Regie, Bühne, Kostüme und vor allem Lichtgestaltung – alles aus einer Hand: Stefano Poda beweist, wie man damit stimmige Opernabende schafft. Auch wenn hier eine düstere, schmucklose, ja manchmal fast brutale „Tosca“ auf die Bühne des Gärtnerplatztheaters gebracht wurde, so schlüssig ist die Geschichte von Liebe, Verrat, Brutalität selten zu erleben. Der erste Akt in der Kirche zeigt schon die Entweihung durch Macht und Gewalt: (...) Noch mehr wird die Oper zum Krimi in den folgenden Akten. Dabei sticht aus dem Schwarz, das die Bühne beherrscht, der glühend rote Mantel und die helle Haarpracht von Flora Tosca hervor. Dieser Blickfang und die phänomenale Lichtgestaltung in all der Düsterheit erzeugen ein Spannungsfeld, das Poda bis zum überraschenden Schluss durchzuhalten gelingt. Kein Schwulst, nur Intensität in den Stimmen und im Orchestergraben und ausgezeichnete Gast-Sänger, die auch mit ihrem Spiel überzeugen. Dieses Bühnen-Gesamtkunstwerk berührt und begeistert! s.l.

LES CONTES D'HOFFMANN 2019

J.A. 1000 Lausanne / www.letemps.ch
LE TEMPS
 CHF 3.80 / France € 3.50
 Vendredi 4 octobre 2019 / N° 6531

Parcours Mujinga Kambundji, rencontre avec La femme la plus rapide de Suisse	Carrières Un cadre s'en va, et tout est dépeuplé. Nos offres d'emploi	Economies Pascal Crittin, son directeur, décrit l'avenir d'une RTS confrontée aux coupes	Eglise Deux prêtres pédophiles valaisans conservent l'habit sacerdotal
--	---	--	--

Trump punit l'UE, qui prépare sa riposte

COMMERCE A la suite du feu vert de l'OMC, les Etats-Unis ont décidé d'imposer des sanctions tarifaires sur 7,5 milliards de dollars de biens et services de l'UE

■ Elles visent la France, l'Allemagne, l'Espagne et le Royaume-Uni, les quatre partenaires du consortium Airbus, à qui ils ont accordé des subventions illégales

■ Ces taxes punitives touchent des produits sensibles comme les fromages et vins français, les olives espagnoles ou le whisky écossais

■ Sans accord à l'amiable, l'UE menace de frapper des biens et services américains au premier semestre 2020, alors que l'OMC doit statuer sur le cas Boeing

►►► PAGE 3

EDITORIAL
Une nouvelle guerre commerciale si malvenue

RAM ETYALIA
 ■ L'économie mondiale tourne au ralenti et en vient d'apporter un coup de poing supplémentaire. Les services, les marchés et les investissements aux Etats-Unis, notamment dans le secteur manufacturier, s'assèchent. Les accords commerciaux internationaux imposent mutuellement des restrictions qui peuvent gâcher au dialogue.

L'Organisation mondiale du commerce autorise Washington à imposer des droits douaniers sur 7,5 milliards de dollars d'importations chinoises. Cela devrait agir de la même manière en représailles aux récentes taxes imposées par la Boeing aux autorités américaines.

Des brutalités par rapport aux échanges transfrontaliers sont de plus en plus courantes de dollar par annee. Mais l'impact sera le plus fort sur les investissements sur le monde des investisseurs et leurs compagnies.

Donald Trump a refusé la possibilité d'engager une négociation bilatérale alors même que les Etats-Unis ont été jusqu'à présent les plus ouverts à toute sorte de subvention illégale à leur construction. Il a donc choisi de faire face à une nouvelle étape dans la guerre commerciale mondiale.

Quoique il soit difficile de juger.

«Les guerres commerciales sont fâcheuses mais elles se terminent souvent mal pour tous les belligérants pour ceux qui sont égarés.»

«Les Contes d'Hoffmann», aux âmes égarées



LYRIQUE Ordinée par la patte de Stefano Poda, l'œuvre d'Offenbach offre une très belle ouverture de saison à l'Opéra de Lausanne.

►►► PAGE 22

LE TEMPS

Port-Boulevard 1, 1702 Lausanne
 Tel. +41 21 620 20 01
 Fax +41 21 620 20 01

www.letemps.ch
 éditions letemps.ch
 éditions letemps.ch, journal de Genève,
 Gazette de Lausanne et Le Jura et Quotidien

INDEX
 Page de titre... 20
 Corrida... 20
 Arts et culture... 20
 Politique... 20
 Economie et charges... 20
 Conseils familiaux... 21
 Texte la matinée... 21
 Service public... 21
 Actualité internationale... 21
 Tél. 0688 40 48 05 (tarif normal)

5 000 4 000

Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=T2I6_sQoMQ4

<https://www.letemps.ch/culture/lausanne-hoffmann-lueur-illusions-perdues>

A Lausanne, Hoffmann à la lueur de ses illusions perdues

Dans une scénographie soignée et une volonté d'éclairer l'espace mental de Hoffmann, le metteur en scène Stefano Poda brosse un portrait mélancolique du poète aux amours éphémères et ratées dans «l'opéra fantastique» d'Offenbach en ouverture de saison à Lausanne.

Julian Sykes

Un cabinet de curiosités. Une bibliothèque immense pourvue de rayonnages et de niches encerclant le pourtour de la scène. C'est dans ce décor très esthétique, aux lignes graphiques, que Stefano Poda campe l'action des Contes d'Hoffmann à Lausanne. L'«opéra fantastique» d'Offenbach acquiert une dimension onirique, en reflet avec les pensées des personnages. (...) Fin, réfléchi, doté d'un univers qui lui est propre, Stefano Poda est un collaborateur régulier de l'Opéra de Lausanne.

I a marqué les esprits avec des réussites comme Ariodante de Händel et Faust de Gounod (Lucia di Lammermoor plus critiquable). C'est un artiste complet: costumier, décorateur, scénographe, metteur en scène. On y retrouve son goût de l'esthétique et des éclairages chiadés. Et puis une façon très particulière de mettre en lumière les enjeux des personnages. Rien n'est laissé au hasard, tous les objets ont une portée symbolique. Parmi les plus fortes images du spectacle: un vieux disque 78 tours tournant sur un grand plateau à la verticale à l'acte 3. Une douzaine de phonographes (aux pavillons à l'ancienne) sont disposés à même le sol – la voix de la mère d'Antonia, chanteuse-star décédée, se rappelle alors au douloureux souvenir de sa fille.

Jeux de doubles, personnages démultipliés

Dans cet opéra d'Offenbach, certains personnages sont des doubles, voire des triples ou des quadruples. Stefano Poda joue sur cette idée, en faisant des «duplicatas» d'Olympia, d'Antonia et de Giulietta – les trois femmes pour lesquelles le poète Hoffmann a chaviré (auxquelles on pourrait ajouter encore Stella).

A chaque acte, ces femmes apparaissent repliquées à plusieurs exemplaires; elles sont toujours enfermées dans des vitrines oblongues blanches qui ressemblent à des cages. A l'aveuglement des sens répond cette blancheur aussi cruelle que lumineuse qui trompe littéralement Hoffmann. Manipulé par le diable (lui-même surgissant sous quatre accoutrements différents), le poète-musicien échoue dans ses amours.

C'est ingénieux, bien pensé, dans une modernisation douce de la trame. Certes, on n'y sent pas l'odeur de la taverne, le stupre, les effluves de la bière: la débauche est ici esthétisée – presque propre – pour devenir un théâtre mental. Mais le propos n'est pas abscons pour autant. L'intrigue est éclairée d'un point de vue psychologique; elle atteint des sommets de perspicacité dans la scène de la poupée mécanique Olympia et des sommets d'émotion lorsque la jeune soprano Antonia, désespérée, s'identifie à sa mère chanteuse défunte, l'oreille collée aux phonographes.

Un Hoffmann émouvant

(...) Les éclairages participent eux-mêmes à l'orchestration des climats, toujours teintés d'onirisme, avec un souci de la plastique qui caractérise l'approche de Stefano Poda. (...) Un spectacle de haute facture; un lever de rideau de saison tout à fait prometteur!

<https://www.crescendo-magazine.be/a-lausanne-de-fabuleux-contes-dhoffmann/>

A Lausanne, de fabuleux CONTES D'HOFFMANN

Le 30 septembre 2019 par Paul-André Demierre

Par d'exceptionnels Contes d'Hoffmann, l'Opéra de Lausanne ouvre brillamment sa saison 2019-2020 en réunissant un plateau vocal de haut niveau et une mise en scène fascinante.

(...) Quant à la production de Stefano Poda qui a conçu à la fois mise en scène, décors, costumes et lumières avec l'assistance de Paolo Giani Cei, elle s'avère d'une rare intelligence. Autant, il y a deux ans, j'avais détesté la vision sanguinolente à laquelle il avait réduit Lucia di Lammermoor, autant je suis ébloui aujourd'hui par sa conception de l'ouvrage d'Offenbach. Le décor est constitué par une gigantesque paroi-bibliothèque d'un cabinet de curiosités qui, selon lui, « représente l'effort d'Hoffmann pour rassembler toutes les pièces de sa vie, pour en comprendre, à travers l'art, le sens, le secret, le mystère ». En son centre se juche une surface tournante sur laquelle se grefferont un quadrilatère dont Hoffmann a fait sa chambre, une gondole vénitienne, la roulette sur une table de jeu ou un énorme 78 tours reproduisant la voix de la mère qu'Antonia tente d'écouter sur l'un des douze phonographes alignés sur le sol. En d'oblongues vitrines amovibles, six automates imitent les gestes et attitudes de la poupée mécanique que Coppélius démembrera avec rage devant un cercle d'invités, bardés de cuir noir, entourant seize adolescentes arborant le rouge vif des ingénues délurées. Face au satin sombre de la mascarade vénitienne, une glace sans tain absorbera l'ombre d'Hoffmann qui se faufilera pieds nus dans le cortège noir/blanc de l'apothéose conclusive. Saisissante image pour une ouverture de saison magistrale !

Paul-André Demierre

Lausanne, Opéra, première du 29 septembre 2019

http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=14142

Superbe ouverture de saison

Lausanne

[Jacques Offenbach : Les Contes d'Hoffmann](#)

[Claudio Poloni](#)

Une gigantesque bibliothèque recouvrant trois parois et remplie de statues énigmatiques. C'est dans ce décor – unique – impressionnant que Stefano Poda a choisi de transposer *Les Contes d'Hoffmann* qui viennent d'ouvrir avec panache la saison 2019-2020 de l'Opéra de Lausanne. Pour le metteur en scène, qui a aussi conçu la scénographie, les costumes et les lumières du spectacle, le poète Hoffmann a rassemblé tous les objets qui lui tiennent à cœur afin de réfléchir au sens de son existence et de faire la synthèse de toutes les expériences qu'il a vécues. Au centre du plateau, un cube blanc tournant sur lui-même sert de chambre à Hoffmann, avant d'être remplacé successivement par un 78 tours géant pour l'acte d'Antonia, par une gondole pour l'acte de Giulietta puis par une roulette. Le dispositif est aussi ingénieux que spectaculaire. De surcroît, Stefano Poda réussit habilement à donner une unité à l'ouvrage, faisant oublier son caractère hétéroclite. Il a aussi eu l'idée de démultiplier les femmes dont

Hoffmann tombe amoureux. Elles sont toutes enfermées dans des vitrines qui ressemblent à des cages, laissant le poète désemparé car il ne sait jamais vraiment laquelle est la bonne.
A scénographie spectaculaire, plateau vocal de haut vol. (...)
Claudio Poloni

<https://www.24heures.ch/culture/musique/contes-hoffmann-lanti-don-giovanni/story/18535440>
24heures

«Les contes d’Hoffmann» ou l’anti «Don Giovanni»

Distribution éclatante et mise en scène spectaculaire du chef-d’œuvre d’Offenbach à Lausanne.

Matthieu Chenal

Hoffmann (Jean-François Borras) prisonnier dans sa chambre, tournant comme une cage d’écureuil, dans la vision obsessionnelle de Stefano Poda.

Dans «Les contes d’Hoffmann» d’Offenbach, le récit se déroule durant la représentation de l’opéra de Mozart. Et le metteur en scène/décorateur/éclairagiste Stefano Poda, dans sa nouvelle production à l’Opéra de Lausanne, enferme précisément Hoffmann dans cette chambre qui tourne sur elle-même comme le cerveau perturbé du poète. Alors, quand celui-ci sort de sa cage, c’est pour entrer de plain-pied sur la scène où il raconte sa vie de séducteur raté. Et si Don Giovanni avait son catalogue de femmes, Hoffmann, lui, collectionne les objets hétéroclites qui rappellent ses histoires, ses fantasmes. Les murs en sont farcis.

Hoffmann échoue là où son double maléfique triomphe, car le diable lui fait croire à la réalité – démultipliée! – de la poupée Olympia (hallucinante Beate Ritter), pousse Antonia (Vannina Santoni, une révélation) à chanter jusqu’à en mourir, convainc la courtisane Giulietta (Géraldine Chauvet) de lui dérober son reflet. Stefano Poda pousse le vice très loin en montrant le diable manipuler La Muse/Nicklausse (Carine Séchaye) que l’on croyait l’alliée d’Hoffmann. (...)

ORFEO 2019

<https://www.ploshtadslaveikov.com/bezkrajna-krasota-v-orfej-i-evridika-v-antichen-teatar>

L’INFINITA BELLEZZA DI ORFEO E EURIDICE NEL TEATRO ANTICO

La spettacolare presentazione di Stefano Poda al Festival Opera Open 2019 (fotografie)
di Petar BARBALOV

19 06.2019

Piu’ di 2000 persone hanno riempito il Teatro Antico di Plovdiv sabato, 15 giugno, in attesa di vivere l’antico mito dell’uomo pronto a scendere nel Regno dei morti per il suo amore. Il famoso regista d’opera Stefano Poda ha presentato una versione spettacolare di “Orfeo e Euridice”. Gia’ nei primi momenti lo spettacolo ha messo insieme il frenetico girare del *dervish* con la sua lunga veste bianca, il lento strisciare dei danzatori (*spiriti, demoni, furie, ombre*), vestiti di nero, attaccati alle pareti di marmo della *cavea* e il monotono mormorio meditativo del coro. La realta’ della vita quotidiana e’ scomparsa, il pubblico si e’ trasferito nella magia mitologica dell’antica fiaba delle terre dei traci.

Le soluzioni sceniche visuali di Stefano Poda sono un convivio estetico di notevoli dimensioni. Al campo di sabbia bianca scendono i fiumi del Regno di Hades – il nero Cocito del pianto, il Piriflegetone di fuoco, in cui le anime si purificano dai peccati, il fumoso Lete che porta l’oblio alle anime che bevono delle sue acque e il violento Acheronte attraverso il quale Caronte trasporta i morti con la nave, fatta da un’arca e Stige, il fiume

dell'odio, che separa il mondo dei vivi dal mondo dei morti. Ognuno dei fiumi ha la sua immagine "materiale" – uomini e donne vestiti di nero, spaventosi fuochi ipnotizzanti, denso fumo soffocante, un canale d'acqua e lo scheletro di una nave, la rumorosa cascata d'acqua. Ma il vero valore, contenuto in questi e anche in altri elementi costitutivi dello spettacolo, e' il simbolismo diramato, tramite il quale appare un secondo (a volte anche *un terzo e un quarto*...) invisibile strato di suggestione che ogni spettatore interpreta in modo suo e per se stesso, o addirittura non lo interpreta, ma avverte e sente intuitivamente lo spessore e la profondità del lavoro artistico. E si sente parte di qualcosa di grande, ispirante e nobilitante – la bellezza dell'Arte.

La coreografia del balletto e del coro e' la principale espressione di questo piano profondo. E' straordinario il lavoro coreografico di Stefano Poda con il corpo di ballo internazionale dell'Opera di Plovdiv! Le trovate creative di Poda nel dinamismo della simbologia *bellezza visibile-bellezza invisibile* sono tante, in effetti, ci sono in ogni scena dello spettacolo. La danza del *dervish* – la liberazione dello spirito dal suo peso corporeo e il suo avviarsi al divino, tramite il girare intorno alla propria asse; la sabbia – il corpo incenerito degli asfodeli (i fiori del dolore), ma anche l'arena delle lotte dei gladiatori nei teatri antichi; le figure nude che si aggirano in Acheronte e Lete, ombre di morti, coperte di sabbia – piu' sculture viventi che persone morte, ecc. Tutti loro sono legati in un simbolo, che per grandezza corrisponde all'idea filosofica dell'infinito.

La scena piu' suggestiva e' la danza degli spiriti beati, fra cui Orfeo scopre l'anima di Euridice. Vestiti di bianco, sulla sabbia bianca gli spiriti benedetti eseguono la loro danza rituale in coppie. Gli spiriti della coppia sono in continuo contatto, le loro mani non si separano mai in qualunque modi si muovano i corpi intorno a loro. A volte le mani disegnano il segno dell'infinito, mentre i corpi scivolano verticalmente uno davanti all'altro, alludendo alla sinusoide dell'eterno movimento.

Un altro punto di altissimo valore nel modo di lavorare nel preparare la produzione e' l'atteggiamento personale, quasi intimo del regista nei confronti di ognuno dei personaggi – da quelli principali di Orfeo ed Euridice, attraverso la voce di Amore (l'inclusione vocale di qualita' di Svetlana Ivanova) fino all'ultima anima anonima di un morto, affidata ad un corista, o danzatore, o figurante. Tutti quanti, attraverso la loro presenza scenica – flessibilità dei movimenti, il modo di portare il costume, l'espressione del volto, addirittura l'intensità del respiro – ispirano il senso di un'insieme unico. Visibile in ognuno separatamente e "passato" attraverso le mani del regista, con le indicazioni precise in modo da poter fargli occupare il posto giusto nell'insieme.

ARIANE ET BARBE BLEUE 2019

Prix Claude Rostand

Prix Claude Rostand pour le meilleur spectacle lyrique à « ARIANE ET BARBE BLEUE », opéra de Paul Dukas, livret de Maurice Maeterlink. Mise en scène Stéphano Poda (Capitole de Toulouse).

Le Syndicat Professionnel de la critique de théâtre, musique et danse a décerné ses Prix 2019, le 21 juin dans la Salle Favart (Opéra Comique de Paris). Fondé en 1877, le Syndicat professionnel de la Critique de Théâtre, devenu l'Association professionnelle de la critique de Théâtre, de Musique et de Danse, a pour buts de resserrer les liens de confraternité entre ses membres, de défendre leurs intérêts moraux et matériels, d'assurer la liberté de la critique. Il regroupe aujourd'hui 140 journalistes de la presse écrite et audiovisuelle, française et étrangère. Il décerne chaque année des Prix pour le Théâtre, la Musique et la Danse, rendant ainsi hommage aux artistes qui ont marqué la saison.

<https://www.toulouseinfos.fr/actualites/culture/37176-37176-ce-chef-doeuvre-a-fait-son-entree-cette-saison-au-repertoire-du-theatre-du-capitole-dans-une-nouvelle-production-dont-la-mise-en-scene-les-decors-costumes-et-lumieres-etaient.html>

L'Association professionnelle de la critique de Théâtre, Musique et Danse vient d'attribuer le prix Claude Rostand (« Meilleur spectacle lyrique créé en région») à Ariane et Barbe-Bleue de Paul Dukas, opéra présenté au Théâtre du Capitole de Toulouse en avril 2019.

Ce chef-d'œuvre a fait son entrée cette saison au répertoire du Théâtre du Capitole, dans une nouvelle production dont la mise en scène, les décors, costumes et lumières étaient confiés à l'un des metteurs en scène italiens les plus inventifs de sa génération : Stefano Poda.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/04/09/opera-a-toulouse-une-magnifique-ariane-en-blanc-et-noir_5447905_3246.html

LE MONDE

Opéra : à Toulouse, une magnifique Ariane en blanc et noir

Par Marie-Aude Roux Publié le 09 avril 2019

Un amas de corps pétrifiés comme dans les représentations médiévales du Jugement dernier, immense mur de sépulcre blanchi par la mer qui sourd au-delà des sept portes, parois d'albâtre creusées de nuit : le château de Barbe-Bleue est parcouru d'énigmatiques silhouettes de femmes et d'hommes, vêtus de somptueux manteaux en blanc et noir, qui semblent déployer sur le plateau un rituel hiératique venu du fond des âges. C'est au metteur en scène italien Stefano Poda que Christophe Ghristi, le patron du Théâtre du Capitole, a confié l'entrée au répertoire d'Ariane et Barbe-Bleue, unique opéra de Paul Dukas. (...) **Un blanc cocon de tulle** Homme de fer, troublante incarnation du pouvoir ou bien totem de la sujexion, qui est vraiment Barbe-Bleue ? Où sont les cinq autres femmes ? Ariane n'est pas venue pour l'amour mais pour faire jaillir la lumière des ténèbres. Celle des recluses que la désobéissance a réduites à l'état de larves lovées dans un blanc cocon de tulle. Celle qu'elle porte elle-même en oriflamme, la torche brûlante qui lui fera reprendre, seule, le chemin de la vie.

Entre rêve et réalité, remparts de voiles et flots de tissus, emprisonnés dans de lourds et longs vêtements passant du blanc au noir, du noir au blanc, les personnages s'accompagnent de leurs âmes errantes – des danseuses à demi-nues sous des tulles transparents – qu'animent l'absence centrifuge de Barbe-Bleue et l'omnipotence du metteur en scène-décorateur-costumier-éclairagiste.

(...)

<https://www.der-theaterverlag.de/opernwelt/aktuelles-heft/artikel/passion-der-klarheit/>

Opernwelt 2019

Passion der Klarheit Dukas: Ariane et Barbe-Bleue

Toulouse | Théâtre du Capitole

Ein Rest von Geheimnis muss bleiben. Fragen irren auch am dunkelhellen Ende mit dem seltsamen Sieg der Ariane über den Frauenpeiniger Blaubart weiter unbeantwortet in diesem märchenverschwommenen Raum umher. (...) Die Brille des nach psychologischer Plausibilität forschenden Theaters führt hier nur bedingt zu gesteigerter Durchsicht. Deswegen darf es genial

genannt werden, wie Stefano Poda in seiner Inszenierung am Théâtre du Capitole eine Lichtstudie über die Schattierungen der Farbe Weiß wagt. Milchig hinter Gaze verschleiert ist der Beginn, so dass der Blick auf die einzige schwarz gewandete Gestalt, die an der Rückwand kauert, zunächst keineswegs deren Identität enthüllt. (...) Dann erst ist der große Bühnenbildwurf langsam zu erkennen, den Poda als veritabler Gesamtkunstwerker eronnen hat. Er versinnbildlicht die Gefangenschaft von Blaubarts fünf Frauen mit einer gewagten Verbindung ...

<https://www.diapasonmag.fr/critiques/au-capitole-de-toulouse-un-magistral-ariane-et-barbe-bleue-de-dukas-29051>

Au Capitole de Toulouse, un magistral Ariane et Barbe-Bleue de Dukas

Sophie Koch triomphe dans le rôle-titre, dans un spectacle lumineux et poétique signé Stefano Poda.

Un enchevêtrement de corps pétrifiés, formant un grand mur blanc, où s'ouvrent les sept portes dont Ariane tentera bientôt de percer les secrets. Stefano Poda situe le chef-d'œuvre de Dukas et Maeterlinck devant cet intriguant décor, à la fois prison et ossuaire, nimbé d'ombres immaculées qui estompent les contours de la réalité. Avec une intelligence sensible lumineuse, le metteur en scène (aussi décorateur, costumier, éclairagiste) règle un ballet des corps qui n'esquive pas la brutalité physique dans les affrontements entre la protagoniste et son bourreau.

Plus tard, un labyrinthe de tulle descendra des cintres : c'est autant celui du Minotaure Barbe-Bleue que celui de la psyché d'Ariane, incapable de trouver une issue à ses désirs contradictoires. Mais à la fin, elle ne rompt pas les liens qui retiennent Barbe-Bleue avec le couteau confié par la Nourrice : elle frappe les autres femmes, comme pour se délivrer de l'image de sa propre soumission que ses semblables lui renvoient en miroir.

« Il y a donc une clarté dans les plus profondes ténèbres », semble nous dire ce spectacle magistral, en réponse à la question posée par Ariane. (...) dans le rôle muet d'Alladine, une certaine Dominique Sanda (oui, l'actrice de Bresson, Bertolucci ou Visconti, c'est elle).

Dans la fosse, Pascal Rophé fuit les brumes impressionnistes, (...), l'unifie par sa cohérence organique, tout en faisant scintiller les mille joyaux de la partition que cisèle chaque pupitre du Capitole - c'est là un autre trésor de cette production en tous points mémorable.

Ariane et Barbe-Bleue de Dukas. Toulouse, Théâtre du Capitole, le 4 avril.

<http://www.utmisol.fr/index.php?article=1079>

Ariane impériale THÉÂTRE DU CAPITOLE, 4 AVRIL

Tout amateur d'opéra sait qu'il existe d'agréables spectacles, parfois très agréables... d'autres fois de bons moments d'opéra...et plus rarement des productions qui marqueront définitivement. Celle proposée au Capitole est bien de cette dernière catégorie!

La vision de Stefano Poda est magistrale, avec son peuple des ombres, les fantômes glissent, passent, surgissent, se convulsent... L'univers de Barbe-Bleue, pour être onirique, n'en est pas moins inquiétant et la marche vers la rédemption guidée par Ariane s'achève par une immobilité des femmes de Barbe-Bleue! Le décor est magnifique, tout comme les costumes qui parfois évoquent certains ballets russes. Stefano Poda, avec intelligence, nous conduit dans un labyrinthe dont Ariane sort vainqueur... peut-être... Tout cela est beau, très beau. La distribution est digne de cet émerveillement visuel, avec même l'émouvante Dominique Sanda... quelques instants plane l'ombre de Visconti. Remarquable interprétation des femmes de Barbe-Bleue qui accompagnent ici un Vincent Le Texier d'une rigueur absolue dans ce rôle très bref. (...) Pascal Rophé conduit l'orchestre sachant saisir toutes les subtilités de cette partition ouvragée qui est plus française que wagnérienne: remarquable. Oui, cette Ariane est impériale.

Marc Laborde

<http://anaclase.com/chroniques/ariane-et-barbe-bleue-3>

Ariane et Barbe-Bleue conte musical de Paul Dukas par Bertrand Bolognesi

Théâtre du Capitole, Toulouse - 4 avril 2019

Ce n'est pas souvent qu'une scène française s'aventure dans le seul ouvrage lyrique de Paul Dukas. (...) Loin de confiner l'argument dans une actualisation improbable, ou de donner à voir (le rapt de la nouvelle épouse, les rêves sylvestres de liberté, etc.), quant à la plus récente, la proposition de Stefano Poda s'inscrit dans un univers poétique dont l'usage atteint la méditation spirituelle. Riche en ce qu'elle peut vouloir dire tout et son contraire, la veine symboliste de Maeterlinck est redoutable pour les chanteurs-acteurs : il s'agit d'inventer un destin dont toutefois le spectateur aperçoit à peine les lignes, du coup d'elles-mêmes signifiantes, sans autorité. Cette particularité de l'œuvre rend plus difficile encore l'habitation des rôles secondaires, mais ce soir, toutes les femmes du châtelain existent – miracle !

En réalisant dans les ateliers du Capitole le décor et les costumes de cette entrée d'Ariane et Barbe-Bleue au répertoire de la maison toulousaine, le metteur en scène italien (assisté de Paolo Giani Cei), qui conduit également les lumières, ne laisse rien aux hasards de collaborations qui, fussent-elles étroites et complices, contiendraient le risque du hasard, sinon du malentendu. Ainsi Stefano Poda assume-t-il seul la responsabilité de l'interprétation, pour le meilleur et pour le pire, pourrait-on dire, partant qu'avec cet artiste le meilleur est plus qu'à son tour au rendez-vous. Après Ariodante, Otello, Lucia di Lammermoor et Faust [lire nos chroniques des 15 avril et 27 mai 2016, du 4 octobre 2017 et du 23 janvier 2019, ainsi que notre critique DVD], il décline les affects de l'opéra de Dukas en blanc et en noir, main dans la main avec Pascal Rophé dont la direction musicale manie ardemment le contraste. (...) Octuor, vraiment ? Oui, car si le personnage d'Alladine n'émet aucun son, son silence interagit comme une interrogation dans le lyrisme partagé, une voix peut-être éteinte ou qui pourrait naître de la libération à venir – qui sait ?... Dans une scène secrète, la belle présence de la comédienne Dominique

Sanda, très active au cinéma de 1970 à 1995 (avec de nombreux films italiens) et dont on garde un grand souvenir de l'incarnation, au théâtre, de la psychanalyste Melanie Klein, ouvre le spectacle sans une note, sans un mot. Une sorte de chasuble magique associe Ariane et Alladine, une vêteure que jamais ne portera aucune autre femme et dont les motifs tissent du noir sur du blanc, bientôt du blanc sur du noir. (...)

Une vapeur discrète nimbe le rehaut de la fosse, accueillant quelques projections éparses, à peine identifiables (reflets dans l'eau, étoiles et scintillements divers). La scénographie du cauchemar consenti affronte un haut mur sculpté où s'enchevêtrent des corps suppliciés. Dans cette blancheur d'effroi, des escaliers mènent aux portes du meurtre présumé. La Nourrice, en noir, attend, allongée, sur l'un d'eux, tandis que, blessés au dos (peut-être des spectres ?), des hommes en toges blanches escortent Ariane au château. La musique commence – et le tulle, qui approfondissait la brume, de se lever. « Où sommes-nous ? »... Suspendues dans les corps de la forteresse, les portes se reflètent énigmatiquement dans le miroir du sol qui semble tout surveiller. Le trésor fait son apparition, d'abord sous forme de crânes de bœufs, à comprendre peut-être comme futurs objets de sacrifice qui dispensent l'oracle, plutôt qu'en symboles de quelque tonnerre divin – à moins que, loin de les limiter, il les faille considérer dans une largesse paradigmatische qui inclurait aussi quelque allusion à la Toison d'Or, entre autres. Le dispositif recule lorsque le choeur chante Orlamonde, et libère un espace qui paraît immense. Le dos d'un vaste labyrinthe se dessine au plafond, écho de l'avers lumineux, dans la glace horizontale. Les captives concluent le premier acte en des robes-fleurs dont la corolle s'épanouit au dos. Comme surgissant de la terre, les hommes reviennent, exempts de toute plaie, cette fois. Qui est enfermé là ? L'acte médian affirme que c'est Barbe-Bleue lui-même, dans sa propre perversion. Les cages atteignent le plateau : « la porte se referme ». L'approche de la féminité opprimé est renforcée par l'évolution de danseuses dont s'entrave le geste, à la manière butō, jusqu'au final les montrant en victimes d'une convulsion qu'il ne s'agit plus de danser (Nicolette Cabassi, Juliette César, Cécile Mauclair, Frida ocaompo, Léa Perat et Sophie Planté). Tandis que l'héroïne s'est élevé dessus le châtelain, détenu sans fers, les vitres des porches se brisent – « je vais descendre dans les ténèbres ». Le noir survient au dernier acte, avec des figurantes (Eva Bossaert, Sylvie Clanet, Elfi Forey, Paula Espinoza, Marine Jardin et Fanny Kuhn) dont le visage disparaît sous un charbon poisseux, les chanteuses arborant des robes à l'ourlet goudronneux. Entre escrimeur et samouraï, les paysans envahissent le dispositif – s'il paraît simple, méfions-nous des prétendues simplicités d'artiste – et livrent la brute qu'Ariane ne tuera point, sauf à lui faire grâce. Encore pourrait-on présager la libération de la puissance de la Shekhina, selon certains kabbalistes lisant dans l'accouplement d'un(e) Juste aux forces du Mal le suprême anéantissement qui, en les rendant bonnes, nous rédime tous. « M'accompagnes-tu ? » : à quoi bon, Barbe-Bleue enfin rendu à son humanité ? La Nourrice ferme définitivement la porte centrale : la mission d'Ariane achevée, naît un autre monde. À l'œuvre, l'excellence de Stefano Poda [lire notre entretien], répondant en maître à l'idée de Christophe Ghristi de lui confier la mise en scène d'un opéra à la mesure de son art art (à voir jusqu'au 14 avril) – voilà la marque d'un grand directeur, assurément !

<https://www.on-mag.fr/index.php/topaudio/musique/19347-opera-la-lumiere-irradiante-d-ariane-et-barbe-bleue-au-capitole>

MUSIQUE

La lumière irradiante d'Ariane et Barbe-Bleue au Capitole

Publié par Jean-Pierre Robert le 8 avril 2019. Publié dans Musique

La régie de Stefano Poda, qui signe également décors, costumes et éclairages, s'inscrit dans le moule symboliste qu'il pousse jusqu'à l'évidence : celui de la quête de la lumière, à travers le labyrinthe des forces contraires. Deux angles d'attaque qui restaurent l'espace théâtral et redonnent poids à tous les personnages, singulièrement celui de Barbe-Bleue. L'action s'inscrit d'abord dans le décor frontal d'un mur blanc en forme de bas-relief antique, percé des sept portes auxquelles on accède par de myriades de marches. Avant même que ne débute le prélude musical, une des femmes de Barbe-Bleue, Alladine, montre un attachement non dissimulé envers le maître des lieux. Son personnage muet prendra par la suite une grande importance. Le décor de muraille, s'éloignant vers le fond, découvre des raies lumineuses au sol de forme labyrinthique. Sur lesquelles s'inscrira, à l'acte II, un vrai labyrinthe de parois translucides, où Ariane cherchera à mieux découvrir les autres épouses et à les emmener vers la lumière, c'est-à-dire la découverte de soi. L'idée du fil d'Ariane est ici clairement reprise. Une blancheur luminescente s'oppose au côté caverneux des souterrains, où les didascalies indiquent que sont reclusées les femmes : bel effet de contraire, qui ne diminue pas l'impression d'oppression. Un habile jeu en miroir placera même, à un moment, Ariane au centre, juchée sur une sorte de piédestal, au-dessus du labyrinthe et d'un Barbe-Bleu comme encagé : symbole d'une victoire recherchée sur l'homme, peut-être pas encore réellement acquise. Et judicieuse illustration qui redonne de l'épaisseur dramaturgique à un personnage en réalité absent de la scène pendant cet acte. Lorsqu'il réapparaît au dernier, alors que la blancheur de son costume laisse apparaître quelques souillures noires, ce poids, il l'impose par la seule gestique et l'intensité du regard. Comme si le chant n'était ici plus nécessaire. Une vraie continuité dramatique anime la mise en scène au point que les trois actes semblent ne former qu'un tout indivisible. L'allégorie de la quête de la lumière dont la puissance de l'éclat va jusqu'à effrayer les épouses à la fin de l'acte II et les amène à se blottir les unes contre les autres autour d'Ariane, attitude dans laquelle elles apparaissent au début du suivant, en est une des forces.

L'esthétique en est une autre, véritable déclinaison de mille nuances de blanc. Elle souligne encore avec à propos quelques traits renforçant l'explicitation du texte : des figurantes et des danseuses pour signifier les comportements contradictoires des épouses – et prosaïquement animer ce qui frôle souvent le statique d'un texte un peu lisse ; un infléchissement du blanc vers le noir dans les costumes, alors que progresse chez les épouses l'idée du refus de la libération et de renoncement à se détacher de l'existant. Ne symbolisent-elles pas : « le démon de l'habitude qui fait préférer les souffrances que nous connaissons aux joies que nous ne connaissons pas », selon l'analyse d'Olivier Messiaen. La régie se resserre encore à l'acte III dans une succession d'images d'une singulière intensité : les épouses se parant des bijoux dans une apparente insouciance, puis prises de panique à l'annonce du retour de Barbe-Bleue, qu'elles délivrent de ses chaînes, réconfortent et soutiennent ; puis peu à peu s'en retournant par la 7ème porte, accueillies par un maître ayant repris ses forces et ses esprits, affectueux même envers Alladine, la dernière à en franchir le seuil. Tandis que la Nourrice la referme avec précaution, Ariane, restée seule, s'avance interrogative dans un halo de lumière, tandis que se réinstalle la pénombre alentour : tout est rentré dans l'ordre, la blanche lumière s'est évanouie, et Barbe-Bleue n'a sans doute pas été vaincu. Mais n'était-il pas de son devoir de tout tenter pour l'émancipation de ses sœurs esclaves ?

(...) L'actrice Dominique Sanda qui s'est si magistralement illustrée à l'écran ("Une femme douce" de

Robert Bresson, "1900" de Bertolucci), donne une rare épaisseur à Alladine, la préférée du maître, apportant une consistance inattendue aux valses hésitations de ses consœurs. Le Chœur du Capitole se tire d'affaire vaillamment, en particulier lors de ses interventions dans les hauteurs de la salle, apportant un supplément d'effroi à la révolte des paysans.

<https://blog.culture31.com/2019/04/10/la-liberte-se-merite-par-son-seul-courage-elle-ne-se-donne-pas/>
COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 7 avril 2019.

Paul DUKAS. Ariane et Barbe Bleue.

Une très impressionnante production du seul opéra de Paul Dukas au Capitole

Pour son entrée au répertoire, la production de Stefano Poda qui gère tout le visuel, Mise en scène, décors et costumes lumières, est admirable d'intelligence. A nouveau le directeur de la maison, Christophe Ghristi, semble avoir su trouver une nouvelle fois cette parfaite alchimie entre scène et voix qui magnifie l'opéra. La scénographie est riche et complexe à la hauteur de la partition de Dukas. Tout est blanc sur scène dans une harmonie pleine de sous entendu, symbole de la recherche d'absolu d'Ariane. Les lumières dessinent donc le noir et le gris. Une certaine lassitude est évitée de justesse car la richesse du symbole est constamment renouvelée. Les costumes sont superbes et les décors : un immense mur de corps entassé au fond et un grand labyrinthe qui descend des cintres, créent un huis clos éprouvant et des jeux entre les femmes de Barbe Bleue très intéressants reprenant le fameux labyrinthe d'Ariane. L'impossibilité pour Ariane de libérer ses « sœurs » démontre que la liberté ne peut s'offrir mais uniquement se mériter par son courage. Ainsi les cinq femmes de Barbe Bleue se résignent au malheur connu y trouvant des facilités (les pierres précieuses) n'osant pas suivre Ariane sur le chemin de la liberté avec ce que cela comporte d'imprévu préférant faire confiance à l'hypothétique repentir de Barbe Bleue. Le jeu est très convaincant avec des danseuses ne faisant pas redondance., mais développant corporellement chaque personnage avec talent. C'est évidemment le jeu subtil de l'actrice Dominique Sanda en Alladine qui est le plus éloquent mais chaque cantatrice est convaincante. Ce sont la beauté des voix et la splendeur de l'orchestre qui magnifient parfaitement la somptueuse partition de Paul Dukas.

<http://classictoulouse.com/opera-capitole-2018-2019-ariane-barbe-bleue2.html>

Somptueuse entrée au répertoire capitolin

Robert Pénavayre Article mis en ligne le 7 avril 2019

Certes il aura fallu que le public toulousain patiente plus d'un siècle avant de voir le chef-d'œuvre lyrique de Paul Dukas à l'affiche du Théâtre du Capitole, mais je serais tenté d'écrire trivialement que cela « valait le coup » tant ce que nous propose Christophe Ghristi, directeur artistique de cette maison, est littéralement superlatif.

(...) Il n'est rien de dire combien une ovation finale pour la mise en scène est un véritable événement. Ce fut le cas en ce soir de première. Une ovation sans ambiguïté car Stefano Poda signe également les décors, les costumes et les lumières ! Sur le thème du labyrinthe, cher au mythe d'Ariane, Stefano Poda installe en fond de scène une somptueuse paroi composée de bas-reliefs « humains », des fameuses portes bien sûr et d'escaliers sans véritable issue. Au sol, l'effet labyrinthique est encore plus présent et délimite les champs d'action de femmes en proie à des névroses amoureuses. Captives de Barbe-Bleue, elles le sont autant dans leur corps que dans leur psyché. Seule Ariane, celle qui détient le célèbre fil, sortira de ce piège psychanalytique. Autant dire qu'il y a peu d'action et c'est là que se loge le talent de cet homme de théâtre italien, un talent qui lui permet de résoudre le problème, ajoutant aux personnages chantés des danseuses afin de constituer des binômes, les faisant évoluer en apesanteur, comme dans un rêve. Les costumes sont somptueux, les lumières à l'unisson. Assurément l'une des plus belles productions vues au Théâtre du Capitole depuis fort longtemps. Dans la fosse, face à un orchestre des grands soirs aux accents à la fois wagnériens et

debussystes, dans tous les cas impressionnistes, Pascal Rophé délivre une lecture qui met en valeur une orchestration magistrale, symphonique, une partition dans laquelle le drame entier est contenu, avec des fulgurances incroyables, telle celle de l'attaque du château, un poème symphonique à elle seule. A ce jour, le sommet de la présente saison !

<https://www.olyrix.com/articles/production/2978/ariane-et-barbe-bleue-paul-dukas-opera-maeterlinck-rophe-poda-koch-texier-baechle-zaicik-garnier-soare-blondel-sanda-orchestre-national-capitole-choeur-4-avril-2019-critique-chronique-compte-rendu-article-toulouse>

Ariane et Barbe-Bleue au Capitole, poésie en scène

le 07/04/2019, Par Paula Gaubert

Toulouse fait redécouvrir (par une nouvelle production et une entrée à son répertoire) l'unique opéra de Paul Dukas dans une somptueuse mise en scène de Stefano Poda avec Sophie Koch, étincelante dans le rôle titre.

Par une mise en scène très poétique, Stefano Poda traite le livret de Maeterlinck, déjà riche de symbolisme, en multipliant les métaphores visuelles. Les murs qui encadrent la scène sont couverts de sculptures humaines grouillant en tous sens. Ce cadre évoque des catacombes blanchies, comme si par-dessus les mythes d'Ariane et de Barbe-Bleue, se greffait aussi celui de Perséphone au royaume d'Hadès. Et, comme pour souligner leur voyage entre terre et lumière, les magnifiques robes des multiples épouses de Barbe-Bleue se déclinent en variantes de noir et blanc : elles sont toutes blanches, ou toutes noires, ou blanches mais noircies de terre, ou comme pour Ariane, blanche imprimée de l'image géométrique d'un dédale en noir. Le labyrinthe, dont seule Ariane possède la solution, sera le caveau, prison souterraine des épouses de Barbe-Bleue. Cette prison en forme de labyrinthe descend lentement des cintres, faite de toile transparente et légère comme de la soie d'araignée, pour envelopper les femmes, non pas tant de murs que d'un cocon protecteur. L'aspect cocon aide peut-être à expliquer pourquoi les épouses choisissent finalement de rester ensevelies alors qu'Ariane leur offre la possibilité de s'échapper. (...)

<https://www.opera-online.com/fr/columns/manu34000/sophie-koch-somptueuse-ariane-de-dukas-au-theatre-du-capitole>

Somptueuse Ariane (de Dukas) au Théâtre du Capitole, Emmanuel Andrieu

Pourquoi Ariane et Barbe-Bleue, l'unique ouvrage lyrique de Paul Dukas, est-il si rarement mis à l'affiche ? Peut-être parce que la signification poétique du livret de Maurice Maeterlinck est si dense, sa portée philosophique si complexe, qu'il est toujours difficile d'appréhender son message. L'ouvrage est par ailleurs verbeux, avec des paroles finalement indifférentes, et il n'est donc pas facile à mettre en scène, sauf peut-être quand on s'appelle Stefano Poda, puisque Christophe Ghristi a eu la bonne idée de faire appel au fascinant homme de théâtre italien. (...) Enfin, du côté scénique, on retrouve l'univers fait de mystère, de beauté visuelle et d'étrangeté propre à Stefano Poda (qui signe, comme à son habitude, également les décors, les costumes et les lumières), comme on a déjà pu le découvrir lors de son Faust lausannois ou de son Elisir d'amore strasbourgeois. Comme scénographie, il a cette fois imaginé un énorme mur blanc constitué de corps recroquevillés et enchaissés, entre lesquels il a adjoint les fameuses (et funestes) sept portes, reliées entre elles par d'étroits escaliers (photo). Tout est uniformément blanc ici, à l'instar des somptueux costumes des protagonistes, mais à l'exception

cependant du personnage de la Nourrice, vêtue d'une tenue noire... Au II, un immense labyrinthe blanc descend des cintres, dans lequel les anciennes amantes de Barbe-Bleue se perdent, mais Ariane leur indique finalement le chemin de la sortie. Elles n'en retourneront pas moins (de leur plein gré) à leurs chaînes à la fin du III, laissant Ariane seule sur le devant de la scène... pour y obtenir le triomphe que nous avons déjà évoqué !

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-toulouse-capitole-le-7-avril-2019-dukas-ariane-et-barbe-bleue-koch-le-texier-rophe/>

COMPTE-RENDU, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 7 avril 2019. P. DUKAS. Ariane et Barbe Bleue. S. PODA. Orchestre et Chœur du Théâtre du Capitole. P. ROPHE, direction.

Labyrinthe saisissant... PARFAITE ARIANE AU CAPITOLE

Une très impressionnante production du seul opéra de Paul Dukas au Capitole : Une parfaite réussite. Pour son entrée au répertoire, la production de Stefano Poda qui gère tout le visuel, mise en scène, décors, costumes et lumières est admirable d'intelligence. A nouveau le directeur de la maison, Christophe Ghristi, semble avoir su trouver cette parfaite alchimie entre scène et voix qui magnifie l'opéra. La scénographie est riche et complexe à la hauteur de la partition de Dukas. Tout est blanc sur scène dans une harmonie pleine de sous entendus, symboles de la recherche d'absolu d'Ariane.

Les lumières dessinent donc le noir et le gris. Une certaine lassitude est évitée de justesse car la richesse du symbole est constamment renouvelée. Les costumes sont superbes et les décors enthousiasmants : un immense mur de corps entassés au fond et un grand labyrinthe qui descend des cintres, créent un huis clos éprouvant. Et des jeux entre les femmes de Barbe Bleu très intéressants, reprennent le fameux labyrinthe d'Ariane, symbole si riche. L'impossibilité pour Ariane de libérer ses "sœurs" démontre que la liberté ne peut jamais s'offrir mais uniquement se mériter par le courage de sa volonté. Ainsi les cinq femmes de Barbe Bleue se résignent au malheur connu y trouvant des facilités (les pierres précieuses) n'osant pas suivre Ariane sur le chemin de la liberté avec ce que cela comporte d'imprévus, préférant faire confiance à l'hypothétique repentir de Barbe Bleue.

Le jeu est très convaincant avec des danseuses ne faisant pas redondance, mais développant corporellement chaque personnage avec talent. C'est évidemment le jeu subtil de l'actrice Dominique Sanda en Alladine (rôle muet) qui est le plus éloquent mais chaque cantatrice est convaincante (...) Paul Dukas y fait une extraordinaire recherche de lumière pour accompagner son héroïne, partant d'une texture parfois complexe et épaisse. Voici donc une très belle version du seul opéra, véritable chef d'œuvre inclassable, de Paul Dukas. Elle a été offerte au public du Capitole par une équipe de haut vol. France Musique a posé ses micros et Culture Box ses caméras pour immortaliser cet opéra si rare qui sera diffusé les 14 avril et 5 mai 2019.

<https://www.la-croix.com/JournalV2/Le-Theatre-Capitole-fait-flamboyer-Ariane-Barbe-Bleue-2019-04-08-1101014124>

Le Théâtre du Capitole fait flamboyer « Ariane et Barbe-Bleue »

Pour sa création toulousaine, Ariane et Barbe-Bleue de Paul Dukas fait une entrée fracassante au Théâtre du Capitole

Bruno Serrou, le 08/04/2019

Pour sa première toulousaine, le somptueux opéra de Dukas est particulièrement bien servi. D'une blancheur aveuglante, la scénographie du metteur en scène Stefano Poda renvoie aux massacres qui ont émaillé la vie de Gilles de Rais alias Barbe-Bleue, tandis qu'au sol, un rayon de lumière dessine le labyrinthe du Minotaure. (...)

<http://odb-opera.com/viewtopic.php?f=6&t=21536&hilit=stefano+poda>

ODB Opera, Dukas- Ariane et Barbe-Bleue- Rophé/Poda-Toulouse, Théâtre du Capitole, le 9 avril 2019

Ariane et Barbe-Bleue de Dukas a vu le jour à l'Opéra-Comique le 10 mai 1907 (sept mois après la création de l'Ariane de Massenet à l'Opéra) et a connu dans ce théâtre 79 représentations, Suzanne Balguerie succédant en 1921 et 1927 à Georgette Leblanc, la créatrice. L'ouvrage fit son entrée à l'Opéra le 25 janvier 1935 avec Germaine Lubin dans le rôle-titre avant d'être monté à Garnier soixante fois ; signalons, en juillet 1975 puis en avril-mai 1976, les représentations avec Grace Bumbry, Jacques Mars, Irina Arkhipova, Suzanne Sarrocca et Renée Auphan. Depuis, les productions sont rares, le plus souvent confiées à des femmes. Citons celles de Ruth Berghaus au Châtelet en avril 1991 dirigée par E. Inbal avec F. Pollet (qui a repris Ariane à Lyon sept ans plus tard dans le spectacle des Caurier-Leiser), celle de Bastille, si controversée, de 2007 signée Anna Vierbrock avec Deborah Polaski déjà déclinante et celle de Dijon, cinq ans plus tard, par Lilo Baur avec JM Charbonnet dans le rôle-titre. Sans oublier celle de Nice en mai 2006 par PE Fourny et celle d'Olivier Py à Strasbourg avec à nouveau Charbonnet, très insuffisante. C'était au printemps 2015. (...) La nouvelle production de Stefano Poda apparaît d'emblée comme l'exact inverse de celle de Py à Strasbourg, comme le blanc s'oppose au noir et la lenteur à l'agitation. Ici tout le tourbillon de la vie qui dégénère est pris dans le stuc d'une grande paroi verticale digne de La Porte de l'Enfer de Rodin et on assiste à un grand cérémonial hypnotique, comme une affaire d'Égypte, autour des Sept Portes d'une parabole toujours intempestive et toujours actuelle sur le concept de l'« être-libre dans le palais de la servitude » (Badiou) qu'on pourrait relire aussi au prisme du Paradoxe de la morale de W. Jankélévitch (« je n'ai pas de droits, je n'ai que des devoirs »).

<http://jcmbdx.unblog.fr/2019/04/08/ariane-et-barbe-bleue-au-capitole-de-toulouse-chic-et-koch/>

Ariane et Barbe-Bleue au Capitole de Toulouse : chic et Koch !

Posté le 8 avril 2019

Magnifique production et éblouissante Sophie Koch ! Du grand art. Désidément le Capitole de Toulouse continue de nous séduire par sa programmation et le choix des protagonistes.

Sur sa scène, c'est dans un décor et des costumes blancs et noir étinclements sous des lumières affirmées que nous assistons à l'unique opéra écrit par Paul Dukas, pas très connu du grand public. C'est à Stefano Poda que nous devons cette magie, c'est très chic et intelligent.

Jean-Claude Meymerit, le 7 avril 2019

Roméo et Juliette 2018 Beijing

[L'Opera - International Magazine](http://www.operamagazine.com/2018/07/13/romeo-et-juliette-2018-beijing/)

Anno III, n.29, settembre 2018

Roméo et Juliette 2018 Beijing, [National Centre for the Performing Arts](#)

Il NCPA di Pechino ha presentato, lo scorso 18, 19, 20, 21, 22 luglio, una originalissima, avveniristica e fantascientifica versione del Roméo et Juliette di Gounod.

La straordinaria visione onirica e astrale dell'opera, concepita da Stefano Poda, che ha curato, oltre alla regia, le scene bianche e simboliche, gli incredibili e sognanti costumi, le luci i movimenti coreografici, ha regalato al pubblico cinese una nuova concezione dell'opera che ha affascinato e entusiasmato il pubblico.

Tutte le 5 recite dell'Opera House, che conta circa 2500 posti, non sono state sufficienti a soddisfare la insistente richiesta del pubblico pechinese, attratto da questa nuova visione dell'opera, per cui nelle ultime tre recite si son dovute aggiungere una cinquantina di poltrone a sera.

Stefano Poda ha concepito il suo spettacolo in un cilindro bianco dentro il quale si muoveva una sorta di scala infinita che ricorda il simbolo del DNA e una sfera che si spaccava in due parti a ricordare lo Jing e lo Jang della filosofia cinese che appariva e scompariva dal palcoscenico ipertecnologico del NCPA e che con dei meccanismi straordinari ruotava, si muoveva per comporsi e scomporsi in sfera o pezzi separati regalando agli spettatori momenti di grande spettacolarità accoppiati a momenti di pura poesia e commozione.

Poda ha utilizzato elementi architettonici astratti per simboleggiare lo spazio e l'azione. Il colore bianco delle scene, un tunnel illuminato da 6000 metri di led luminosi, dentro il quale si svolge l'azione scenica, è un simbolo di morte, del mondo spirituale nel quale i due amanti veronesi stanno entrando

Per rappresentare il dramma universale c'era uno spazio che non era più un tempo determinato, ma un mondo senza tempo e limite nel quale le esperienze umane sono contenute e sintetizzate.

Si iniziava con una architettura classica per andare in una postmoderna, senza mai trovarsi in uno spazio riconoscibile e familiare; i costumi ricordavano linee complesse, orientali e occidentali, ma trovavano una sintesi che si spostava da ogni epoca e parlava del futuro e passato nello stesso tempo.

Un viaggio di visioni ed immagini che aiutavano lo spettatore a fuggire la vita quotidiana per riflettere su cose più grandi, sulla poesia e l'arte.

Un mondo allo stesso tempo lontano e vicino, dunque uno spazio di luce nel quale il tempo è relativo.

La storia di Roméo et Juliette vive come una memoria, non come realtà ed è frammentaria e irrazionale come i sogni. Ma, come scrisse Shakespeare, anche noi siamo fatti della stessa sostanza dei sogni

(...)

TURANDOT 2018

<http://www.artistsmanagement.com/gianandrea-noseda-and-stefano-poda-again-together-for-a-new-turandot-at-teatro-regio-torino/>

Gianandrea Noseda and Stefano Poda again together for a new Turandot at Teatro Regio Torino

- 21. January 2018

«La nuova Turandot in scena al Regio di Torino è uno spettacolo che nasconde la propria complessità concettuale dietro un'elegante messa in scena onirica (...). Si esegue l'opera fin dove Puccini la compose, valorizzandone l'incompiutezza. (...) Non mancano effetti (...) ma è una lettura seria, approfondita e, benché per Noseda si tratti di un debutto, matura. In certi momenti bellissima. Non è la solita Turandot ma non v'è l'ombra di un dissenso da parte del pubblico, che anzi applaude tutti a più non posso.»

Corriere della Sera, Enrico Girardi

«Coniugando ogni componente di palcoscenico con mano magistrale e coerente, Poda ha ingabbiato e illividito la favola, elargendo allusività e suggestioni ospitate in un impianto scenico levigato e monumentale. (...) concertazione soppesata più che di slancio di Gianandrea Noseda.»

la Repubblica, Angelo Foleotto

«(...) Noseda, al debutto in Turandot, ne offre una interpretazione tutta centrata sul colore, entusiasta e effervescente (...). non ci si perde, e soprattutto tiene nel rinnovamento la consunta partitura, che quando venga eseguita con approccio di routine suona insopportabile, pedante e divagante. (...) Su questo finale incompiuto si orienta decisa la regia sofisticata di Stefano Poda. (...) Applausi, enorme successo.»

Opera Click, Ludovico Buscatti

«Il trionfale successo della prima (oltre un quarto d'ora di applausi alla conclusione) ha provato ancora una volta la particolare affezione del pubblico torinese per Noseda e per il lavoro di Poda autore al Regio, nel recente passato, di tre spettacoli memorabili: Thaïs, Faust e Leggenda (Solbiati).



http://torino.corriere.it/cultura/18_gennaio_17/torino-glaciale-turandot-infiamma-teatro-regio-fcbbfc74-fb64-11e7-b641-cb41c1023d03.shtml

Corriere della Sera, Torino

17 gennaio 2018

Torino, la glaciale Turandot infiamma il Teatro Regio

L'audacia del direttore, e quella ancor maggiore del regista Stefano Poda, è stata ampiamente ripagata dal pubblico della prima

di Barbara Notaro Dietrich

Liù muore. La bacchetta di Noseda si arresta e scrosciano gli applausi. L'audacia del direttore, e quella ancor maggiore del regista Stefano Poda, è stata ampiamente ripagata dal pubblico della prima di Turandot. Un pubblico attentissimo e silente, per quanto si sentisse fremere l'emozione sin dall'apertura del sipario. La scenografia di Poda è un abile crogiuolo di richiami sia all'arte contemporanea — i calchi del retropalco a noi torinesi rammentano immediatamente il Portrait relief of Claude Pascal di Yves Klein della Gam — sia alla Grecia antica ma anche, inevitabilmente, alle invenzioni, sempre sull'onda di una Grecia minoica, sanguinaria e sacrificante, di Mariano Fortuny.

Che cosa è mai la camicia che veste Liù se non un omaggio alle plissettature del suo iconico Delphos, così come le gonne degli uomini e donne che danno movimento e prestano la loro statuaria bellezza alla coreografia e le voci al coro? E poi certo Weimar, nella grigio antracite divisa dell'impeccabile tenore Jorge de León. Ed anche nel caschetto platino delle femmine che rammenta le tante figure femminili ritratte da Otto Dix e la chioma dell'esuberante, indimenticabile Annemarie Schwarzenbach che, come la Repubblica tedesca degli anni Trenta, ci ha abbandonato troppo presto? E sì, l'intenzione dichiarata di Poda era quella di portare la cattiva principessa che scopre l'amore — e con lei tutta la fiaba di Carlo Gozzi — in un universo lunare, fuori dal tempo e dalla spazio, ma le stratificazioni culturali di ognuno, lasciano tracce e seminano idee. Il gelo scenografico peraltro ben si è accordato a quello che permane sul finale. Perché l'algida Turandot resta tale. Non ci saranno le labbra posticce di un bacio che muta personalità e persona, quelle per intenderci del finale inventato da Franco Alfano.

La nostra Turandot non si piegherà a una redenzione che ci è sempre parsa grottesca. La storia è nota, ma val la pena rammentarla. Siamo a Pechino dove una principessa ha stabilito che mai si sposerà. Perché ciò accada facilmente sottopone a tutti i pretendenti enigmi oscuri, consapevole che: «Chi affronta il cimento e vinto resta, porga alla scure la superba testa». All'arrivo di Calaf, di cui però non si conosce subito il nome e vien designato Principe Ignoto, sono già 12 i maschi che han perso la vita nel tentativo di far loro Turandot. Calaf ci riesce. O almeno riesce a sciogliere i tre enigmi rendendo furiosa Turandot. Che però potrebbe avere anche la sua testa se entro l'alba ne scoprissesse il nome. Turandot fa arrestare la schiava Liù che è stata vista in compagnia del padre del principe ignoto e dunque potrebbe facilmente saperne il nome. Liù viene prima torturata, poi per non tradire Calaf di cui è innamorata, si uccide. Qui si ferma Noseda e qui si è fermato Puccini che ha costruito una voce femminile completamente nuova. È unica Turandot. Come l'ha voluta appunto lo stesso Puccini. La sua parte sopraniile è molto difficile, sia nella drammaticità che nella resa espressiva, con dei momenti di

lirismo altissimo e un carattere e una vocalità completamente diversa da quella canonica sopranile pucciniana.

(...)

http://torino.repubblica.it/cronaca/2018/01/17/foto/turandot_straordinaria_la_prima_di_noseda_e_poda-186663696/#1

La Repubblica, Torino

Turandot, straordinaria la prima di Noseda e Poda al Regio di Torino

In questa sequenza le immagini di una straordinaria Turandot di Giacomo Puccini in scena al Teatro Regio di Torino. La prima di ieri sera diretta da Gianandrea Noseda per la regia (ma anche scene, costumi, coreografia e luci) di Stefano Poda è stata accolta con entusiasmo. La scenografia di Poda contiene molti richiami all'arte contemporanea creando un'ambientazione glaciale, quasi lunare (...) Lungo applauso del pubblico quando la bacchetta di Noseda si ferma con la morte della schiava Liù.

<http://www.operaclick.com/recensioni/teatrale/torino-teatro-regio-turandot-0>

Giacomo Puccini

Torino - Teatro Regio: Turandotù

Lodovico Buscatti

"Turandot non esiste" ripetono ossessivamente a Calaf le tre maschere Ping, Pong e Pang nel primo atto del capolavoro di Puccini. Il monito intimidatorio dei tre cortigiani è stata la chiave di lettura della nuova produzione dell'opera in scena in questi giorni al Regio con **Gianandrea Noseda** sul podio e il "tutto fare" **Stefano Poda** per la regia, le scene, i costumi, le luci e le coreografie. Il trionfale successo della prima (oltre un quarto d'ora di applausi alla conclusione) ha provato ancora una volta la particolare affezione del pubblico torinese per Noseda – al suo undicesimo anno di direzione musicale del teatro di Piazza Castello – e per il lavoro di Poda autore al Regio, nel recente passato, di tre spettacoli memorabili: Thaïs, Faust e Leggenda (Solbiati).

Le produzioni del regista trentino - spesso e non a torto definito come visionario - si caratterizzano per la strutturazione del linguaggio e una densità di significati non sempre immediati: uno stile certamente mai banale e, nella sua indagine su vari piani, capace di rileggere, sempre nel rispetto della drammaturgia e della partitura, i lavori sotto visuali nuove e inedite. Oltre all'interpretazione di Poda, questa Turandot sarà anche ricordata per la decisione radicale di Noseda di chiudere l'opera subito dopo la morte di Liù, esattamente nel punto in cui si è fermata la mano di Puccini. Una scelta che è una risposta drastica alle problematiche legate all'incompletezza della partitura. Sappiamo come la fiaba teatrale di Carlo Gozzi, ripresa e adattata per Puccini da Giuseppe Adami e Renato Simoni, risolva il finale con il *coup de théâtre* del sacrificio di Liù al quale segue - nel volgere di appena pochi minuti - la capitolazione di Turandot e il radiosso *happy end*.

Una soluzione plausibile se pensata secondo i meccanismi narrativi della fiaba - dove i caratteri dei protagonisti possono mutare repentinamente - ma poco verosimile per le logiche del melodramma e della scena. Dall'epistolario e dalle numerose testimonianze giunte a noi, conosciamo bene le titubanze di Puccini nella stesura dell'ultimo duetto per trovare una credibilità drammatica alla repentina trasformazione di carattere dell'algida donna. Come provano i ventitré fogli di abbozzi musicali, il travaglio accompagnò il compositore fino alla fine nella clinica del dottor Buys Ledoux Bruxelles. L'ultimo appunto autografo di Puccini per il finale ("come per Tristano") pare suggerire l'idea di un amore che trasforma e trasfigura i due protagonisti con una soluzione radicalmente diversa dai toni trionfali del finale proposto da Franco Alfano.

Conosciamo ormai bene tutti i dettagli dell'attivismo - ammettiamolo non unicamente artistico - di Ricordi e di Toscanini per dare una conclusione dell'opera e per individuare un musicista idoneo all'ingrato e arduo compito. L'intervento di Alfano (nella sua compiutezza portato alla luce solamente una quarantina di anni fa) non ha mai convinto pienamente parte del pubblico e numerosi addetti ai lavori. Lo stesso Toscanini intervenne, apportando tagli al lavoro di Alfano, già in occasione della prima rappresentazione dando così vita ad una versione del finale destinata a diventare, almeno sino a Berio, quella ufficiale. Una ventina di anni fa il compositore ligure, partendo, a differenza di Alfano, dagli ultimi appunti di Puccini, scrisse un nuovo finale

che chiude l'opera in una dimensione irrisolta e sospesa, vicina a quell'idea di dissolvenza tristaniana pensata dal compositore.

Gianandrea Noseda, attenendosi all'originale pucciniano, ha realizzato una Turandot dal finale "aperto" scegliendo di percorrere una via condivisa e congeniale con l'impostazione ideata da Poda. Il regista trentino ha pensato l'intera vicenda come percorso onirico compiuto da Calaf nel confronto con l'"alterità", con ciò che si trova al di fuori della nostra percezione intellettuale. Chi conosce Poda ha cominciato a comprendere la centralità nel suo lavoro del tema relazionale tra i personaggi. La soluzione degli enigmi e il desiderio della conquista della sanguinaria Turandot - che esiste unicamente come proiezione mentale dell'ideale femminino e si moltiplica in decine di donne diverse - diventa un percorso di formazione che porterà Timur ad una nuova consapevolezza e quindi ad una rinascita. Un cammino mentale culminante nel sacrificio di Liù: evento che consentirà ai diversi personaggi di risolvere i propri nodi interiori.

Poda non ci dice cosa accadrà ai singoli protagonisti, lascia comunque intuire come alcune possibilità: l'uscita dai propri sogni per Calaf, un contatto sano con la vita per Turandot e un cammino mano nella mano di Timur con Liù "nella notte che non ha mattino". La proiezione intellettuale della storia è stata rafforzata da Poda dalla soppressione scenica delle consuete cineserie e dalla ideazione di una scenografia unica caratterizzata da elementi diafani e leggeri nettamente evidenziati dalla nitidezza delle luci. Sul fondale del palcoscenico si aprono tre enormi portali, luoghi di apparizioni della folla e, allo stesso tempo, strumenti per dare incisività visiva alle risposte ai tre tremendi quesiti della principessa.

La lettura del regista, che ci ha riportati al carattere fantastico originario della vicenda, ha mantenuto da una parte un sottile e raffinato richiamo all'oriente con la predilezione per il bianco - anticamente in Cina il colore del lutto - dando dall'altra risalto al ruolo del coro (preparato con la consueta perizia da Claudio Fenoglio) come protagonista e veicolo dell'intera vicenda. La dimensione corale è stata intensificata anche dalle curatissime coreografie nelle quali gli i danzatori e le danzatrici con i loro corpi statuari e immacolati hanno dato vita ad una drammaturgia visiva immediata e perfettamente aderente sia alla musica che alla curva emotiva della narrazione.

(...) Da notare come lo spettacolo sia anche il primo contributo del Regio al progetto europeo "OperaVision", la piattaforma video interamente dedicata all'opera che consentirà di rivedere lo spettacolo in streaming gratuito per sei mesi a partire dal 25 Gennaio prossimo sul sito su www.operavision.eu [16].

La recensione si riferisce alla prima del 16 Gennaio 2018

<http://operalounge.de/features/musikszen-festivals/nur-eine-maennerphantasie>

"Turandot" am Teatro Regio di Torino

Das männermordende Weib

Ist es Zufall, dass Turandot nach dem Tod der Sklavin Liù endet? (...) Doch bei der Uraufführung an der Mailänder Scala am 25. April 1926 verzichtete Toscanini mit gutem Grund auf dieses Finale und legte den Taktstock nach dem Tod der Liù nieder mit den Worten „Hier endet das Werk des Meisters“.
(...)

Stefano Poda lässt im Teatro Regio von Turin (am 16. Januar 2018) das Stück denn auch mit dem Tod Liùs enden, was um so folgerichtiger ist, als seine Inszenierung weniger eine gefühlige altchinesische Austattungsoper als ein zeit-und ortsloses, grausames Ritual des Kampfes zwischen Tod und Leben, Mann und Frau darstellt. Ein Traumspiel, das Poda in weißem, abstraktem Raum aus Papierwänden entfaltet. Körperskulpturen, phantastische Kostüme, Lichtzauber und virtuose Chorführung machen den Abend zu einem mitreißenden theatralischen Spektakel von großer Sinnlichkeit wie gleichzeitiger Strenge zwischen Rausch und Askese. Die Aufführung ist so unrealistisch wie schon Puccinis Komödienvorlage von Gozzi. Ein Ballett enthüllter Menschen spiegelt den atavistischen Kampf der Gegensätze überzeugend im Körperlichen, ohne aufgesetzt zu wirken. Alles gehört zusammen.

Da das Multitalent Stefano Poda für Regie, Bühnenbild, Choreographie und Licht verantwortlich

zeichnet, darf man von einer stimmigen theatralischen Performance sprechen, die die Worte eines der Minister ernst nimmt und zum Mittelpunkt der Konzeption macht: „Turandot existiert nicht“. Poda demonstriert: Turandot ist nichts als eine negative Männerphantasie. Die uralte Angst des Mannes vor dem männergverschlingenden, männermordenden Weib kommt in dieser Inszenierung zu ihrem Recht. Turandot ist das Weib an sich, Archetyp zwischen Eros und Thanatos. Sie geht als individuelle Persönlichkeit unter im Geschlechtsrollen-Kollektiv und unterscheidet sich szenisch nicht von den Choristinnen, jedes Weib ist eine Turandot, Turandot ist wie alle Frauen sind. Alle tragen die gleichen wallenden weißen Kostüme und Perücken. Nur Calaf und sein Vater tragen Schwarz. Im dritten Akt dreht sich die Farbsymbolik um, die mit subtilem ästhetischem Feingefühl eingesetzt wird, begleitet von vielen mythologischen und literarischen Anspielungen. Unterstrichen wird diese als Gesamtkunstwerk überwältigende Produktion jenseits von intellektuell überfrachtetem deutschem Regietheater wie „altbackenem“ Operntheater vom nicht minder unkonventionellen, beeindruckenden (...)

Stürmischer Beifall des mindestens zur Hälfte erstaunlich jungen Publikums im großen Teatro Regio bescherten der Produktion einen glänzenden Erfolg. Wann endlich entdecken deutsche Intendanten das Operngenie Stefano Poda, der abseits des heute üblichen, austauschbaren

Regisseurstheatertrashs traditionelle Opernkulinariker mit neugierigen Jungen zu versöhnen und zu begeistern weiß? Wann endlich entdecken (abgesehen von Erfurt und Wuppertal) deutsche Intendanten das Operngenie Stefano Poda, der abseits des heute üblichen, austauschbaren Regisseurstheatertrashs traditionelle Opernkulinariker mit neugierigen Jungen zu versöhnen und zu begeistern weiss? Diese Turandot in Turin ist eine Reise Wert.

Dieter David Scholz

<http://www.enricopastore.com/2018/01/17/turandot-lindomato-fascino-dell'incompiuta-puccini/>
Enrico Pastore

TURANDOT: l'indomato fascino dell'incompiuta di Puccini

Turandot: l'ultima opera di Puccini, quella destinata a rimaner incompiuta e, di conseguenza, ad attirare tutta la nostra attenzione, noi che come Calaf cerchiamo di risolvere il suo mistero. Puccini non fu l'unico a farsi affascinare dalla fiaba della principessa incapace d'amare. (...)

Ottima la scelta di interrompere l'opera sulle ultime note scritte da Puccini, appena dopo la morte e il sacrificio di Liù, evitando il finale di Alfano e quello di Berio. L'opera resta così aperta, incompiuta, e lascia a noi la facoltà di colmare come più ci piace quel vuoto.

Stefano Poda, la cui opera ho già avuto modo di vedere in *Leggenda* di Alessandro Solbiati ispirato al *Grande inquisitore* di Dostoevskij, crea una gabbia a molti strati entro cui si svolge tutta la vicenda. Una prigione asettica, ospedaliera, colma di bianchi abbaginanti, con pochissimi tratti di colore, per lo più neri.

Tre porte sul fondo che richiamano il tre che ricorre nell'opera (Tre enigmi, tre maschere) e che conducono e comunicano con un altrove ancora più sconosciuto e forse angusto di quello visibile. Lo spazio di questa prigione è asfittico, claustrofobico, sempre colmo di persone che si muovono lentamente, quasi senza un perché ne una destinazione.

Il movimento, quasi sempre lento, fornisce un ritmo alternativo all'azione, una dimensione temporale misteriosa, evanescente, come di sogno.

I personaggi sono a malapena riconoscibili in questo bianco insistito. Solo Calaf in nero si staglia, unico protagonista evidente. *Turandot* sfugge, come riflessa in mille immagini identiche da castello degli specchi da fiera. Calaf si aggira tra questi simulacri senza saper veramente a quale *Turandot* parlare.

Una *Turandot* avvincente questa di Poda e Noseda in scena al Teatro Regio di Torino fino al 25 gennaio.. Una versione che mantiene il mistero di un'incompiuta, senza dar risposte fantasiose o consolanti. Si resta nel mondo che ha lasciato Puccini morendo, senza risposte. Una *Turandot* che fa riflettere a quanto saremmo disposti per amore o a difenderci dall'amore.

<http://www.televisionario2.com/trionfa-al-regio-di-torino-la-turandot-black-and-white-di-poda-con-un-cast-stellare/>

Trionfa al Regio di Torino la Turandot black and white di Poda con un cast stellare

(Alessandra Giorda) Black and white, con qualche sfumatura di rosso, il must per la *Turandot* di Puccini dove Poda firma la strepitosa regia. Un vero trionfo sia alla Generale che alla Prima. Una scenografia elegante dalle linee pulite e raffinate lascia a bocca aperta gli spettatori. Bravissimi i danzatori che accompagnano tutta la narrazione rappresentando l'impulso, la frenesia , la calma, la meditazione....Costumi stupendi per Ping (Gran Cancelliere) Pang (Gran Provveditore) Pong (Gran Cuciniere) che cambiano durante lo svolgersi dell'opera. Di grande effetto quelli che rappresentano le interiora del nostro corpo, il sistema circolatorio e quello scheletrico. Lusso si sprigiona nella giacca di Ping tempestata da Swarovski. Che dire delle varie *Turandot* che indossano costumi di effetto con parrucche biondo platino? Fantastiche ! L'effetto nudo per il corpo di ballo è sorprendente così come di forte impatto la scena del terzo atto quando indossa costumi color nero e si stringe in centro palco formando un cerchio che lascia intravedere Liù.

Poda senza dubbio vince questa sfida alla grande dove ha curato regia, scene, luci, costumi e coreografia. Una *Turandot* che non ha tempo e dove Poda scava nella parte psicologica dei personaggi dando una visione profonda che scende nei meandri della mente umana. *Turandot* non è solo una principessa dal cuore di ghiaccio, ma è una proiezione che nasce dalla mente di Calaf e dà origine a varie *Turandot* che sul palco sono molteplici.

Non sarà il bacio di Calaf a sciogliere la gelida principessa cinese, ma Liù che con la sua morte darà la vita a *Turandot*, una vita a 360 gradi che comprende anche la sfera emotiva dotata di umanità. In questa regia Liù diventa colei che libera dal male e dona amore. Infatti nella scena della morte della giovane schiava non cade a terra trafitta dal pugnale rubato, ma vive nelle varie *Turandot* mutandole . Con la morte di Liù l'opera termina, il M° Noseda, che ha diretto in maniera esemplare, ha voluto scegliere la versione originale dove Puccini aveva interrotto la composizione. La scelta è doppiamente encomiabile, poichè da un lato rispetta il volere di Giacomo Puccini, dall'altro si sposa bene con la regia di Stefano Poda perchè non può essere un bacio a tramutare il perfido carattere della terribile Principessa.

Tutto il cast che definirei stellare, cantanti, coro delle voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi, ed il corpo di ballo hanno saputo dare il meglio di sé per una riuscita di quest'opera da lode che ha raccolto una quantità significativa di consensi.

ARIODANTE 2016

<http://www.resmusica.com/2016/04/19/a-lausanne-lariodante-sublime-de-stefano-poda/>

À Lausanne, l'Ariodante sublime de Stefano Poda

Le [19 avril 2016](#) par [Jacques Schmitt](#)

Grâce à une formidable mise en scène et direction d'acteurs de [Stefano Poda](#), à une remarquable distribution vocale et à une direction musicale inspirée de [Diego Fasolis](#), le public de l'Opéra de Lausanne, gagné par l'émotion, fait un triomphe à cette nouvelle production d'un *Ariodante* de Haendel digne des plus grandes scènes européennes.

Nos lignes s'étaient déjà enchantées par l'extraordinaire mise en scène de [Stefano Poda](#) dans *Faust* de Gounod au Teatro Regio de Turin en juin dernier. Son univers enchanteur, son esthétisme, sa manière si particulière de raconter en font certainement l'un des metteurs en scène parmi les plus talentueux du théâtre lyrique actuel.

À Lausanne, le metteur en scène italien signe un superbe *Ariodante* de Haendel dont il scrute les enjeux entre les personnages avec une formidable direction d'acteurs. Souvent, dans les opéras de Händel, les arias *da capo* favorisent le statisme scénique synonyme de lassitude. Rien de tel avec Stefano Poda. Ses acteurs restent constamment en situation, passant de l'un à l'autre comme pour le prendre à témoin de son discours. S'en suit un ballet de personnages d'une intensité dramatique extraordinaire. Aucun geste, aucune attitude, aucun regard n'est laissé au hasard. Dans sa peinture de l'action Stefano Poda reste constamment au plus près de l'esprit, de l'humain, avec des scènes noyées d'éclairages et de brumes d'une beauté débordante. Quant aux costumes, ils sont à l'image des décors, d'une inventivité et d'une esthétique renversante. Si on voulait croire que les belles images cachent le récit, on se trompe. Pour qui ne connaît pas l'intrigue, son discours scénique est si clair qu'il est presque superflu de lire les surtitres. Pour qui la connaît, le metteur en scène surprend le connaisseur en terminant l'opéra de Händel sur une ambiguïté que le livret haendélien ne prévoit pas.

Et cette revisitation, ajoute une touche dramatique et intelligente plus en relation avec la modernité des sentiments. Alors que l'intrigue de l'Arioste prévoit un « happy ending » avec la célébration du mariage d'Ariodante et de Ginevra, alors que le chœur (très beau Chœur de l'Opéra de Lausanne) exalte la victoire de la vertu, Stefano Poda fait défiler tous les protagonistes dans une fenêtre percée dans le décor. Tous passent, s'arrêtent quelques instants, tournent un regard sévère vers Ariodante resté seul en scène, et s'en vont. Ainsi, Ginevra refuse le contact avec Ariodante qui a douté de son innocence. Y aura-t-il noce ?

Dans leurs costumes magnifiques et les colossaux décors chargés de symboles, les protagonistes s'investissent sans compter. Non seulement dans la théâtralité jaillissante de Stefano Poda, mais aussi dans la musicalité imposée par la direction musicale admirablement ciselée de [Diego Fasolis](#). Le ballet ondulant de ses doigts émergeant de la fosse ne laisse aucun doute sur la transmission de son inspiration musicale tant à l'[Orchestre de Chambre de Lausanne](#) qu'aux chanteurs.

(...)

<http://www.anacrase.com/chroniques/ariodante-3>

Ariodante

dramma per musica de Georg Friedrich Händel

Opéra de Lausanne
- 15 avril 2016

par bertrand bolognesi

Il y a huit ans, après avoir vu de nombreuses productions d'opéras d'Händel, j'exprimais mon désarroi par un long article paru dans le magazine britannique *The Organ*. Loin d'une complaisante pédanterie, l'autocitation qui suit n'a pour fonction que de situer un certain état d'esprit qui, avant cette saisissante représentation à l'Opéra de Lausanne, avait conduit à la lassitude et au renoncement : « la reconstitution ne fonctionne pas plus que l'élucubration. Lustre poussiéreux autant que prétentieux ici, cérébralité ennuyeuse là, ailleurs mièvrerie trash et incohérente [...] Est-ce à dire que les opéras d'Händel n'auraient plus rien à nous dire ? Doit-on en conclure que les raffinements de cette musique devraient désormais se trouver bien heureux qu'on les écoute en version de concert ou sur disque, sans tentatives d'incarnation ? [...] Il semble que les metteurs en scène aient aujourd'hui à méditer la place à accorder non seulement à l'analyse dramaturgique d'une œuvre et à l'impact scénographique de sa transmission, mais à la direction d'acteurs, ce qui revient à dire que l'évidente théâtralité du matériau händélien contient certainement le renouvellement d'une inventivité perdue derrière laquelle tous ont l'air de courir... en vain ».

En est-il beaucoup, des soirs comme celui-ci ? Non, assurément non. Sans doute le miracle doit-il demeurer rare – le risque de décrochage de l'ici-bas serait trop grand –, car c'est pour nous éléver qu'il s'abat. Ariodante n'est certes pas l'ouvrage le plus aisément réalisable. Et pourtant ! Toute la Sinfonia est donné sans théâtre, dans l'obscurité. Puis le rideau se lève dans une extrême lenteur, sur le prélude de la première aria. Un univers minéral, encore indéfini, se dessine dans le clair-obscur. À travers l'énigmatique opalescence des vitres l'on devine en haut de scène un champ de blé. L'écriture très précise de la lumière révèle deux salles, l'une arborant une multitude d'yeux quand l'autre s'équipe d'autant d'oreilles. S'ensuivra naturellement un espionnage incessant, au service de l'infâme complot de Polinesso – ici l'on voit ce qui se dit à côté, là où l'on entend quoi voir ailleurs... Ainsi le piège prend-il place d'emblée, sous un éclairage si changeant qu'il fait bouger le décor pourtant fixe. Loin de tout réalisme, la démarche convoque d'autres moyens pour plonger chanteurs et spectateurs dans la tourmente. Dalinda déclare sa souffrance amoureuse : un blanc cru aveugle l'air, comme elle s'illusionnera jusqu'à trahir Ginevra. Durant l'air maléfique de Polinesso, les épis de blé se soulèvent, laissant apparaître des mains, étranges racines supplantes. La dimension résolument poétique de ce sous-sol en lévitation, où le pain grandit sur une fumure félonne, happe avantageusement l'imagination du public, bientôt conduit à rêver plutôt qu'à s'expliquer ses mystères.

Ariodante vient ouvrir un couloir entre les deux salles polinessiennes ; il invite dans un Carré idéal, sans bas-reliefs indiscrets, havre de pureté dont le sol-miroir favorise un sentiment d'éternité, de paix céleste. Si le geste toujours était tendu jusqu'à lors, la suspension de toute agitation, y compris au plus extravagant de l'ornementation vocale, agit par contraste. La béatitude amoureuse se vante de n'avoir « plus à redouter les rigueurs du sort » : au contraire, le dispositif se ferme sur l'aria jusqu'à contraindre le héros à bondir dans la fange, rejoint par le malheur. À partir de cette heure des crimes qui scelle le final de l'Acte I, contrepointée par l'attachant Lurcanio, si fébrile, on pourra résumer l'opéra à la reconquête du paradis perdu, par-delà l'abjection du monde et l'acharnement des méchants. D'un lamento l'autre, jusqu'à la déploration, l'acte médian est irrésistible d'émotion, approuvant le pouvoir de la musique et de la voix à toucher les âmes. Épreuves, initiation ? La mort rôde, elle frappe, ment, affole. Après le muet θρέομαι, atroce, dans le sfumato endeuillé de la scène vide les mains descendant pour enserrer tour à tour chaque cœur du couple séparé. Les Parques en décideront autrement. Après qu'on ait vécu la résurrection d'Ariodante, la révolte de Dalinda et le duel de Lurcanio et Polinesso, qui débute le scélérat et réhabilite Ginevra en son honneur, un phénix visite l'ultime duo : dit-il la mésaventure du chevalier ou indique-t-il le sommeil des démons... jusqu'à la prochaine fois ? Noces amères, cette fin n'est pas heureuse. De la lecture de Stefano Poda, auteur des décors et costumes, de la lumière, de la chorégraphie et de la mise en scène de cet exceptionnel Ariodante, jamais ne s'éteindra l'heuristique des songes – ces épisodes de la guerre intestine entre ennemis héréditaires, ils continuent de croître.

(...)

BB

<http://www.24heures.ch/culture/scenes/Ariodante-nous-hante-comme-un-reve-archaique/story/29848322>

«Ariodante» nous hante comme un rêve archaïque

Opéra: A Lausanne, le spectacle total de Stefano Poda et Diego Fasolis subjugue.

24HEURES, par Matthieu Chenal, 17.04.2016

D'abord, il y a la musique. Chez Georg Friedrich Haendel, elle peut facilement devenir une tapisserie élégante et mélodieuse. Evitant ce travers, Diego Fasolis empoigne l'OCL pour sculpter dans Ariodante un condensé de sentiments bruts. La joie y est aveuglante, la cruauté grisante, la colère électrisante.

(...)

Ces mêmes forces sont à l'œuvre sur scène et fascinent. Des hommes et des femmes vêtus de cuir et de toges pesantes se toisent, s'épient, s'allient, s'aiment et se trahissent dans une sorte de résignation ardente. Quand les deux vestibules, dont les moellons sont autant d'yeux et d'oreilles rongés de lichens, s'écartent ou se referment, ils dévoilent un vaste palais de marbre. Un dôme monte et descend sans cesse, découvrant côté ciel un champ de céréales dorées et, côté terre, une forêt de mains géantes, enchevêtrément de racines menaçantes qui viendront écraser les héros.

L'opéra comme un rêve

Comment interpréter le poème visuel construit par Stefano Poda? Le metteur en scène italien – qui signe également décors, costumes et lumières – envisage l'opéra comme rite et comme rêve. Non pas évasion loin d'une routine désenchantée, mais projection d'un imaginaire archaïque dominé par les pulsions de l'inconscient. (24 heures)

(Créé: 17.04.2016, 22h06

http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=11499

Le triomphe d'*Ariodante*. Lausanne Opéra

Un triomphe. La nouvelle production d'*Ariodante* qui vient d'être présentée à l'Opéra de Lausanne a été accueillie – à juste titre d'ailleurs – par de longues ovations et de vibrants applaudissements. (...)

Metteur en scène du spectacle, Stefano Poda en a aussi conçu les décors, les costumes et les lumières. Il a implanté l'action dans les pièces d'un palais sombre, avec des oreilles et des yeux dessinés sur les murs (les murs ont des oreilles...), un univers clos et étouffant, avec des mains géantes venant opprimer les personnages. La direction d'acteurs a été particulièrement soignée, avec des protagonistes constamment sollicités. Les costumes somptueux et les éclairages suggestifs ont contribué à composer des scènes à l'esthétique raffinée. Si le livret prévoit une fin heureuse avec le mariage des deux personnages principaux, Stefano Poda a habilement instillé le doute : Ginevra jette un regard sombre sur Ariodante et s'en va, comme si elle ne lui pardonnait pas d'avoir douté de son innocence. Cette nouvelle production d'*Ariodante* restera assurément dans

les annales de l'Opéra de Lausanne.
Claudio Poloni

<http://www.resmusica.com/2015/06/11/a-turin-admirable-faust-visionnaire-de-stefano-poda/>

À Turin, admirable Faust visionnaire de Stefano Poda

Le 11 juin 2015 par Jacques Schmitt

Une interminable ovation salue un **Faust** sublimé par une lecture théâtrale chargée de symboles dévoilés dans un écrin scénique somptueux et par la formidable densité musicale d'un Gianandrea Noseda, artiste d'exception.

Depuis bientôt quarante ans que votre serviteur assiste à des spectacles d'opéra, jamais son souvenir ne lui a fait connaître telle ovation à l'endroit d'un metteur en scène. Certains spectacles sont applaudis pour leur pertinence ou pour leur beauté esthétique. Parfois pour les deux mêmes. Mais à chaque fois, il se trouve quelques personnes n'embrassant pas l'univers du metteur en scène. Les plus dérangeants de ceux-ci suscitent des vagues de protestations englouties dans les quelques bravos de spectateurs criant au génie. Ici, le metteur en scène italien fait l'unanimité. Dans cette fresque du Faust de Goethe, il brosse un Faust se débattant dans une vision du concret et de l'infini. Oscillant entre le sacré et le profane, le religieux et l'athéisme, le portrait et la caricature, avec force images symboliques, en visionnaire, le metteur en scène italien Stefano Poda nous transporte dans le mythe du réel.

Ainsi, son Méphistofélès devient-il le spectateur influent de l'amour de Marguerite pour Faust. Peut-être même que le Malin est-il le génie malfaisant de l'idéal amoureux d'aujourd'hui. Pour circonscrire son dessein, Méphistofélès l'enserre dans le décor clos de murs de pierres noires au centre desquels trône un anneau tournant sur lui-même, s'ouvrant au spirituel ou se refermant sur le monde matériel de Faust et de Marguerite. Alors, c'est le Docteur Faust au milieu d'une impressionnante montagne de livres dont il n'a plus l'intérêt, ou Marguerite devant la malle pleine de bijoux et la housse porte-habits renfermant un manteau couvert de diamants.

Cet anneau d'où sortiront, dans l'extraordinaire tableau de la nuit de Walpurgis, les trépassés, formidables danseurs et figurants, nus, corps grisâtres, sorte de vermine s'agglutinant bientôt à Faust pour l'emporter aux enfers, victime de Méphistofélès, pendant que Marguerite marche vers sa rédemption dans l'ouverture soudainement lumineuse du décor.

Symbolisme encore, ce magnifique manteau de fleurs éclatantes que revêt la candide Marguerite contre celui de fleurs fanées qu'elle portera après son infanticide. Symbolisme toujours, Méphistofélès élevé au-dessus des gens, juché sur un plateau soutenu par ses sbires, haranguant la foule avec « Le Veau d'Or est toujours debout ! » Images fortes, lorsqu'il crève le ventre gonflé de femmes enceintes en chantant « Vous qui faites l'endormie.. ». Et que dire encore du symbole osé de ce retour de l'armée, pauvres soldats désarmés, en guenilles, la tête ceinte de couronnes d'épines ? Dans un délire de costumes magnifiquement conçus, d'éclairages aux contrastes saisissants, de direction des masses chorales incroyablement vivantes, le spectacle de Stefano Poda est un enchantement continual. Il tient en haleine son public pendant les près de quatre heures de ce spectacle total.

(...)

Un triomphe donc pour cette production (dont aucun moyen de réussite n'a été épargné), qui restera dans les annales de ce théâtre comme l'une de ses plus brillantes prestations. Non seulement pour ce théâtre, comme nous le disions plus haut, mais dans l'absolu des théâtres lyriques actuels. La présence de nombreuses caméras laisse à penser qu'un jour prochain, nous pourrons voir cet extraordinaire spectacle.

<http://www.crescendo-magazine.be/2015/06/un-faust-saisissant-au-teatro-regio-de-turin/>

Un Faust saisissant au Teatro Regio de Turin

Le 9 juin 2015 par Paul-André Demierre

Après douze ans d'absence, le *Faust* de Charles Gounod reparaît à l'affiche du Regio de Turin dans une production de Stefano Poda (qui a conçu mise en scène, décors, costumes, éclairages et chorégraphie) ; et l'effet en est aussi fascinant que celle de *Thaïs* présentée en cette même salle en décembre 2008.

Au cœur de parois corrodées par l'érosion, un gigantesque anneau, symbole d'un pacte entre l'homme et le non-être, circonscrit le lieu d'action ; en se dressant, il laisse apparaître un arbre calciné, une croix, un entrelacs de liens suggérant une prison. Faust et Méphisto arborent des tenues de voyageur, butant contre l'orgie de rouge des buveurs, le noir et blanc des bourgeois, le grisâtre squelettique des damnés peuplant la nuit de Walpurgis (avec restitution d'une partie de la musique de ballet). Et la baguette de Gianandrea Noseda galvanise l'importante formation chorale et orchestrale, en lui imposant une tension narrative qui ne se relâche pas un seul instant en plus de trois heures de spectacle. (...) Paul-André Demierre Turin, le 7 juin 2015

<http://www.giornaledellamusica.it/rol/?id=5000>

L'opera di Gounod nella visione fuori dal tempo di Stefano Poda

Torna il Faust di Gounod sulla scena torinese, bellissima sorpresa di fine stagione. La regia visionaria di Stefano Poda porta la vicenda in un non-luogo di grande forza simbolica, dominato da un enorme anello semovente che sovrasta i personaggi quasi a ricordare la finitezza – e piccolezza – delle loro vite al confronto con l'indeterminato, il soprannaturale, l'imponderabile che fa ad esse da sfondo. Nulla resta fisso in questo impianto scenico, dove tutto – luci, quinte, pareti, prospettive – muta in continuazione, seguendo con sensibilità l'evolversi dei casi e l'inarrestabile precipizio che attende gli innamorati. Gounod ha fatto del troppo umano rapporto tra Faust e Marguerite il fulcro della vicenda, arrestandosi di fronte agli abissi filosofici dell'originale goethiano: ma non per questo l'opera manca di profondità, o di spessore. Alcune idee di semplice eleganza sono sufficienti a sbalzare i caratteri, interpretati con partecipazione e aderenza al ruolo da Charles Castronovo (Faust), Irina Lungu (Marguerite) e Ildar Abdrazakov (Mefistofele). Come il disco su cui il diavolo viene issato a braccia da una folta compagnia di figuranti, o il cappotto, prima acceso di ghirlande e poi sfiorito e secco, che indossa la ragazza. Da godere dall'inizio alla fine l'esecuzione dell'orchestra guidata con mano autorevole da Gianandrea Noseda, puntuale nella concertazione e sempre attentissimo agli equilibri tra fossa e palco, capace di strappare accenti di lucida e struggente verità soprattutto nel meraviglioso terzo atto, che pare fatto apposta per mettere in risalto la bellezza e la perfetta complementarietà delle voci dei due giovani protagonisti. Caldo e vivo successo al termine di tre ore e mezza di spettacolo intelligente, evocativo, compatto, senza un attimo di noia.

Isabella Maria

<http://www.ilcorrieremusicale.it/2015/06/04/faust-simbolico-e-visionario-a-torino/>

Opera

Faust simbolico e visionario a Torino

[Attilio Piovano il 4 giugno 2015](#)

SPETTACOLO DI GRANDE o, più propriamente, di enorme impatto visivo quello di Stefano Poda al Regio di Torino: poliedrica personalità, regista, scenografo, costumista e coreografo il colto (e geniale) Poda firma altresì le luci, col risultato di uno spettacolo coerente e unitario, modernissimo e a nostro avviso davvero coinvolgente. Un *Faust*, il suo, andato in scena mercoledì 3 giugno 2015 con un ampio successo di pubblico (molti i giovani in sala e fa piacere rilevarlo, tra i quali numerosi studenti del Workshop di Scenografia, musica e teatro frutto della collaborazione tra il Regio e il Politecnico di Torino coi quali Poda si è a lungo intrattenuto nell'intervallo svelando alcuni 'segreti' di questa produzione); una coproduzione tra Regio, Israeli Opera Tel Aviv e Opéra Lausanne per il titolo di maggior rilievo nella produzione di Gounod, che al teatro torinese si era visto l'ultima volta nel 2003 con la regia di Hugo de Ana. L'idea di fondo di Poda è semplice e complessa al tempo stesso: semplice, in quanto un unico vistoso elemento scenico domina l'intero spettacolo assurgendo di volta in volta a simbolo dello studio di Faust, poi della taverna, di un giardino, di una chiesa, per divenire quindi l'inquietante location della notte di Valpurga e da ultimo luogo della redenzione con il coro inneggiante alla resurrezione di Cristo e alla redenzione di Margherita la cui anima è salva; e si tratta di un imponente cerchio, un anello di parecchi metri di diametro e un notevole 'spessore' tanto da essere praticabile e far sì che i cantanti ci possano salire e

camminare, complesso nel contempo in quanto detto cerchio/anello movimentato da un 'pistone' a vista: ora si solleva in verticale, ora resta reclinato, ora si adagia sul palcoscenico, ruotando nel contempo su una piattaforma girevole come di quadrante di simbolico orologio sulla quale anche i coristi ed i cantanti prendono posto (suggestivo l'effetto delle masse corali che avanzano, camminando, ma in realtà restano ferme, dacché il loro camminare - come una fatica di Sisifo - è neutralizzato dallo ruotare in senso opposto della piattaforma). Prevalgono i simbolici colori di bianco e nero, e non solo alle pareti squadrate, talora con senso di 'chiuso' talora come nel finale con senso di metafisica luminosità, ma anche il rosso dei vestiti (assai suggestivi con assonanze alla moda anni '40 del '900, rosso ad indicare la passione, il sangue, i sensi, l'amore e il sesso che dominano nel plot del Faust).

Molti altri (simbolici) elementi vi si aggiungono: allusive e rotanti clessidre a suggerire il flusso del tempo (lo stesso ruotare del cerchio ci pare una trasparente simbologia in tal senso) e un 'biblico' cumulo di libri per lo studio di Faust, i libri che egli ha letto per una vita intera restandone deluso e inappagato, sui quali vengono deposte poi teste di vitello, a simbolo di idolatria, uno stilizzato e scheletrito albero bianco, ma anche il cofanetto (rosso) dal quale Margherita attinge i gioielli (e un vestito luccicante di cristalli), la presenza inquietante di una figura infantile, a metà tra angioletto a simboleggiare l'innocenza - un flash forward a rendere palpabile il successivo infanticidio - e molto altro ancora.

Impossibile enumerare tutto, ma almeno varrà la spesa di sottolineare il suggestivo effetto derivante dall'apparizione di una croce, dapprima 'intagliata' in un disco che si adagia sul cerchio protagonista, poi si erge e si fa di sola luce, con effetto molto impattante (nel senso più positivo del termine); laddove per par condicio l'oppressione del carcere è resa da corde tese dal cerchio al proscenio a rendere il senso oppressivo e claustrofobico della prigione a simbolo della colpa, corde che poi vengono strappate con 'lacerante' gesto da Margherita stessa. E che dire delle coreografie? Quell'effetto 'onda' delle mani abbracciate dei ballerini rossovestiti nel second'atto ed i mimi nudi, ma coperti di un prodotto che li fa apparire fumé: e in tal modo Poda ha risolto il non facile problema dei balli che risultano diversamente sempre un po' estranei, come forzosamente inseriti, pur secondo la miglior tradizione del grand-opéra francese. Così pure con movimenti molto misurati e sobri, simmetrici e regolari, Poda è riuscito a rendere il non facile finale, quel che di irrisolto che la partitura ineguabilmente contiene, quel catartico (e un po' incomprensibile) redimersi di Margherita a fronte dell'incognito destino di Faust (ma che emozione in precedenza quel muoversi di mani, quel formicolare come di umanità disperata, e poi le donne vestite di nero con la simbologia di palloncini fatti esplodere, e l'apparizione di Margherita rossovestita e incinta).

Se il versante scenico ragionevolmente ha colpito oltremodo il pubblico, regalando emozioni di vasto respiro, altrettanto efficace e di alto livello è stato il versante musicale (...)

Ottimo anche l'apporto dei ballerini (che belli quei gesti 'meccanici' a sottolineare la squadratura del ritmo di Walzer nel II atto) ed un ecumenico applauso a tutte le maestranze (sarte, attrezzisti, maestri di palcoscenico e via elencando) convocati con democratico entusiasmo da Poda a fine serata, a significare lo sforzo produttivo 'corale' di un'intera complessa 'macchina' umana, quella del Regio. Un Faust insomma del quale a lungo il pubblico conserverà gradita e pregnante memoria. Repliche fino a domenica 14 giugno.

http://www.teatro.it/spettacoli/recensioni/faust_32349

La recensione di Simone Manfredini

L'anello del diavolo

Un Faust simbolico, in perfetto stile Poda, che vede agire i propri personaggi in una dimensione completamente aspaziale e atemporale, quello che viene proposto in questi giorni al Regio di Torino: **un viaggio all'interno dell'animo umano, un'indagine che ha come fulcro il sentimento d'amore dei protagonisti**, forse l'unica vera esperienza universale della vita. Al centro del palco una piattaforma girevole su cui è posizionato un enorme anello dai riflessi metallici che si muove e articola secondo varie angolazioni così da suggerire le diverse ambientazioni congeniali all'azione; ai lati pareti materiche corrose, nere e bianche, sulle quali ben si riflettono le luci, a creare suggestioni di mistero. **Tutto è simbolico, nulla è realistico**, vi si possono trovare richiami, oltre che al perenne scorrere della vita, anche allo scontro che oppone cultura e pulsioni indirizzate verso la fatuità; non a caso, all'apertura del sipario, il centro della scena si mostra occupato da un mucchio di libri appartenenti al vecchio Faust sui quali, durante la festa del secondo atto, il coro depone bucrani e scarpe rosse sinonimo di vanità e frivolezza. Altro protagonista è il tempo, simboleggiato fin dall'inizio da una serie di clessidre che circondano l'anello sotto cui canta Faust e che, in una sorta di ringkomposition, tornano alla fine, nel momento in cui la scena si apre a colori più tenui e i cori celesti accolgono in cielo l'anima di Margherita. Suggestivo l'episodio della chiesa, simboleggiata da una grande croce vuota su fondo nero attraversando la quale la luce fende le tenebre, un buio cui fanno corona gli abiti degli astanti, velati e in gramaglie. Completamente congeniali all'azione e per nulla pesanti le coreografie che, secondo l'uso di **Stefano Poda**, vedono i ballerini muoversi a scatti seguendo nei gesti il ritmo della musica e che raggiungono il loro apice nella sfrenata danza della notte di Valpurga, assurta a simbolo dell'incontro di ognuno con l'abisso dell'inconscio e con le proprie ombre interiori. Curatissimo il lavoro di regia cui non si può chiedere una totale intellegibilità dell'azione o una totale corrispondenza con il libretto, ma di cui si deve apprezzare l'attenzione al dettaglio simbolico e il profondo senso del teatro. Splendidi e sontuosi i costumi; azzeccatissima l'idea di trasformare l'omaggio floreale di Siebel del terzo atto in un vestito di fiori colorati, che successivamente

all'avvenuta seduzione viene sostituito con uno di fiori appassiti, e i gioielli di Mefistofele in un abito tempestato di diamanti, indossando il quale la protagonista si pavoneggia.

(...)

Estremamente equilibrata e attenta la direzione di **Gianandrea Noseda** che ha staccato tempi precisi e cercato sempre l'accordo col palcoscenico. Ottima per amalgama e precisione la prova del Coro e dell'Orchestra del Regio.

Visto il 12/06/15 a torino (to) Teatro: regio

<http://www.artinmovimento.com/un-faust-sensazionale-al-regio-di-torino-noseda-poda-un'accoppiata-vincente/>

Un “Faust” sensazionale al Regio di Torino: Noseda-Poda, un’accoppiata vincente

Charles Gounod, il più celebre grand-opéra del repertorio francese, su libretto di Jules Barbier e Michel Carré, tratto dall'omonimo poema di Goethe.

Una versione semplicemente sensazionale, curata nel minimo dettaglio sia nella direzione musicale, sia nella regia.

Uno spettacolo centrato sul simbolismo che permette a Stefano Poda di mostrare un mosaico umano ricco e inquietante, che solo alla fine trova senso eterno. In primis, va evidenziato l'enorme anello che occupa la scena, come se fosse un monolite arcaico. Allegoria della vita stessa, svolge diverse funzioni metaforiche e sceniche: l'inesorabilità del tempo che scorre e che non torna indietro; l'ineluttabilità di alcune scelte per cui non vi è ritorno; il giuramento coniugale; l'impegno devozionale con Dio; il buco nero della perdizione; l'inseguirsi reciproco di contemplazione e azione; il rincorrersi di cielo e terra; la stanza di Marguerite; il regno di Mefistofele; il calderone delle anime dannate; il confine tra un dentro e un fuori. Quest'ultima la prima dicotomia delle tante presenti nel libretto e nella versione di Poda. Le si affiancano: vita vs morte; Dio vs Satana; la croce cristiana vs la croce al contrario di matrice demoniaca; angeli vs demoni; Valentin vs Faust, luce vs tenebre; verità vs menzogna; libertà vs prigionia; maledizione vs preghiera; perdizione vs salvezza; purezza vs perversione. Tutti aspetti che tratteggiano, in un caleidoscopio di immagini forti e dinamiche, un viaggio attraverso le tappe dello spirito in cui tutti possono riconoscersi, caratterizzando l'opera in modo marcatamente catartico.

Sicuramente interessanti anche altre scelte registiche, e tra quelle che ci hanno colpito maggiormente: la scritta in tedesco sul mantello (Se si possiede il diritto, si possiede anche il potere) per riprendere l'opera di Goethe; i palloncini, leggeri come l'anima, che vengono scappiati da Mefistofele a sottolineare la supremazia di quest'ultimo e il suo intento di soggiogare più anime possibili; gli ombrelli che devono riparare dalla pioggia, ma che, a nostro avviso, diventano scudi per difendersi dalle brutture che stanno avvenendo in scena. E poi il gioco di braccia nel primo atto, preposto a creare un movimento ondoso e atto a testimoniare la responsabilità del singolo rispetto al tutto, al gruppo, alla società in cui si viene a trovare. Gli errori o le mancanze dell'individuo hanno delle ripercussioni su altri a lui vicini, condizionandone, a volte profondamente, l'evoluzione. La riproduzione del carrello della produzione in serie realizzata con i ballerini nell'ultimo atto, ad esprimere il mercato delle anime dei dannati che veniva portato a mercé di Satana al quale bisogna prostrarsi e obbedire. Nell'ultimo atto la regnatele di Mefistofele che poi Marguerite riesce a distruggere grazie alla sua fede che la redime e la salva. E, in fine, negli ultimi minuti la rappresentazione della resurrezione, della possibilità di liberarsi del gioco dei dannati e del samsara, il ciclo di nascite e morti: il cerchio, infatti, mostra una feritoia luminosa e in lontananza viene realizzato un altro cerchio più piccolo. Quest'ultimo è un elemento di perfezione che richiama Dio, collocato dentro una struttura che ricorda il Santo sepolcro, proprio dopo l'uscita di Cristo.

Il lavoro sinergico con Gianandrea Noseda è stato impressionante. (...)

Un cast unico per il Faust di Gounod, un cast assolutamente all'altezza e capace di inserirsi in modo più che opportuno nella magia creata dalla coppia Noseda-Poda.

(...) Notevoli le performance dei mimi e meravigliose le coreografie dell'ultimo atto: energia pura, una perfetta rappresentazione della schiavitù degli inferi. Danzavano con vigore, riproducendo anche micro-battaglie per un TeatroRegio_logoroulo agli occhi di Mefistofele che le dirigeva o che era colui a cui erano dirette.

In sintesi, Poda è riuscito nel suo intento: ha offerto al pubblico una lente con cui mettere a fuoco questo capolavoro e viverlo pienamente.

Una conclusione di Stagione, se escludiamo le quattro opere che si succederanno tra luglio e agosto per l'EXPO, veramente impressionante e che ha lasciato tutti senza fiato, consci di aver assistito a un grande spettacolo.

Annunziato Gentiluomo

<http://www.italiani.net/index.php/cultura/617-splendido-faust-al-regio-di-torino.html>

Splendido Faust al Regio di Torino

di Massimo Predieri

A pochi passi dal Duomo di Torino, dove una folla di pellegrini è accorsa per l'ostensione della Sacra Sindone, va in scena il patto con il diavolo. Un suono lugubre si alza dal golfo mistico. Sono le prime note del Faust di Charles Gounod intonate dall'orchestra del Teatro Regio diretta da Gianandrea Noseda.

E' in scena una nuova e splendida produzione del Faust, con regia, scene, costumi, coreografia e luci firmate da Stefano Poda.

Irrompe sul grande palcoscenico il coro, gli uomini vestiti in brillanti completi di velluto rosso scarmiglio, le donne in tailleur dello stesso colore, tacchi a spillo e grandi cappelli di paglia neri. Un gigantesco anello nero occupa il centro del palcoscenico, circondato da clessidre a simboleggiare l'inesorabile scorrere del tempo. L'anello rimarrà in scena durante tutta l'opera, alzandosi lentamente su un lato, girando su se stesso e riscendendo, in armonia con l'evolversi della musica di Gounod e il dramma faustiano tratto dal poema di Goethe.

Tra il cast spicca il Mefistofele del basso Ildar Abdrazakov, imponente sia scenicamente, sia vocalmente. La prima è andata in scena mercoledì scorso tre giugno ed è stato un grande successo, con interminabili applausi del pubblico al termine della rappresentazione. Merito della ottima compagnie musicale diretta da Gianandrea Noseda, ma soprattutto del genio estroso di Stefano Poda, che in questa opera si trova nel suo elemento. Originario di Trento, Poda inizia il suo percorso artistico in Sud America, per poi passare in Spagna e solo più recentemente può trovare il meritato riconoscimento anche in Italia. Memorabile è stata la Thaïs di Massenet andata in scena con la sua regia proprio a Torino alla fine del 2008. Anche in quella occasione Poda firmava regia, scene, costumi, e coreografia. Sostiene di non capire, infatti, come si possa fare la regia di un'opera ed affidare ad altri le scene e i costumi.

Di grande impatto e molto suggestivo è il balletto dei demoni, nudi e dal corpo dipinto di nero, ad evocare esseri primordiali ed animaleschi. Nel Faust, in scena al Regio di Torino, Stefano Poda è riuscito ad armonizzare perfettamente con la musica di Gounod i movimenti della scenografia rotante, del coro e degli interpreti.

Il Faust di Gounod è ancora in scena a Torino fino al 14 giugno.

<http://www.operaclick.com/recensioni/teatrale/torino-teatro-regio-faust-0>

Torino - Teatro Regio: Faust

Il Teatro Regio di Torino riporta in scena Faust, opera non solo fra le più riuscite di Charles Gounod, ma autentico capolavoro dell'intera produzione operistica francese, e lo fa con un nuovo allestimento firmato da **Stefano Poda** per quel che attiene regia, scene, costumi, coreografie e luci, affidando la cura degli aspetti musicali all'attenzione e alla sensibilità di **Gianandrea Noseda**. L'anello è il simbolo chiave di questo Faust secondo la visione di Poda; una lettura, quella del regista trentino che, pur senza prestare particolare attenzione al libretto di Barbier e Carré, ha l'indubbio merito di coinvolgere e trascinare il pubblico torinese che al termine gli dedicherà un vibrante successo. La prima scena presenta centralmente un'enorme catasta di libri ai piedi della quale giace Faust, ormai sfinito e depresso per non essere riuscito a dare un senso alla propria esistenza. Un anello di pietra di grandi dimensioni in grado di racchiudere l'intera montagna di libri, inclinato di circa 40° rispetto al piano di appoggio, incombe sul mondo del celebre dottore; nel corso dell'opera lo stesso anello

cambierà più volte inclinazione e prospettiva grazie al rotondo piano girevole su cui è montato. Ci ha piuttosto spiazzato vedere Faust sin dalla prima scena con la giacca aperta e il prestante torace scoperto, dando la sensazione di essere tutto fuorchè un vecchietto giunto al termine dei suoi giorni; poco dopo, quando il protagonista dell'opera venderà l'anima a Mefistofele in cambio della propria giovinezza, l'unica differenza che noteremo saranno capelli e barba scuri. Come dicevamo l'anello è il simbolo alla base di questo allestimento: anello che racchiude il mondo fatto di studi del Dr. Faust, anello come percorso di vita dalla nascita alla morte, anello perimetro di microcosmi, anello come simbolo di fede cristiana e porta immaginaria verso la salvezza. Ben realizzata e di grande impatto visivo la festa in apertura di secondo atto con l'ingresso in sequenza di studenti, soldati, borghesi, ragazze, signore borghesi, tutti vestiti elegantemente in rosso e mossi abilmente da coreografie curatissime che danno il senso della globalizzazione con la conseguente generalizzata mancanza di personalità e le persone che rincorrono pedissequamente le mode, copiandosi a vicenda. Perfetta ricostruzione dell'odierna superficialità dove nessuno si pone questioni filosofiche sul senso della vita.

In un'ambientazione che definiremmo onirica e atemporale Poda, tralasciando ogni riferimento calligrafico al libretto, trova il modo di rendere comprensibile la storia d'amore tra Faust e Marguerite; ad esempio, nel terzo atto il mazzolino di fiori che Siebel dona alla sua amata è rappresentato da un cappotto di fiori che la protagonista femminile indosserà prima d'essere attratta da una sorta di trolley pieno di gioielli e da un secondo cappotto riccamente tempestato di brillanti. Soprattutto in virtù di un sapiente uso delle luci risulta particolarmente suggestiva la scena della chiesa con la feritoia tagliata a forma di grande croce posta all'interno dell'immancabile anello, in questo caso custode del microcosmo cristiano e della fede in Dio. Piuttosto coinvolgenti e curati anche i balletti del quinto atto ma soprattutto la scena finale con la disposizione in verticale del grande anello di pietra, dall'interno del quale si scorgono altri anelli e squarci più o meno rotondi (come se fossero stati aperti dal passaggio di un meteorite) che catalizzano lo sguardo verso l'infinito. Abbiamo già accennato agli eleganti costumi; suggestivo l'uso delle luci e buono il lavoro di dettaglio effettuato sui singoli artisti ma anche sui movimenti e sulle coreografie delle masse. (...)

Grande successo di pubblico per tutti i protagonisti dell'opera con autentiche ovazione riservate a Abdrazakov, Lungu, Noseda e Poda.

Danilo Boaretto

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1659895-visual-hipnotico-da-opera-thais-e-obra-de-um-grande-artista.shtml>

FOLHA DE S.PAULO

Visual hipnótico da opera Thais é obra de um grande artista

Sideny Molina,

Concepção visual proposta em 'Thaïs' é obra de grande artista

25/07/2015 | FOLHA DE S.PAULO/SÃO PAULO | ILUSTRADA | C08

SIDNEY MOLINA CRÍTICO DA FOLHA

A cruz e o crucificado estão no centro do palco. Conforme a música avança, a luz hipnótica e a nudez abstrata dos corpos em lento movimento potenciam a interioridade da escuta; quando o olho se dá conta, o símbolo cristão quase saiu de cena. Em cartaz no Theatro Municipal, a ópera "Thaïs", de Jules Massenet (1842-1912), tem direção cênica do italiano Stefano Poda, também responsável pela cenografia, figurinos, iluminação e coreografia. (...) A unidade visual proposta por Poda (criada originalmente para o Teatro Regio de Turim) é obra de um grande artista. Suas soluções escutam cada mudança harmônica, cada detalhe de timbre. Visualidade que deságua na interioridade sonora. Na trama, não há síntese possível: se a beatitude final de Thaïs suplanta a devoção que nutria por Vênus, a deusa do amor ainda –para desespero de Athanaël– governa a fragilidade da alma humana.

[http://impresa.elmercurio.com/pages/detail-view.htm?
enviar=%2FPages%2FNewsDetail.aspx%3Fdt%3D01-08-2015%200%3A00%3A00%26PaginaId%3D12%26SupplementId%3D0%26bodyid%3D9](http://impresa.elmercurio.com/pages/detail-view.htm?enviar=%2FPages%2FNewsDetail.aspx%3Fdt%3D01-08-2015%200%3A00%3A00%26PaginaId%3D12%26SupplementId%3D0%26bodyid%3D9)

EL MERCURIO, Chile

Enigmática, hierática, solemne, la impresionante "Thaïs" de Stefano Poda en el Teatro Municipal de Sao Paulo.

La puesta en escena de Stefano Poda para la opera de Massenet es un ejemplo perfecto y exitoso que este genero tendrá en las décadas que restan del siglo XXI.

Desde Sao Paulo, Brasil, por Juan Antonio Muñoz H.

Thaïs, uma personagem feita de silêncio e desejo

26/07/2015 | O ESTADO DE S.PAULO/SÃO PAULO | CADERNO 2 | C009

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,camareira--ex-atriz-tonia-grecco-volta-ao-palco-na-opera-thais,1731647>

<http://glamurama.uol.com.br/opera-thais-e-ovacionada-merecidamente-no-municipal-de-sp/>

31.07.2015 / 18:05

Ópera “Thaïs” é ovacionada – merecidamente – no Municipal de SP

A temporada lírica do Theatro Municipal de São Paulo tem surpreendido a cada montagem. Para “Thaïs”, de Jules Massenet, a expectativa era ainda maior: com assinatura do italiano Stefano Poda, a montagem concebida para o Teatro Regio de Turim foi eleita uma das 20 mais memoráveis dos últimos 20 anos pela “BBC Music Magazine”.

Não à toa: da direção cênica à iluminação, passando por figurinos e cenários, tudo foi primorosamente orquestrado para intensificar o contraste entre o sagrado e o profano que perpassa toda a obra.

A coreografia, criada também pelo multitalentoso Stefano Poda, é hipnótica. Começa minimalista, contida, quase um quadro vivo, e evolui para um balé contemporâneo de grande efeito visual.

<http://operaeballet.blogspot.com.br/2015/08/thais-de-massenet-gallet-e-poda-o.html>
[THAÏS DE MASSENET, GALLET E PODA : O ACONTECIMENTO DO ANO NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. CRÍTICA DE FABIANA CREPALDI NO BLOG DE ÓPERA E BALLET.](#)

(...) Na magnífica montagem de Stefano Poda, que tivemos o enorme privilégio de assistir no Theatro Municipal de São Paulo, quando a cortina se abre nos deparamos com um grande crucifixo e um Cristo vivo, ofegante, trazendo à cena esse personagem que, embora não de forma corpórea, está fortemente presente em todas as cenas.

A entrada de Thaïs no palco do Municipal de São Paulo é imponente. Ela arrastando, como um pesado fardo, o figurino que havia usado no teatro. No elenco da estréia, surge de forma brilhante a soprano Ermonela Jaho. No último dia da semana em que Nicias pagou para ter Thaïs a seu lado, a cortesã entra cantando que é o ídolo frágil que vem pela última vez. No cenário, o branco que atualmente atribuímos à Grécia Antiga, o preto austero nas roupas; estátuas gregas, talvez de Vênus, já em ruínas, sem as cabeças - seria o embate entre a cabeça cristã e a cabeça Greco-romana? É de comovente beleza o dueto entre Thaïs e o Nicias do ótimo tenor francês Jean-François Borras: nós nos amamos por uma longa semana, amanhã eu serei para você apenas um nome....) É o momento da célebre *Meditação de Thaïs* que, mais que um solo para violino, é um dueto para violino e harpa. Foram perfeitos o spalla Michelangelo Mazza, ao violino, e as harpistas Jennifer Campbell e Paola Baron. No palco, vai se formando, como que em um quadro, uma pintura, a cena mais significativa de toda a ópera. Ao centro, a mulher grávida - o início da vida, a deusa Gaia, a mãe, a Terra? Acima, uma ampulheta, o tempo. Ao redor, todos nus olham para o centro do palco. Acima, bonecos pendurados de cabeça para baixo, criando como que uma projeção dos que estão no palco - como a ampulheta tem duas partes simétricas, assim ficou todo o espaço. Os bonecos não representariam aqueles que já estão do outro lado da ampulheta, para os quais o tempo já se acabou? No final da meditação, a areia da ampulheta cai toda sobre a grávida. Fechou-se o ciclo da vida. Fim do tempo, o pó....)

Tem início o momento de glória do Ballet da Cidade de São Paulo, que executa de forma impecável a intrigante e perfeita coreografia de Stefano Poda. Coisa de gênio, não só a direção é obra sua, mas também a rica iluminação, cenário e coreografia. Para música oriental, dança oriental. Dois grupos se distinguem bem: os pagões de branco e os de saia preta e dorso nu. Homens e mulheres se confundem de forma quase indistinguível. Surge no centro uma senhora, a idosa na qual Thaïs se tornaria, olhando antigos sapatos de festa. Carregado como caixão, chega um estojo de violão no qual os sapatos são "sepultados".

(...) Em uma visão, Athanaël descobre que Thaïs está para morrer e anuncia, desesperado: "Thaïs va mourir!". Nesse momento, outra amostra da genialidade de Stefano Poda e da competência do Ballet da Cidade: homens nus -- espíritos pagões? almas penadas? todos os sofredores, pecadores? -- começam a correr, percorrendo o mesmo caminho de Athanaël, ao encontro de Thaïs. É uma corrida que começa em câmera lenta, meio aos tropeços, mas depois, sem sair do lugar, torna-se frenética, como a música.

No belo dueto final, na montagem de Poda Thaïs já está praticamente no Céu e Athanaël, preso à Terra, dizendo que tudo o que pregou é mentira, que a ama.

Em grande parte do tempo esteve presente, no fundo e no centro do palco, uma esfera com rachaduras (que pode ser vista acima, na primeira figura desse artigo). Mais que mera decoração, impôs-se, como símbolo cósmico. A Terra? Um olho? O Universo? Também vale, para a esfera, o que Kandinsky dizia sobre o círculo. Para ele, era uma ligação com o cosmo. O círculo o fascinava porque é: 1. a mais modesta forma, mas se impõe incondicionalmente, 2. uma variável precisa mas inexorável, 3. simultaneamente estável e instável, 4. simultaneamente forte e macio, 5. uma única tensão que contém inumeráveis tensões em si. O círculo é a síntese da maior oposição".

Ainda é digna de nota a reação da plateia. A palavra "maravilhoso" era ouvida em todos os cantos. "Ele é um pintor!", falou, sobre Poda, meu vizinho de cadeira. Jovens compareceram em grande número, alguns pela primeira vez. Isso derruba a falsa ideia de que para se buscar novas plateias deve-se abrir mão da qualidade da obra e apelar para peças comerciais. Poda também mostrou que uma montagem pode ser moderna, atemporal, sem distorcer o enredo, sem buscar soluções forçadamente modernas. Poda não nos impôs a sua interpretação ou uma época fixa, não engessou Thaïs. Ao contrário, dialogando com música e enredo nos propôs uma reflexão, nos levou à formulação de perguntas, e não a respostas simplistas e, muitas vezes, estúpidas. Uma obra de qualidade com uma produção inteligente e de altíssimo nível mostrou-se ser uma receita infalível para atrair um público qualificado. Só por isso já pode ser considerado o acontecimento do ano em São Paulo. Nossos parabéns e nossa gratidão à direção do Theatro Municipal.

Despeço-me dessa produção de Thaïs, que me arrebatou, que vi diversas vezes, como Nicias: "ton souvenir sera le perfum de mon ame!..."

Fabiana Crepaldi

<http://concerto.com.br/textos.asp?id=542>

Revista CONCERTO

A atual "Thaïs" do Theatro Municipal (28/7/2015)

Por Jorge Coli

A atual Thaïs, de Massenet, no Theatro Municipal de São Paulo, significou um grande momento nesta

temporada. (...) Depois, porque a montagem a que pudemos assistir foi, provavelmente, a mais bela desde que se iniciou a era Neschling. Concebida por Stefano Poda para o Teatro Regio de Turim, em 2008, está filmada e publicada em DVD, com Barbara Frittoli no papel da protagonista. É uma concepção com cenários impressionantes e figurinos magníficos. Os deslocamentos no palco, os movimentos dos cantores e figurantes eram solenes e vagarosos, criando um efeito fascinante e hierático. Poda eliminou os acessórios: nada de espelho, de escultura do amor, de sapatos dourados para Athanaël. Foram substituídos por modos simbólicos elevados, embora às vezes com bizantinismos bem misteriosos. Assim, o abandono do luxo por Thaïs é figurado pelo que pareciam ser sapatos Louboutin (vermelhos com sola vermelha!) de salto agulha, que terminam encerrados num estojo de contrabaixo... Mas isso é o de menos. O que importa é a beleza do conjunto, a força das composições e sua eficácia dramática. Os sete anos de idade dessa produção não significaram envelhecimento: coisas belas não envelhecem. *Thaïs* possui algo da majestade grave própria aos oratórios, sua ação é lenta, sem reviravoltas precipitadas. Ela se inscreve numa sensibilidade decadentista, que, desde pelo menos *Tannhäuser*, e sobretudo *Parsifal*, de *Samson et Dalila* até *Salomé*, ama a mistura voluptuosa de espiritualidade e sexo. Ama também as roupagens exóticas, os nomes estranhos e preciosos, como Crobyle e Myrtale, que fazem imediatamente pensar em Pierre Loüys e em Leconte de Lisle. A nudez alvejada de inúmeros figurantes era sublimada pelo branco: parecia que as figuras esculpidas no friso do proscênio haviam descido para o palco. Outros, com longas saias pretas, podiam evocar *A noite*, de Hodler. Formidável qualidade dos bailarinos, em admiráveis coreografias: por uma vez, os balés tiveram papel essencial, sem nenhum kitsch. (...)

<http://operaeballet.blogspot.it/2015/07/a-poetica-thais-de-massenet-no-theatro.html>

A POÉTICA THAÏS DE MASSENET NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. CRÍTICA DE ALI HASSAN AYACHE
28/07/2015 | ÓPERA & BALLET

(...) Acertada a decisão de trazê-la ao palco do Municipal O que dizer de Stefano Poda, o homem faz tudo na ópera, assina a direção, desenho de luz, cenários, figurinos e coreografia. Sua visão da obra é cheia de mensagens que vão do abstrato ao inconsciente, passeiam pelos pequenos detalhes que sempre instigam o espectador em um minimalismo que beira a excentricidade. A lentidão dos movimentos lembram obras de arte expostas em um museu que acompanham o ritmo da música de Massenet, verdadeiros quadros ou gravuras iluminados com precisão que criam um ambiente místico que foge da realidade e transporta à luta entre o sagrado e o profano. A criação é originária do Teatro Regio de Turim, Poda mantém o clima da ópera em uma unidade que combina todos os elementos do teatro e canto. Seus figurinos são um primor de qualidade criativa, sua luz é exuberante e os cenários passeiam entre o exótico das óperas românticas e os mais modernos conceitos do século XXI. As cores são significativas, o branco contrasta com o preto lembrando a luta entre o sagrado e o profano ou o casto e o impuro. Leitura poética que mostra uma visão intimista do diretor onde não existem culpados ou inocentes e sim o destino transfigurando suas vidas em uma lentidão reflexiva. (...)

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/05/04/mehta-attutisce-la-tensione-tra-isotta-e-tristano48.html?ref=search>

TRISTAN UND ISOLDE, MAGGIO MUSICALE FIORENTINO 2014

77° Maggio Musicale Fiorentino
LA REPUBBLICA, 04 maggio 2014
DINO VILLATICO

Mehta attutisce la tensione tra Isotta e Tristano

L'ultimo spettacolo allestito al Comunale con un tardivo omaggio a Wagner. Ma la carta vincente è la regia di Stefano Poda

È L'ULTIMO spettacolo che si allestisce nello storico e glorioso Teatro Comunale. In seguito gli spettacoli si vedranno nella nuova Opera di Firenze. Restano, comunque, i palcoscenici della Pergola e del Teatro Goldoni. Era, però, necessario costruire a Firenze un nuovo teatro? Vedremo. Il 77° Maggio Musicale s'inaugura con un tardivo omaggio a Wagner, il bicentenario della nascita cadeva, infatti, l'anno scorso. Ma l'opera, *Tristan und Isolde*, è di quelle che fanno tremare qualunque interprete. Uno spartiacque musicale, la nascita della nuova musica. Dopo il *Tristano*, la storia del teatro musicale, anzi della musica, non sarà più la stessa. Un'opera difficile, quasi un manifesto filosofico e insieme un programma di vita, ma un anelito alla morte, più che un inno all'amore. Vi si condensano secoli di musica e di teatro, vi si annunciano mondi nuovi: il teatro greco, quello classico francese, ma anche Shakespeare e Calderón, Goethe, Gluck, Beethoven, Weber, ne costituiscono la premessa formale, ma la sua forma, compatta, incredibilmente studiata e simmetrica (il primo e terzo atto si aprono allo stesso modo, con un preludio e un assolo, di voce nel primo, strumentale nel terzo, il secondo è un lungo interminabile e sublime Lied) è l'incunabolo di tutto il teatro e la musica a venire, fino a oggi. Eppure tutto è canto meraviglioso, dall'inizio alla fine. Vi si canta l'impossibilità dell'amore, la sofferenza della vita e la necessità della morte, anzi dell'annientamento totale di ogni vita per ritornare alla quiete originale dell'inorganico. Il regista, e scenografo, e costumista e regolatore delle luci, Stefano Poda, questo terribile messaggio lo ha colto fino in fondo. La base di una clessidra di cui non si vede l'estremità superiore permane a bloccare il tempo, ad annientarlo. Sopra pende, come una minaccia, una specie di pontile. Sotto c'è il mondo dei viventi, ma già destinati all'estinzione: impressionante, nel terzo atto, la teoria di morti viventi, totalmente ignudi. I due amanti non si toccano mai. E i personaggi, intorno, sbraitano e scalpitano invano. Peccato, però, che a questa splendida intuizione teatrale non corrisponda poi l'interpretazione musicale. Zubin Mehta sembra volere, infatti, attutire tutte le tensioni. Ne esce una lettura scialba, appiattita, salvo a mostrarsi talora troppo pesante per fingere una tensione che non c'è. Sulla scena il cast propone voci non all'altezza, eccettuato l'intenso Marco di Stephen Milling. Né Torsten Kerl, né ancor meno Lioba Braun, hanno lo spessore vocale e la statura interpretativa per reggere i ruoli di Tristano e di Isolde, pur mantenendosi corretti. Scialba anche la Brangania di Julia Rutigliano. Gli altri si conformano alla mediocrità dell'insieme. Regge bene l'orchestra del Maggio, un po' meno il Coro. Il pubblico applaude tutti. Qualche dissenso per la regia, che è invece la carta vincente, la sola, dello spettacolo: bellissimo! Da non perdere, almeno come puro teatro.

TRISTAN UND ISOLDE Di Richard Wagner. Direttore Zubin Mehta. Regia di Stefano Poda
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Con Torsten Kerl, Lioba Braun. Firenze,
Teatro Comunale, 4, 7 e 11

Dino Villatico

[http://www.deutschlandfunk.de/italien-neuanfang-des-maggio-musicale-fiorentino.691.de.html?
dram:article_id=284271](http://www.deutschlandfunk.de/italien-neuanfang-des-maggio-musicale-fiorentino.691.de.html?dram:article_id=284271)

Italien

Neuanfang des Maggio Musicale Fiorentino

Von Dieter David Scholz

Mit einer fulminanten Neuinszenierung des Musikdramas "Tristan und Isolde" hat die letzte Stunde des Teatro comunale in Florenz geschlagen. Es ist die letzte szenische Produktion in diesem Hause, das in seiner jetzigen Gestalt aus dem Jahr 1961 stammt.

Der italienische Regisseur Stefano Poda hat Wagners "Opus metaphysicum", wie Nietzsche das Musikdrama nannte, als suggestiven Traum inszeniert, nicht wie so oft als falsch verstandene Liebesverklärung.

"Tristan ist keine Geschichte von Liebe und so weiter. Es ist die Geschichte vom Zuschauer, von uns, ist die Geschichte von zwei, von vielen Einsamkeiten. "

In braun verkrustetem Guckkasten zeigt der Gesamtkunstwerker Poda den "Tristan". Es ist ein abstrakter Seelenraum, in dem tonnenweise Reis vom Bühnenhimmel herab rieselt und sich auftürmt, Symbol der verrinnenden Zeit, neben vielen anderen Vanitas-Symbolen der Inszenierung.

In den magisch-illuminierten Raum, dessen Stimmungen zwischen Caravaggio und Rembrandt schwanken, leuchtet zauberisch der Mond als Symbol unerreichbarer Liebe herein. Bühnenqualm gibt der Szenerie etwas Traumhaftes. Geborenwerden und Vergehen, Tod und Leben durchdringen sich in diesem an Statisten reichen Einsamkeits-Ritual, dessen Anspielungen von Vergil über Siegmund Freud, bis zu Marcel Proust reichen.

Eine hochintelligente, szenisch fesselnde Produktion, deren Premiere vom Publikum heftig gefeiert wurde. Auch die musikalische Leistung des Orchesters des Maggio musicale ist vorzüglich. Zubin Mehta, Chefdirigent des Festivalorchesters seit 1986, dirigiert streckenweise zwar sehr langsam, aber sehr kompetent und glutvoll. Das Protagonistenpaar wird von Torsten Kerl und Lioba Braun gesungen.

[http://archiv.opernglas.de/archiv/jahrgang-2014/ausgabe-06-2014/maggio-musicale-fiorentino-tristan-
und-isolde.html](http://archiv.opernglas.de/archiv/jahrgang-2014/ausgabe-06-2014/maggio-musicale-fiorentino-tristan-und-isolde.html)

Opernglas / Jahrgang 2014 / Ausgabe 06/2014

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Tristan und Isolde

30. April; Autor: G. Helbig

Stille im unbeleuchteten Bühnenraum. Ein transparenter schmaler Vorhang schwebt herab, assoziativ das Segel von Tristans Schiff, und wird in fahles Licht getaucht. Langsam werden die dunkelbraunen reliefartig gearbeiteten Seitenwände sichtbar. In der Mitte hängt eine große quadratische Plattform als zweite Spieldistanz, die Platz lässt für das letztlich zentrale Ereignis der statischen Handlung: Reiskörner rieseln hindurch, ununterbrochen während der ganzen Aufführung vom Bühnenhimmel herab. Sie

bilden einen Hügel, um den herum die Sängerdarsteller agieren. Eine große überdimensionale Sanduhr – nur eines der vielen Symbole für Vanitas, Vergänglichkeit und Tod. Ebenso dauerhaft präsent ist der Mond im Bühnenhintergrund, ewiges Zeichen von Wechsel und Wandel, Seele, Unbewusstem, Instinkt, vom großen Weiblichen, welches das Kindliche mit einschließt.

In Florenz zaubert der Regisseur Stefano Poda mit seiner Inszenierung den Zugang zu einer inhaltlichen Tiefe, die sich entfernt hat von der gängigen Interpretation zweier Liebender, die erst im Tod zueinander kommen können. Es geht ihm um die existenzielle Einsamkeit und Verdammnis, der wir alle ausgeliefert sind, verzweifelt bemüht, uns durch Sehnsucht nach Liebe davon zu befreien – das gebrochene Verhältnis zwischen Liebesanspruch als Wunsch und Ideal (im zweiten Akt wird es endlos debattiert) und tatsächlicher tragischer Liebeswirklichkeit, die der Komponist dann im dritten Akt präsentiert. Die magische Wirkung von Podas Arbeit, der auch für Licht und Kostüme verantwortlich zeichnet, ist enorm. Bemerkenswert zudem, dass sie eng mit dem musikalischen Geschehen verbunden bleibt. (...) Das Publikum im ausverkauften Haus spendete angemessen und fachkundig Applaus.

- Wagner: *Tristan und Isolde* – Maggio Musicale Fiorentino

Conductor: Zubin Mehta

Director: Stefano Poda

Reviewer's evaluation: In this case, an unusual, well thought-out, and convincing directorial concept was paired with a generally inadequate musical performance. Instead of the usual interpretation that depicts two protagonists who can only be fully united in death, Regisseur Stefano Poda approached the story of *Tristan und Isolde* as a metaphor for the existential loneliness to which we are all exposed and which we desperately try to escape through our longing for love, as well as the disconnect between our demand for love as wish and ideal, and the tragic reality of love as Wagner presents it. Poda also served as lighting director and costume designer for his production, with sets dominated by a large rectangular platform onto which grains of rice drifted down continuously throughout the performance, forming an enormous hill around which the singers acted. It suggested a super-sized hourglass, one of many symbols used by the director to represent vanity, death, and the transitory nature of our existence. Another continual presence was that of the moon, often a representation of change, the subconscious, instinct, or the feminine. Poda's work had a tremendous magical effect that was also closely allied to Wagner's music.

L'UNITÀ'

06-05-2015 (pagina 18)

L'ONIRICO «TRISTANO» DI MEHTA INAUGURA IL MAGGIO FIORENTINO

Uno spettacolo ricco di suggestioni visive per la regia di Poda mentre la bacchetta di Zubin esalta il lirismo della partitura

PAOLO PETAZZI

Un intenso lirismo in orchestra, una visione rituale, onirica nella messa in scena caratterizzavano il Tristano che a Firenze ha inaugurato il Maggio Musicale Fiorentino, per l'ultima volta ospitato dal glorioso Teatro Comunale, prima dell'apertura definitiva della nuova Opera di Firenze. Zubin Mehta è tornato con grande autorevolezza a una partitura che gli è familiare da tempo, e Stefano Poda ha firmato regia, scene e costumi di uno spettacolo ricco di suggestioni visive, anche se talvolta di discutibile pertinenza. Non so che cosa ne pensi Mehta; ma ho avuto l'impressione che la sua interpretazione si

incontrasse con tali suggestioni in modo affascinante. Il direttore indiano predilige tempi piuttosto lenti e non mira alla incandescente tensione di altri interpreti (indimenticabile Claudio Abbado), esalta piuttosto un lirismo ricco di sfumature, non privo di accensioni drammatiche, ma calibrato con sapiente misura sui limiti delle voci dei protagonisti, con indugi meditativi talvolta quasi trattenuti, che si incontravano felicemente con una regia radicalmente anti-illustrativa, dove l'azione scenica era rituale, ridotta al minimo quando non negata o sospesa in atmosfere oniriche. Alcuni che hanno assistito alla prima rappresentazione hanno rimproverato a Mehta una mancanza di tensione che ascoltando la seconda non ho avvertito: al contrario il direttore l'orchestra mi sono parsi i punti di forza del Tristano fiorentino. Determinante era naturalmente anche lo spettacolo di Stefano Poda, visivamente bello, complesso e fin troppo denso di intenzioni. Al centro del palcoscenico una montagna di riso sembrava la parte inferiore di una grande clessidra, sulla quale a tratti, come da una invisibile metà superiore, cadeva altro riso; una immagine dell'inesorabile scorrere del tempo, dell'incombere della morte. Sopra era sospeso un praticabile di forma quadrata, con un foro quadrato al centro, che veniva spostato in alto o in basso, o inclinato, poteva sparire, ospitare personaggi, o fungere solo da elemento visivo, in mutevole rapporto con la montagna di riso. Di rara suggestione l'uso delle luci. (...)

<http://www.bellinnews.it/articoli/Tristan.htm>

Musica della memoria

A Firenze un Wagner metafisico e astratto

di Riccardo Cenci

Per l'allestimento del *Tristan und Isolde* di Wagner, andato in scena nel glorioso teatro del Maggio Musicale prima del più volte annunciato trasferimento nella nuova struttura dell'Opera di Firenze, Stefano Poda crea un allestimento onirico, dominato da una clessidra immaginaria la quale sgrana il proprio inesauribile contenuto quasi ad annientare lo scorrere del tempo, da una pedana praticabile sospesa che si alza e si abbassa e da una sfera a simboleggiare i poli opposti del giorno e della notte. Lo spazio scenico diviene una stanza della memoria, afferma il regista, il quale riesce a veicolare con grande acume un'infinità di suggestioni. Lo spettatore diviene consapevole dell'immensa portata del dettato wagneriano, della sua capacità di condensare l'intera tradizione del teatro musicale aprendo contemporaneamente il sipario sulla modernità. L'immagine di Proust sembra balenare nelle nebbie della rappresentazione, un dialogo continuo fra passato e presente abita le pagine dello scrittore francese, così come l'universo wagneriano. Apparizioni di strani personaggi danno vita a rituali misterici dal significato arcano. Ombre e miraggi, quasi doppi dei personaggi in scena, evocano quello straordinario gioco sulla corruttibilità e l'immortalità che è *L'invenzione di Morel* di Adolfo Bioy Casares. Se l'amore sfugge alla nostra vicenda terrena, solo il vagheggiamento di un'esistenza sublimata nell'arte può restituire significato al ciclo inarrestabile della vita e della morte. Il materiale musicale, così come quello narrativo, condivide la medesima aspirazione a trascendere i limiti dell'umano e del tempo. Trasportando il discorso in ambito filmico si potrebbero individuare affinità atmosferiche con *L'anno scorso a Marienbad*, il capolavoro di Resnais. La realtà diviene un luogo della mente, il fascino ipnotico della messa in scena ci spinge a dubitare di ogni cosa, trasportandoci in una dimensione altra interna alla coscienza. L'intercambiabilità dei discorsi nell'opera cinematografica trova affinità con la poetica del *Tristan*, dove le parole del duetto d'amore potrebbero ugualmente appartenere all'uno o all'altra senza mutare il significato del testo. Il dramma è tutto interiore, la vicenda si contrae sino a raggiungere l'essenza. Particolarmente raffinato il gioco delle luci, in grado di donare valori pittorici alla scena delineando un universo di metafisico nitore. Un esercizio di stile, si potrebbe obiettare, ma è indubbio che lo spettacolo sia bello dal punto di vista visivo e prodigo di suggestioni.

Nel suo trasformare il *Tristan* in una sorta di liturgia profana, per molti versi affine alla sacra ritualità del “Parsifal”, la direzione di Mehta sembra aderire perfettamente alla concezione di Poda, salvo poi constatare alcune debolezze di fondo. A tratti l'eccessiva ieraticità spegne gli impeti della scrittura wagneriana, come è evidente nei monologhi di Isolde nel primo atto, oppure all'inizio del duetto d'amore nel secondo. Non un dramma di brucianti passioni dunque, ma una vicenda astratta, fatta della stessa materia di cui sono fatti i sogni, per usare una celebre espressione shakespeariana. Il tessuto musicale si disperde in un lirismo decadente e ondivago, dalla trasparenza cristallina che certo agevola i cantanti, ma rischia di sacrificare il sentimento in favore di un'estetica del suono a volte fine a se stessa. Il meglio viene nel terzo atto, nel quale l'estrema attenzione al particolare fa risaltare dettagli che solitamente si perdono nel magma sonoro, senza per questo abdicare al pathos in maniera eccessiva. Da lodare la prova dell'Orchestra, sempre attenta e flessibile nel seguire le intenzioni del suo direttore. (...)

<http://www.mvdaily.com/2014/05/tristan.htm>

MUSIC & VISION

Metaphysical Realm

Wagner's 'Tristan und Isolde'

impresses GIUSEPPE PENNISI

In 1999, the Wagnerian masterpiece had been shown at the May festival in Klaus Michael Gruber's production shared with the Salzburg Easter Festival; Mehta was in the pit in Florence (Claudio Abbado conducted the opera in Salzburg) and the cast included Wagnerian heavyweights such as Ben Heppner, Deborah Polanski, Marjana Lipovsek, Franz-Josef Selig and Falk Struckmann. The stage production was quite traditional and Mehta placed emphasis on the anticipation, in the score, of twentieth century music, from extreme chromatic lines to the first announcements of the twelve note row system. On 30 April 2014, a new production of *Tristan und Isolde* was unveiled. I saw and heard the preview on 27 April. Even though Zubin Mehta is still in the pit, this new production is quite different from that seen fifteen years ago and also from the recent La Scala and La Fenice staging. First of all, it is not a co-production or one borrowed from other theatres or festival; although there are plans of leasing it to major companies in other European countries. The stage director, set, costume and lighting designer (as well as providing visual aids) is Stefano Poda, a professional who works mostly in Austria and seldom in Italy. This *Tristan und Isolde* does not provide for a complex traditional staging: in a single abstract set, Isolde's boat, King Mark's castle and garden in Cornwall and the ruins of Tristan's tower in Brittany — the three settings of the three acts — are only vaguely hinted at. We are in a visually beautiful land where the moon is always present and Isolde's boat is a stylized hanging platform. Also, there is no erotic expression on stage but only in the pit — as the two lovers barely touch each other. 'Tristan', Poda clarifies, 'is a journey of souls not of bodies'. The innocence of the journey is expressed by the frequent presence of children on stage and, in the third act, by chaste naked youngsters in the ruins of Tristan's castle in Brittany. This requires, of course, subdued acting. Only in the final scene of the second act, the duel between Tristan (Torsten Kerl) and Melot (Kurt Azesberger) and at the end of the third act, when Kurwenal (Martin Gantner) kills Melot and commits suicide, do we see the dramatic contrast between a world of souls and a world of fighters. After fifteen years, Mehta's approach to

Tristan und Isolde sounds drastically changed. The travel of souls is not, musically, an anticipation of the twentieth century's second Viennese School but an overwhelming almost ultimate romantic experience, 'a monument to this loveliest of all dreams' (as Wagner himself wrote) which goes beyond an emotional experience and enters the metaphysical realm. The tempos are kept very tight and there is careful use of dissonance. This is especially evident in the climatic chord played by the full orchestra at the end of the first act — generally called 'the Tristan chord'. (...)

The audience was enthusiastic. It included two senior high school classes which, for the first time in an opera house, endured the five hour performance quite well. Copyright © 4 May 2014 Giuseppe Pennisi, Rome, Italy

<http://www.ilsussidiario.net/News/Musica-e-concerti/2014/5/3/OPERA-Tristano-e-la-nuova-fase-del-Maggio-Musicale-Fiorentino/495900/>

OPERA/ TRISTANO E LA NUOVA FASE DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Di Giuseppe Pennisi

Pubblicato sul SUSSIDIARIO il 3 maggio 2014

Pubblicato su MILANO FINANZA il 08-05-2014

Tristan und Isolde ha inaugurato la sera del 30 aprile il Maggio Musicale Fiorentino.

Un'operazione coraggiosa, dato che la messa in scena di Tristan und Isolde richiede un forte impegno produttivo, specialmente se, come in questo caso, si tratta di un nuovo allestimento. L'ultima volta che il lavoro si era visto a Firenze era frutto di una coproduzione con il Festival di Pasqua di Salisburgo nel 1999. Era sempre Zubin Mehta a concertare ma l'impostazione drammaturgica di Klaus Michael Gruber, già allora piuttosto anziano, era datata e non dava giustizia all'ottimo cast (Ben Heppner, Deborah Polanski, Marjana Lipovsek, Franz-Josef Selig, Falk Struckmann). (...) L'azione in tre atti così la chiamò Richard Wagner; sulla scena si assiste principalmente a racconti più che ad azione drammatica in senso stretto è stata analizzata su questa testata quando nel 2012 in occasione della nuova produzione presentata a La Fenice. In questa recensione, quindi, è utile soffermarsi sulla messa in scena ed esecuzione fiorentina. Un aspetto centrale è la direzione drammatica di Stefano Poda, giovane regista (di provenienza dal teatro sperimentale e che opera principalmente in Austria). Le sue parole riassumono efficacemente le scelte che Poda (autore anche di scene, costumi e luci) ha effettuato: In principio solo il vento: è su una nave a vela che prende abbrivio il viaggio di Tristan und Isolde; ed è un viaggio dell'anima dai continui ritorni, ciclico, attraverso paesaggi presagiti o avvistati da nebbia lontana. Lo spazio per contenerli, la scena, è una stanza della memoria: un ambiente primitivo e corrosivo, vuoto ma al tempo stesso carico di vita, in un monumento alla vanitas dell'essere che è impressa in tutto ciò che vede la luce. Mai come in Tristan Wagner anticipa tutto il Novecento di Freud e di Proust: gli echi e i Leitmotive si inseguono con una poesia che esclude le logiche razionali, come le intermissioni dei ricordi che sopravvengono durante una visita impreparata a luoghi non più visti da tempo. Così, alla ricerca quasi psicanalitica di una qualche verità, il simbolo viene offerto come se fosse uno strumento ottico affinché chi guarda e ascolta guardi e ascolti la storia dell'anima propria, lontano dal rumore della moderna civilizzazione, lontano dal miserere delle immagini perdute e delle parole sprecate Il dramma non è una storia d'amore, bensì la parabola di due solitudini dannate all'impossibilità di unirsi: insieme toccano culmini ed abissi, da regni della notte a spazi della luce, eppure lo sviluppo individuale non può mai coincidere e fondersi nell'altro. Sono già morti, condannati a vivere e ad amare secondo Sehnsucht. Come chi erige castelli per riempire gli occhi, così costruiscono il loro esistere: ed ogni notte, puntuale con la luna, sale la marea a cancellare ogni traccia. Attorno a loro, mille ombre si alternano come in un Oltretomba gravido di un inventario di umanità tra sacro e profano: due sono le vie d'uscita, le Porte del Sonno, una di corno e una d'avorio, da cui escono i sogni veri o fallaci. Lo spettatore non si affretti a capire: anche Tristan ed Isolde tardano ad eleggere una delle due aperture." Uno spettacolo astratto, visivamente molto bello in cui il dramma è tutto interiore.

IL CORRIERE DELLA SERA, 3 maggio 2014

Metha e la tradizione interpretativa: una lettura distesa e drammatica

di PAOLO ISOTTA

La prima volta che ascoltai il Tristan und Isolde, il Tristano e Isolda di Wagner, diretto da Zubin Mehta, fu nel 1972. Fu una serata indimenticabile e Mehta, allora giovane direttore indiano di formazione viennese, la capeggiò magnificamente. Lo stesso è avvenuto mercoledì per l'inaugurazione del Maggio Musicale Fiorentino. Del Tristano dona una lettura distesa ma al tempo stesso risentitamente drammatica e l'orchestra fiorentina fornisce sotto la sua guida un'ottima prestazione. (...) Lo spettacolo si deve per intero, luci comprese, a Stefano Poda. Ne voglio parlare con rispetto trattandosi infatti di qualcosa dí assai bello da un punto di vista figurativo e da quello delle attitudini dei personaggi: siamo lontani le mille miglia dalle efferate regie tedesche. Questo giovane artista nostro concepisce un bellissimo impianto fisso che nel conflitto del primo atto è sormontato da una sorta di ring il quale poi diviene un quadrilatero sormontante il palcoscenico e si mostra influenzato dallo stile di uno dei più grandi pittori del novecento, Fabrizio Clerici. La recitazione è simbolico-rituale. (...)

<http://www.classicvoice.com/rivista/recensioni-concerti/wagner-tristan-und-isolde-maggio-musicale-fiorentino/>

CLASSIC VOICE, Cesare Orselli (16 maggio 2014)

Wagner – Tristan und Isolde – Maggio fiorentino

FIRENZE – Con Tristan und Isolde, celebrazione postuma del centenario wagneriano, si è inaugurato il Maggio Fiorentino 2014, l'ultimo – si annuncia – che si terrà nello storico tempio del Teatro Comunale: uno spettacolo molto suggestivo – ma accolto con reazioni contrastanti – firmato in toto (scene, costumi, luci molto intelligentemente impiegate, movimenti coreografici) da Stefano Poda, che ha optato per una narrazione in chiave decisamente simbolica e allusiva, a cominciare dalla centrale montagnola di riso su cui per tutta l'opera è scorso un filo di luce, come in una candida clessidra, a scandire l'inesorabile ma anche incantato scorrere del tempo, o dalla sfera (mondo, o sole?) che la sovrastava, alla cullante tolda sospesa e alle proiezioni di vele ondeggianti alludenti alla fatidica navigazione al I atto. Ma dove le capacità di Poda di ri-inventare e animare un originale mondo figurativo intorno a un'azione pressoché inesistente hanno toccato il massimo della suggestione è stato al II atto, in cui il duetto di due amanti che mai giungevano a toccarsi è apparso ritmato da una schiera di fantasmi della memoria (fanciulli, dame, cavalieri) emergenti da sotto il palcoscenico e mossi in un rallenty estenuante e misterioso. Se l'interpretazione decisamente non-realistica di Poda era chiara fin dall'inizio, difficile invece dire quale sia stata la chiave di lettura di Zubin Mehta di una partitura a lui così familiare: dopo un bellissimo preludio, con l'orchestra del Maggio in gran forza, Mehta si è poi raccolto in una sonorità quasi ovattata (forse per non coprire il modesto spessore vocale degli interpreti?), e quasi si trattasse di un Pelléas ante litteram, è sembrato dimenticare di quale sconvolgente accensione erotica e di abissale tragicità di morte sia pervaso tutto il Tristano, optando per una tranquilla e quasi metronomica scansione della melodia infinita immaginata da Wagner, salvo riprendere quota nei puri momenti sinfonici senza voce e nella morte d'amore di Isolde. (...)

Cesare Orselli

<http://operabritanniauk.wordpress.com/2014/05/20/wagner-tristan-und-isolde-teatro-comunale-florence-4th-may-2014/>

Opera Britannia (5 stars)

Wagner: Tristan und Isolde / Teatro comunale Florence, 4th May 2014

Arguably one of the most influential operas of the nineteenth century, Tristan und Isolde changed the course of art, literature, and philosophy as well as music. Its challenges to performers were enormous,

but the novel dissonances and melodic shapes of the musical language were eventually assimilated, while its popularity brought forth voices that could ride over the unprecedented large orchestra.

Although this opera requires two phenomenal singers, the outcome of the performance ultimately rests on the conductor's shoulders. Zubin Mehta's highly personal way with the score was instilled with strong forward motion and darkly coloured by lower strings and brass. (...)

Visually arresting was Stefano Poda's production. Poda, who took care of every aspect of the mise-en-scène (sets, costumes and even choreography), conceived one set for the three acts, with a large hanging platform that served as the deck of the ship (where Tristan and Kurwenal spend the whole Act I, while Isolde and Brangäne stood below, on the stage), or as an abstract space, and which kept slowly raising and lowering throughout the opera. From above a constant flow of sand poured through the platform onto to the stage to form a heap that kept getting bigger and taller, undoubtedly a symbol for the two lover's relentless passion and for the inexorable passing of time. Earth in all its shades of brown dominated the production, until the very end, when white walls were lowered to cover the "old" dark sets, just as the platform raised Isolde singing her "Liebestod" in an apotheosis of blinding light. It was an enthralling, hypnotizing and exquisite production.

Nicola Lischi

5 stars

<http://www.operalibera.net/joomla/recensioni/spettacoli1/891-tristan-und-isolde-firenze-2014>

TRISTAN UND ISOLDE

Il LXXVII Maggio Musicale Fiorentino si inaugura con un nuovo allestimento di **Tristan und Isolde**, opera emblematica di **Richard Wagner**, forse maggiormente intrisa di filosofia di quanto non lo siano gli altri suoi lavori.

Visto da William Fratti

7 maggio 2014. La ricerca psicoanalitica, l'essenza dell'essere, l'esclusione della razionalità conscia, lo scorrere inesorabile del tempo verso la fatalità, la cruda condanna già scritta e immutabile, sono tutte caratteristiche ben presenti nella musica del compositore tedesco e magistralmente reinterpretate e messe in scena da Stefano Poda, che firma uno spettacolo che non è altro che un viaggio nell'anima dei protagonisti, escludendo quasi completamente la vicenda dal palcoscenico, prediligendo il cammino interiore. Del resto ciò accade anche nel libretto di Wagner: l'azione può essere ricondotta solo a qualche breve momento; il resto è un racconto continuo e centellinato di sentimenti e di ciò che si muove nel mondo dell'io.

Il lavoro di Poda potrebbe essere affiancato a quello dei migliori coreografi di teatro danza contemporaneo; gli effetti luci sono di una eccezionalità tale da avere ben pochi degni concorrenti. L'avvicendarsi della storia è indubbiamente lentissimo, ma perfettamente in linea con l'angoscioso scendere verso l'oblio. Ed ogni scena è una vera e propria cartolina. Se questo spettacolo fosse un film riceverebbe certamente la candidatura all'oscar per la miglior fotografia.

Zubin Mehta torna alla complessa partitura wagneriana con la sua consueta precisione. Il suono dell'Orchestra del Maggio è pulitissimo, la sottigliezza dei pianissimi è raffinatissima, l'intensità dei crescendo è magnificamente potente. (...)

<http://www.operaworld.es/italiano-tristan-und-isolde-wagner-firenze/>

77° Maggio Musicale Fiorentino, 7 maggio 2014

Tristan und Isolde. Azione in tre atti
Musica e libretto di Richard Wagner

Dopo 15 anni torna al Maggio Musicale Fiorentino questo capolavoro di Richard Wagner, in un nuovo allestimento opera di Stefano Poda. Una realizzazione che rivela coraggio e volontà di superare le enormi difficoltà che questo prestigioso festival musicale ha incontrato in questi ultimi anni. Con questa edizione del Tristan und Isolde sembra, per un attimo, che la drammatica crisi finanziaria con conseguente riduzione di personale e di iniziative stia scomparendo. Il Commissario straordinario Bianchi ha dimostrato che il Maggio può e deve sopravvivere donando ancora alla città e alla nazione i capolavori musicali per cui si è universalmente distinto.

Tristan und Isolde è un lavoro che, ispirato dal poema Tristan di Gottfried von Strassburg, Wagner compone a partire dall'agosto 1857 e lo termina a Venezia due anni più tardi. Solo però grazie all'intervento del re Ludwig II di Baviera, poté essere rappresentata a Monaco nel giugno 1865, dieci anni più tardi. Opera con una musica decisamente moderna per lo stesso Wagner, che ben si sposa con la regia molto originale ideata da Stefano Poda, pur con alcuni limiti. Il giovane regista nelle sue note riassume così la sua visione di Tristan und Isolde: ... *un viaggio dell'anima dai continui ritorni, ciclico, attraverso paesaggi presagiti o avvistati da nebbia lontana. Lo spazio per contenerli, la scena, è una stanza della memoria: un ambiente primitivo e corrosivo, vuoto ma al tempo stesso carico di vita ... Il dramma non è una storia d'amore, bensì la parabola di due solitudini dannate all'impossibilità di unirsi: insieme toccano culmini ed abissi, da regni della notte a spazi della luce, eppure lo sviluppo individuale non può mai coincidere e fondersi nell'altro.* In questa visione la storia di Tristan und Isolde è un dramma della vita e della fatalità che scorre inesorabile continuamente, come il perpetuo calare dall'alto della sabbia in un'ideale clessidra. La scena è pressoché unica. Nel primo atto una grande piattaforma praticabile sospesa in aria, che si alza ed abbassa nel corso della rappresentazione, rappresenta la nave che porta Isolde in Cornovaglia. Efficace nel suo dondolio a portare lo spettatore su un ponte immaginario. La scena, come in tutti i tre atti, è cosparsa della sabbia di una spiaggia immaginaria creata dalla sabbia del tempo, in cui sprofondano i personaggi trasfigurati dalle luci in questi ambienti primitivi, sobri e "rugginosi". Nel secondo atto scompare la piattaforma e personaggi bianchi e neri – simbolo del giorno e della notte che passano testimoni dell'amore dei due protagonisti – si muovono lentamente in scena, uscendo da botole e da fondali aperti, in flemmatici rituali, in cui compaiono misteriosi doppi, alter ego adulti e bambini dei personaggi principali, spesso non riuscendo a distinguere esattamente chi siano e cosa facciano e perché sono lì. Il terzo atto infine vede la spiaggia di Kareol, evocata dal regista nei due atti precedenti, come presagio della drammatica conclusione. La sabbia del tempo continua a scorrere in una spiaggia piena di corpi alla deriva. Indubbiamente un allestimento elegante e raffinato, in cui Poda sceglie di far recitare la luce che appunto diventa fondamentale. Poda c'è riuscito. Indubbiamente nella scelta delle luci ha prevalso la visione dello stesso Tristan che si definisce consacrato alla notte, e pertanto le luci sono spesso fosche e tenebrose, ma rivelano una perizia notevole per gli effetti efficaci che riescono a dare. (...)

Mirko Bertolini

<http://www.gbopera.it/2014/05/77-festival-maggio-musicale-fiorentinotristan-und-isolde/>

Firenze, Teatro Comunale, 77° Festival MMF
“TRISTAN UND ISOLDE”

E' un'inaugurazione che porta con sé la malinconia di un addio quella del 77° Festival del Maggio Musicale Fiorentino dove va in scena un Tristan und Isolde che sarà l'ultimo titolo operistico ad essere rappresentato nella storica sede del Teatro Comunale. Il regista Stefano Poda, al suo debutto fiorentino, com'è sua abitudine cura ogni dettaglio (incluse scene, costumi, luci e coreografia) di un allestimento giocato su chiaroscuri che richiamano i molteplici contrasti della trama, amore-odio, vita-morte, luce-ombra, giorno-notte, così come contrastanti sono i termini con cui Isolde si riferisce a Tristan nel 1°

atto. Alla cupezza delle scene rugginose e dei costumi, si contrappone l'incessante cascata nivea di un'ideale clessidra alimentata a chicchi di riso che si accumulano al centro della scena e segnano l'inesorabile corsa dei personaggi verso la fine dell'esistenza. L'intero palcoscenico è allagato di riso che da lontano pare sabbia ed evoca un fondale marino nel quale affondano ed emergono figure dal lento incedere, che popolano anche i momenti più intimi dell'opera, simili a spettri di un passato che condiziona il presente e la psiche dei protagonisti. L'azione si svolge su di un piano simbolico, non narrativo ed astratto dove Tristan ed Isolde anche nell'empito della passione non arrivano mai a sfiorarsi. L'impianto scenico rimane immutato nei tre atti se non per la disposizione di un'ampia pedana sospesa che funge ora da rollante vascello ora da soffitto incombente, ma i bellissimi giochi di luce disegnati da Poda valorizzano e rinnovano costantemente la scena contrastando l'insorgere del tedium. I tre atti sono immersi in un'atmosfera caliginosa e trasognata che si dissolve solo sul Liebestod finale col calare di un fondale di un candore abbaginante, così come bianco è l'abito indossato da Isolde che trasfigurata spirerà in piedi quasi assunta in cielo.

In forma strepitosa Zubin Mehta e la sua Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino uniti in un matrimonio che dura ormai 29 anni e che dà i suoi frutti in una risposta immediata e in fusione perfetta ed impareggiabile delle parti strumentali. Con gesto cristallino Mehta plasma il suono come materia viva dando anima sonora ed infinite sfumature al rovello interiore dei personaggi. (...)

<http://wsimag.com/it/music/9188-il-teatro-dellopera-di-firenze>

Wall Street International
Il Teatro dell'Opera di Firenze
All'essenza della musica

(...) Ad accogliere il pubblico, fuori dall'affascinante edificio progettato da Paolo Desideri-Studio A.B.D.R Roma, i poderosi cavalli rossi che Pier Luigi Pizzi creò nel 1990 per la scenografia della *Leggenda della città invisibile* di Kitez, all'interno moltissime locandine a raccontare la storia del Maggio. C'erano il presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, ministri vari, incluso il primo, VIP e sedicenti tali, i NVIP (not very important person). Abiti da sera e gioielli, scollature e rossetti. C'era quel che c'è in una simile occasione. La serata era avvolta dagli echi wagneriani del *Tristan und Isolde*, opera di apertura del festival, andata in scena nei giorni precedenti e l'indomani al vecchio teatro, diretta da Mehta e allestita dal regista, scenografo, costumista e maestro di luci Stefano Poda, che ha fatto un lavoro straordinario.

Sotto un fiume di riso che scandisce il passare del tempo, e quindi della vita, nella luce dorata dell'estasi amorosa, nella luce livida dei tradimenti e delle gelosie, nella luce abbagliante della morte celestiale di Isotta, Poda, dalla lunga capigliatura d'artista, ha reso l'atemporaliità del dramma esistenziale incarnato nell'amore e, miracolo, non delude fuori dalla scena: accoglie i complimenti con sguardo franco, grato, una stretta di mano autentica, senza il sussiego di chi si approva. E la prossima volta il canto di Tristano e Isotta risuonerà ancora più giusto, all'Opera di Firenze.

Francesca Joppolo
May 17, 2014

<http://apemusicale.com/2014/05/16/firenze-tristan-und-isolde-04052014/#more-2515>

Firenze, Tristan und Isolde, 04/05/2014

Tristan und Isolde, il sale e la clessidra

di Valentina Anzani

Opera di inaugurazione del 77° Festival del Maggio Musicale Fiorentino, Tristan und Isolde è stato sul palcoscenico del Teatro Comunale di Firenze per 4 recite, guidato dalla bacchetta del direttore onorario del festival Zubin Mehta e un cast vocale per certi versi inaspettato ma soprendente.

FIRENZE, 4 maggio 2014 – (...) Stefano Poda, che offre una regia piena di suggestioni. Racchiude lo svolgersi dell'azione in un clima buio e cupo, in cui simboli e gesti molto efficaci accompagnano i racconti dei personaggi e rivelano i loro tormenti. Il regista legge con taglio disilluso la vicenda: sembra affermare costantemente quanto irreale sia l'amore tra la regina Isolde e il nipote e servitore del re, Tristan; quanto tutta la loro storia sia da relegare nell'ambito dell'onirico e del labile, come fosse un castello di sabbia. Costante è una cascata di riso che scende dal centro del soffitto, clessidra che afferma l'inesorabile scorrere del tempo e che presagisce anche una scadenza: la storia d'amore tra Tristan e Isolde non ha futuro.

Un ruolo retorico importantissimo è svolto dall'illuminazione: la luce è sempre fredda, per riscaldarsi solo in presenza di re Marke, che palesa il vincolo matrimoniale tra Isolde e il re, ovvero la realtà che impedisce all'amore con Tristan di esistere.

Il duetto d'amore del secondo atto vede i due amanti immobili, immersi nella scena che si sviluppa loro intorno. Comparse spettrali si muovono lentissime come fantasmi della notte, in netto contrasto con le parole che Tristan pronuncerà una volta fatto giorno, quando negherà la realtà volendo vedere degli spettri nelle persone reali intorno a lui. Nel giorno riprenderanno vita quei simboli (alberelli, bambini) che durante la notte erano spostati e rinsecchiti, prosciugati dalla cascata di riso che scende imperterrita, tanto bianca da richiamare l'arsura del sale. Diventa così evidente l'opposizione tra morte e vita che domina la vicenda: l'amore è per Tristan e Isolde l'unica cosa reale, che li rende vivi, ma al contempo è ciò che li conduce alla morte, consumandoli e privandoli del giorno.

Il terzo atto è una visione in cui si rintracciano echi di Paradise lost di John Milton. L'assolo del corno inglese aleggia sulla voragine profonda in cui è Tristan e precede l'intervento di Kurwenal (Martin Gantner) che, pieno di speranza per la guarigione dell'amico, illumina la scena d'una luce nuova, che fa per un attimo del quadrilatero sospeso, orlo del cratere, un tetto domestico. In un limbo di corpi nudi si riconoscono ali pietrificate – quanto aiuterebbero Isolde ad arrivare in tempo!

Quando alla fine dell'opera sopraggiunge anche per Isolde la morte e la sublimazione estrema del suo amore impossibile, il cielo metallico e arrugginito lascia spazio a una luce bianchissima e a fervidi applausi.

<http://www.jornada.unam.mx/2014/05/04/cultura/a03n1cul> Especial: Periódico La Jornada

Tristán e Isolda inaugura la 77 edición

Alejandra Ortiz Castañares, Domingo 4 de mayo de 2014, p. 3

El Festival del Maggio Musicale Fiorentino, en su 77 edición, inaugura su nueva temporada con la ópera Tristán e Isolda, de Richard Wagner, a la cual seguirán tres réplicas hasta el 11 de mayo.

El drama wagneriano aparece como metáfora de este destino incierto, la tensión constante que se vive a

lo largo de las cuatro horas de ópera (cinco incluyendo los intermedios), se enfatiza con la realidad, no sólo del teatro, sino del presente.

El director teatral Stefano Poda, siguiendo su personal idea de trabajo en búsqueda de una integración unitaria de todas las artes, como representa la ópera, cubre los papeles de escenógrafo, coreógrafo, diseñador de vestuario e iluminación. El aspecto general del palco fue de un rigor minimalista casi religioso, de grave ritualidad. Todo el superfluo, incluso la actuación de los personajes, la gesticulación, el vestuario, se redujo a la mayor sobriedad. Pocos sólidos geométricos componen el escenario, cuyo centro visual es una montaña de arroz alimentada desde el techo mientras cae ininterrumpidamente a lo largo de los tres actos, semejando a un reloj de arena que invade parte del palco. Es el símbolo de la vanitas, es decir de la caducidad de la vida –según señala Poda–, y por ello en lugar de arena usa arroz, porque su naturaleza no es perecedera como la vida: la muerte es el tema recurrente a lo largo de la obra. “Nunca como en Tristán, Wagner anticipa todo el siglo XX de Freud y Proust”, concluye Poda en el texto del programa.

La dirección de Poda cala al espectador en los sentimientos primigenios, en las angustias de los personajes, no como valor individual sino universal. La iluminación es lo que vuelve viva la escena, la hace cambiante y vital, crea atmósfera.

<http://www.teatroregio.torino.it/eventi/tha%C3%AFs-top-20>

Thaïs tra le top 20

La rivista «[BBC Music Magazine](#)» ha inserito la produzione del Teatro Regio di *Thaïs* tra le **20 opere più memorabili degli ultimi 20 anni**. Lo spettacolo, unica produzione italiana dell'elenco, è andato in scena al Teatro Regio nel dicembre 2008 con la regia, la coreografia, le scene, i costumi e le luci di **Stefano Poda** e la direzione di **Gianandrea Noseda**; protagonista nel ruolo del titolo un'indimenticabile **Barbara Frittoli**.

BBC Music Magazine compiles a list of its twenty landmark opera productions over the past twenty years -- like Teatro Regio's 2008 Thaïs by Stefano Poda

http://operachic.typepad.com/opera_chic/2012/07/bbc-music-mags-twentytwenty.html

July 28, 2012

BBC Music Mag's Twenty/Twenty

BBC Music Magazine compiles a list of its [twenty landmark opera productions over the past twenty years](#) -- like Teatro Regio's 2008 Thaïs by Stefano Poda (above) and below, Glyndebourne's 2009 Fairy Queen by Jonathan Kent.

<http://www.classical-music.com/article/20-landmark-opera-productions-%E2%80%93-picture-gallery>

20 LANDMARK OPERA PRODUCTIONS – PICTURE GALLERY

The past 20 years on the opera stage

BBC Music Magazine is 20 this September and to mark the occasion we've put together a picture gallery of 20 opera productions which have made the headlines or captivated audiences over the past 20 years. Read on for a journey through the most extravagant, the most controversial, the most gory and the most memorable opera productions of the last two decades...

http://arthaus-musik.com/de/dvd/musik/oper/media/details/thais.html?no_cache=1

"Die Dekadenz des Fin de Siècle hätte gar nicht besser getroffen werden können." Jürgen Gahre, Das Opernglas, Oktober 2009

"Aufregend sinnliches Musiktheater bringt Stefano Poda auf die Opernbühne des Teatro Regio Torino. [...] Sie ist auch musikalisch eine Wucht, und das vor allem wegen Barbara Frittoli in der Titelpartie und dem spannungsgeladenen Dirigat von Gianandrea Noseda." Hanns Horst Bauer, NWZ, Oktober 2009

"Mit Barbara Frittoli in der Titelrolle, Lado Ataneli als Athanael und Gianandrea Noseda am Pult ist die musikalische Seite dieser Aufführung prominent besetzt, jedoch liegt der Fokus auf den großen, beeindruckenden und mit Sehgewohnheiten brechenden szenischen Bildern. [...] Diese Aufführung ist unbedingt sehenswert, zeigt sie doch, wie bereichernd gut durchdachtes Regietheater sein kann und welche Möglichkeiten zur Entfaltung es Sängern einräumen kann." Silke Meier-Künzel, klassik.com, 12.11.2009

"Visually, it is often breathtaking in its use of colours and textures, enhanced by Poda's brilliant lighting effects." La Scena Musicale, Oktober 2009

"So, this Arthaus DVD can be recommended heartily, both for its musical strengths and for its interesting though flawed production." Classical Net, Dezember 2009

"Thaïs was a hit from the start. Its combination of the profane, the sacred, and the exotic enveloped in a ravishing score needed only three great singers to make it work." Fanfare, Januar/Februar 2010

"Diese eine der besten DVD-Produktionen der letzten Jahre entstand im Teatro Regio Torino. [...] Jugendstilelemente und atemberaubende Lichtorgien verschmelzen in traumhafter Optik voller Sinlichkeit. [...] Diese DVD dürfte in keinem Liebhaberegal fehlen!" Gerhard Hoffmann, Der neue Merker, Februar 2010

"Hochsymbolische Hintergrundprospekte animieren zum Sinnieren über ihre Bedeutung, Sandstürme und Schneefälle suchen die Protagonisten heim, und eine phantasievolle Lichtregie verzaubert immer wieder. [...] Eine DVD zum Bewundern und Genießen ganz ohne schlechtes Gewissen." Ingrid Wanja, Orpheus, März/April 2010

<http://robertomori.blogspot.it/#!/2014/01/rigoletto-secondo-poda-lanima-nera.html>

Rigoletto secondo Poda ° L'anima nera dentro di noi

di Roberto Mori

Ambientati non importa dove, non importa quando, spiazzanti e impregnati di mistero, gli allestimenti di Stefano Poda sono finestre aperte sull'enigma e chiedono, per avere un senso, la disponibilità e la complicità di chi li guarda. Ogni messinscena è un organismo vivente carico di stratificazioni simboliche e gesti rituali, di evocazioni imperscrutabili e coinvolgimenti emotivi capaci di schiudere spiragli all'intuizione. E l'intuizione, si sa, consente di aprire le porte di ogni profonda conoscenza. Nel Rigoletto ideato tre anni fa e ripreso con successo al Verdi di Padova (quindi replicato al PalaBassano), la scenografia viene concepita come una installazione d'arte: una struttura ruotante suddivisa in quattro ambienti comunicanti, che girano in continuazione e si avvicendano a rappresentare il fluire ciclico del tempo. Sembrano tante stazioni di una visionaria Via Crucis che scandiscono una storia senza speranza, una pièce notturna collocata in un passato indeterminato e in uno spazio senza riferimenti precisi.

La sovrapposizione cronologica si evidenzia in ambienti in cui l'antico viene citato e ricreato: si va dalle accumulazioni di una classicità in rovina, con riferimenti alla scultura di Skopas, all'arte rinascimentale, alle suggestioni alchemiche delle allegorie di Raimondo di Sangro, per arrivare ai Preraffaeliti. Tutto scorre all'insegna del dualismo, dell'opposizione di colori, forme, idee.

L'installazione girevole a volte si blocca creando una bipartizione visiva della scena. La stanza di Gilda, immersa nel bianco dell'innocenza e chiusa al mondo esterno (le finestre sono murate), si oppone così ad ambienti lugubri, in disfacimento, o al quadro dionisiaco, esplicitamente orgiastico, della locanda-bordello di Sparafucile.

A dominare da cima a fondo l'allestimento sono le atmosfere tete e sinistre. Nel palazzo del Duca, una struttura in metallo è sormontata da nudi scultorei issati su aste e trafitti da frecce, mentre in un altro ambiente figurano pareti ricoperte di maschere funerarie e teche trasparenti contenenti parti anatomiche: busti, braccia e gambe che ricordano, oltre alle creazioni di Skopas e di Sangro, le torsioni spasmodiche dei Prigioni di Michelangelo. Corpi bloccati, senz'anima, allusivi allo svuotamento di ogni valore umano, a cui fa da contraltare l'energia degli interventi mimici che contrappuntano lo spettacolo.

Si aggiungano le presenze di inquietanti cortigiani mascherati, di atmosfere nebbiose, di luci caravaggesche. Il risultato è un allestimento di grande potenza suggestiva, pervaso in ogni scena da un senso di inquietudine. Si capisce che Poda intende creare un disagio critico nello spettatore, catapultandolo dentro una serie di visioni e sensazioni forti, e obbligandolo a guardare e a guardarsi dentro, a vedere l'anima nera, il doppio, il Rigoletto che è in ogni essere umano. Nel suo teatro immaginifico, il pubblico entra in una dimensione atemporale e, attraverso simbologie talora nascoste e criptiche, diventa protagonista nel trovare significati che non sono necessariamente quelli pensati del regista. Poda materializza visioni, non dogmi.

(...) Grande successo.

(l'opera n. 285 - Novembre-Dicembre 2013)

<http://www.dradio.de/dkultur/kulturpresseschau/fazit/2261300/>

Magisch belebter Todesraum

Stefano Poda inszeniert Verdis "Don Carlo" am Theater Erfurt

Von Dieter David Scholz

Der italienische Regisseur Stefano Poda, der sich im restlichen Europa längst einen Namen als Regisseur, Bühnenbildner und Lichtdesigner gemacht hat, und dessen Produktionen als ästhetisch bestechende Gesamtkunstwerke gelten, hat im Theater Erfurt mit Verdis "Don Carlo" sein Deutschland-Debüt gegeben.

Auch in der thüringischen Landeshauptstadt hat sich Stefano Poda als origineller Visonär, als Theaterzauberer, Ausstattungs- und Beleuchtungsperfektionist offenbart. Seine Bühne ist ein beeindruckender, schwarzer Raum, in dem schwarz gekleidete Menschen agieren, aber es ist ein magisch belebter Todesraum für Todgeweihte, eine modernde Gruft, durch die Nebel kriechen und immer neue Lichtwunder sich ereignen und faszinierende Strukturen der Architekturmaterialien wie der Stoffe freilegen. Eine alptraumhafte Szenerie, in der Symbole spanischer Macht, Symbole der Kirche, des Todes und des Universums die Themen des Stücks andeuten, ohne es festzulegen auf allzu eindeutig Historisches. Kruzifixe, Leichenberge, ein gewaltiger Weihrauchkessel, der durch den Bühnenraum geschwenkt wird, ähnlich dem in der Kathedrale von Santiago de Compostela, ein gigantisches Modell der Planetenbahnen. Der Mensch erscheint vor solchen Symbolen klein und nichtig. Es sind schrecklich-schöne Vanitas-Bilder, die Poda zeigt. Aber sie leben, denn Hubpodien und Drehbühne sind ständig im Einsatz. Ein Gesamtkunstwerk voller theatralischer Wunder und ohne jede Aktualisierung. Stefano Poda vertraut der zeitlosen Aktualität des Stücks.

Es geht im ""Don Carlos"" ja um die Unvereinbarkeit von privatem Glück und Politik, um das absolutistische System Philipps des Zweiten, den Fanatismus der katholischen Inquisition und den Freiheitskampf der Niederlande. Es geht aber auch um einen Vater-Sohn Konflikt und um die Einsamkeit der Herrschenden. Stefano Podas Inszenierung zeigt vor allem eine vom Katholizismus verdüsterte, freud- und trostlose Welt der Todessüchtigkeit. Die Menschen schleppen sich hinfällig durch ein irdisches Jammertal! Kruzifixe und die nageldurchbohrte Hand des Gekreuzigten dominieren den Bühnenraum. Eine Metapher über die Grausamkeit und Lebensfeindlichkeit des Lebens unterm Joch eines fanatischen Katholizismus, ja im Grunde über die Einsamkeit des modernen Menschen. Eben darum geht es ja in Verdis Oper. Man spielt sie in Erfurt in der kompakten vieraktigen italienischen (Mailänder) Fassung. Ein Glücksfall ist der Dirigent Manlio Banzi, der Verdis "Don Carlos" als existentiell erschütterndes Musikdrama hörbar macht. Das ist ein düsterer Verdi, der weh tut, geschrägt bis zur äußersten Brutalität, die musikalische Beglaubigung der Inszenierung von Stefano Poda.

(...) Trotz genannter stimmlicher Einschränkungen eine faszinierende Produktion, die vom regietheatemuenden Publikum geradezu frenetisch gefeiert wurde.

<http://archiv.opernglas.de/archiv/jahrgang-2013/ausgabe-11-2013/erfurt-don-carlo-21-septemberg.html>

DAS OPERNGLAS

Jahrgang 2013 / Ausgabe 11/2013

Erfurt - Don Carlo Autor: G. Helbig

(...) Poda setzte seine Lichtakzente nach der Art Caravaggios ein, der mit Chiaroscuro, der Hell-Dunkel-Malerei, dem schräg einfallenden, streuungsfreien Licht Räumlichkeit erzeugte, die die Figuren in ungewohnte Lebenswelten stellt. So übernahm das Licht überdies eine die Architektur ersetzende Funktion. Daran angelehnt wenige Requisiten auf der Bühne: dunkle, sparsam reliefartig gestaltete Wände, ein übergroßes Modell des Weltkreises, einem Astrolabium nachempfunden, das für die Idee der Erde als Mittelpunkt des Universums und der himmlischen Sphären gedacht war, ein überdimensionaler Weihrauchkessel als Symbol für die Macht der Kirche – bedrohlich über den kleinen Menschlein schwiebend, die wir alle sind. Schließlich unübersehbar mitten auf der Bühne eine Hand als Symbol der Macht, abgeschlagen – die Hand eines Toten, die im Verlauf mit einem großen Nagel durchstoßen und sinnbildlich für das Machtpotenzial von Religion und Inquisition wird. Dazu noch Kruzifixe und Leichenberge. Die Macht der Kirche konträr zu persönlicher Tragik von Elisabeth und Don Carlo. Gleichzeitig auch als Bild für die Zerrissenheit des Menschen. „Vanitas“ – Vergänglichkeit, Eitelkeit, Lüge – die Einsamkeit per se, wie es Verdi wohl auch sah – darauf zielt diese Regie. Und sie erreichte die Zuschauer, kam an. (...)

<http://operalively.com/forums/content.php/902-Das-Opernglas-%96-November-2013-Issue-Summary>

Verdi: Don Carlo (four act Italian version) – Erfurt Theater

Conductor: Manlio Benzi

Director: Stefano Poda

Reviewer's evaluation: To celebrate the Verdi bicentennial and its own 10th anniversary, Germany's newest opera company opened its 2013-14 season with a production of Don Carlo, for which they were able to engage the internationally experienced Regisseur, set designer, and lighting director Stefano Poda. In his own German debut, Poda crafted a solid treatment of this opera that made use of many features of modern stage technology, but always served the work. Every gesture of the soloists was based on a detailed knowledge of the drama and its inner connections, with the singers carefully and respectfully guided through its theatrical requirements. Poda used chiaroscuro lighting effects that evoked Caravaggio's paintings, with oblique shafts of light forming spaces that placed the characters in an unaccustomed "everyday" world. The lighting also functioned as part of the stage architecture, so that Poda used a minimal number of props – chiefly immense representations of a globe in the shape of an astrolabe and a censer, signifying the powers of state and church, that hovered menacingly over the small human figures. Placed in the middle of the stage was an enormous hand, another symbol of power, that had been chopped off; over the course of the performance, it was pierced by a huge nail to suggest the power held by both religion in general and the Inquisition in particular. Beyond this, there were crucifixes and piles of corpses – again, the might of the church opposed to the personal tragedy of Carlo and Elisabetta. (...)

<http://www.der-neue-merker.eu/erfurt-don-carlo-dunkles-licht-premiere>

ERFURT: DON CARLO – “Dunkles Licht”. Premiere

21.09.2013

Es ist schon erstaunlich, wie **Guy Montavon**, Generalintendant des Theaters Erfurt, immer wieder ein As aus dem Ärmel zieht. Gelungen ist ihm dies mit der Verpflichtung von **Stefano Poda** als Regisseur und Ausstatter für die Erfurter „Don Carlo“ Inszenierung und der kongenialen Verpflichtung von **Georg Zeppenfeld** als König Philipp II. für die Premiere. (...) Die Stimmung des Dramas und der persönlichen Tragödie des Infant Carlos, der blutigen Auseinandersetzung zwischen weltlicher und kirchlicher Gewalt ist umwoben vom Purpur wildester Leidenschaften und darin wächst Verdi auch weit über Schiller hinaus. Szenen sind da, deren expressiv vokale und instrumentale Plastik von Podas Regie ergriffen wird in einem Gesamtkunstwerk, das den Zuschauer nachhaltig erschüttert. **Stefano Poda**s Inszenierung zeigt eine vom habsburgisch-spanischen Katholizismus verdüsterte und trostlose Welt. Die Menschen schleppen sich hinfällig und freudlos durch ihr irdisches Dasein. Schon zu Beginn erblickt der Zuschauer eine schwarze Hand die sich mächtig auf dem Bühnenboden ausbreitet und darüber ein Planetenmodell. Diese Hand bleibt dominierend, wechselt aber ihre Rolle. Stefano Poda erreicht das mit seiner Lichtregie. Im dritten Akt wird diese Hand, dann zur Hand des Gekreuzigten und nimmt das tragische Scheitern vorweg.

Es geht auch um einen Vater-Sohn Konflikt und um die Einsamkeit der Herrschenden. Eine Elegie in großer Opernform, bei der das Zeitlich-Bedingte einer politischen Staatsaktion mit dem Geistig-Bewegenden eines elementaren Dramas zusammenklingt. Die Regie Stefano Podas erfasst den von Verdi ausgeprägten Theatersinn einer großen Oper und seine inneren geistigen Triebkräfte. Szenen wie der Monolog des einsamen und sich als gescheitert empfindenden Königs und der nicht weniger unheimliche Auftritt des Großinquisitors, gelingen mit düsterer Strahlkraft. Diese Szenen ergreifen nicht nur die Sinne, die Wahrnehmung, sie greifen direkt das Herz an. Dies gelingt besonders eindrucksvoll, weil der kurzfristig umbesetzte Philipp II. von Georg Zeppenfeld dargestellt wird. Er ist einer der beeindruckendsten jungen deutschen Bassisten. (...)

Insgesamt sollen historisch etwa 9000 Autodafés durchgeführt worden sein, eine Großzahl vom spanischen Großinquisitor Tomás de Torquemada, der sicher für Verdis Protagonisten Pate stand.

Mit dem Einsatz von Dreh- und Hebebühnen erzielt Poda eine Dauerdynamik, die den Zuschauer hineinzieht in diese gruselig-schmerzenden Bilder, die dem Verdi-Furor so viel optische Intensität und Präsenz verleihen.

Einprägsam sind auch die Bilder, die an den berühmten Botafumeiro, ein großes Weihrauchfass, in der Kathedrale von Santiago de Compostela in Spanien erinnern. Der Botafumeiro hängt an einem etwa 30 m langen Seil von der Decke und wird nach dem Hochamt von sechs Männern in Bewegung gesetzt. Außer seiner üblichen Funktion in der Liturgiefeier diente der Botafumeiro dazu, den Geruch der Pilger zu neutralisieren. Auch diese Bilder werden die Zuschauer so schnell nicht vergessen.

Stefano Poda bemüht sich um ein intensives Erfassen des von Verdi ausgeführten Operntyps, damit geht die Inszenierung weit über das italienische Gesangsbrio hinaus. Poda legt die Triebkräfte frei und kehrt das Innere nach außen. Darin liegt dramaturgisch auch manchmal das Problem, denn in dieser dunklen Beleuchtung bleibt die individuelle Entwicklung der Figuren zu wenig sichtbar, wird sie dem Gesamtbild, dem zu erzielenden Gesamteindruck unterworfen. (...) Sehens- und Wahrnehmenswert, ein dunkler Diamant ist diese Operninszenierung, deren Botschaft den Zuschauer mit viel Diskussionsstoff entlässt. Was kann man mehr erwarten?

Larissa Gawritschenko, Thomas Janda

L'OPERA (Anno XXVI – N°270 – Giugno 2012)

Voluttà del patibolo

di Helmut Christian Mayer

Graz: la prima volta di *Maria Stuarda* di Gaetano Donizetti all'Opernhaus, in un'affascinante creazione artistica firmata da Stefano Poda

Per il finale si alza un'alta torre metallica, incorniciata da bianche pile di cadaveri e da un popolo vestito di nero. In alto vediamo un gigantesco boia a torso nudo. L'eroina del titolo, ricolma di desiderio di morte, si stringe a lui. È quasi erotico il gesto con cui le toglie la mantella nera finché la vediamo in una candida camicia e lui esegue la sentenza di morte: le butta addosso simbolicamente del sangue proveniente da un calice d'oro.

Stefano Poda non è solamente un esteta, ma ama anche la musica, poiché altrimenti non sarebbe spiegabile che il regista-scenografo. Costumista italiano riesca a visualizzare in modo così impressionante e grandioso, seguendo sempre la musica e la trama, *Maria Stuarda* di Gaetano Donizetti.

All'Opernhaus di Graz (dove l'opera belcantista veniva rappresentata per la prima volta) lo spazio è circoscritto da arcaiche mura di pietra con decorazioni simboliche a mo' di rilevi, come occhi, bocche, orecchie. Un palcoscenico girevole decorato con corone illuminate e teste in pietra collocate in vetrine su colonne, creava spazi ulteriori. Ruotando, questo palcoscenico rendeva possibili entrate e uscite. La prigione sotterranea di Maria Stuarda si alza come un contenitore scuro con teste sovradiimensionate,

che ci ricordavano gli scavi archeologici. Qui si materializzavano pure anche personaggi provenienti dal passato di Maria, come il figlio, gli amanti di un tempo, ma anche del presente. Stefano Poda, che ai sensi della creazione artistica completa, realizza anche le luci, ha immerso lo spettacolo in atmosfere affascinanti, continuamente cangianti, per la maggior parte dorate ed adatte alle emozioni dominanti del momento. I movimenti dei personaggio erano minimali, cosa che in questo contesto sembrava però assolutamente giusta. Sono state create immagini sconvolgenti, in un'estetica mozzafiato.

"ÜBERWÄLTIGEND, ATEMBERAUBEND"

Jubel für die Grazer Erstaufführung von "Maria Stuarda" bei Publikum und Presse

"Stefano Poda hat überwältigende Bilder von atemberaubender Ästhetik geschaffen.", so der Kurier.<http://kurier.at/kultur/4490784-aesthetisch-inszenierter-belcanto-in-graz.php>

Ästhetisch inszenierter Belcanto in Graz

Die Erstaufführung von Donizettis "Maria Stuarda" an der Grazer Oper brachte ein atemberaubendes Bühnenbild.

Ein hoher metallener Turm fährt zum Finale hoch. Oben steht ein hünenhafter Henker. Die Titelheldin schmiegt sich voll Todessehnsucht an ihn. Fast erotisch zieht er sie aus, bis sie im blütenweißen Hemd dasteht. Dann schüttet er Blut aus einem Kelch über sie. Riesige Felswände mit reliefartiger Ornamentik, raffiniert angestrahlt, umgeben das Geschehen.

Stefano Poda hat bei Gaetano Donizettis "Maria Stuarda" – erstmalig am Grazer Opernhaus – überwältigende Bilder von atemberaubender Ästhetik geschaffen. Er zeichnet für Inszenierung und Ausstattung verantwortlich.

Atemberaubendes Bühnenbild in Graz

Spannung

Die Bewegungen der Darsteller sind meist völlig verlangsamt. Die Auftritte erfolgen über die Drehbühne oder die Versenkung, wo der italienische Regisseur als Kerker der Maria Stuarda einen schwarzen Kasten mit überdimensionalen, verwitterten Köpfen herausfahren und auch den Sohn und den Geliebten auftauchen lässt. Klagenfurt darf auf Podas Inszenierung der "Tosca" im Mai am Stadttheater schon gespannt sein. (...)

Der quirlige Gaetano d'Espinosa am Pult der Grazer Philharmoniker weiß Schönheit und Reichtum der Melodien frisch und luzid auszuloten.

KURIER-Wertung

<http://www.deropernfreund.de/graz-neu.html>

Maria Stuarda

Premiere am 30.3.2012

(...) Inszenierung, Bühne, Kostüme und Licht liegen in einer einzigen Hand. Dem Trientiner Stefano Poda ist es wichtig, dadurch „die ästhetische Einheit seiner Arbeiten für das Musiktheater zu gewährleisten“. In seinem aufschlussreichen Beitrag im Programmheft betont er die szenischen Probleme der Gattung Oper:

„Es wurden ihr zuerst die Usancen des Sprechtheaters auferlegt, dann die des Kinos und letztlich die eines konzeptorientierten Theaters, welches mit viel List einen Inhalt erklärt und „aktualisiert“.“ Und weiter: „Die Welt, in welche uns die Musik versetzt, ist nicht jene der herkömmlichen Gedanken. Dazwischen liegt ein Abgrund. Wie der Schlaf, so eröffnet uns die Musik, sobald sie uns in ein geheimnisvolles Chaos versenkt hat, bruchstückhafte Enthüllungen der Wahrheit.“

Aus diesen Gedanken heraus hat Stefano Poda eine szenische Lösung erarbeitet, die in düsteren, wunderbar ausgeleuchteten Bildern die Figuren in prachtvollen Kostümen sich im Zeitlupenthema bewegen lässt (durchaus anstrengend für die Interpreten!) – ein irrealer Raum (wohl eine Art Vorhölle mit dem Stuart-Sohn Jacob, Marias Geliebten, Leichen, Knochenhaufen und entpersonifizierten Gestalten), aus dem letztlich Maria durch die Hinrichtung erlöst aufsteigt. Das Ganze steht nie in einem Widerspruch zur Musik Donizettis, sondern überhöht sie gleichsam – eine wahrhaft eigenständige Inszenierung zwischen „Regietheater“ und musealer „Werktreue“, die mit uneingeschränkter Zustimmung des Publikums aufgenommen wurde. Man darf gespannt sein, wie Podas Konzept für die Tosca aussehen wird, die er im Mai in Klagenfurt auf die Bühne bringen wird!

Hermann Becke

P.S.

<http://www.athensnews.gr/issue/13500/56310?action=print>

ATHENS NEWSA powerfully passionate ‘Il Trovatore’

by Helen Iatrou, 14 Jun 2012

Giuseppe Verdi’s Il Trovatore, 2012 Greek Festival,

This year’s series of Greek Festival events at the Herod Atticus theatre kicked off most auspiciously with the festive, sold-out June 10 premiere of a Greek National Opera production of Giuseppe Verdi’s Il Trovatore.

The Italian composer’s most famous opera marks a return to the ancient venue, which never fails to inspire even the most frequent visitor, after its last performance there 30 years ago.

A 5,000-strong audience heartily applauded the performers, chorus and orchestra in this production, which sees Lukas Karytinos as music director and Italy’s Stefano Poda responsible for the refined direction, superb set design, attractive costumes and atmospheric lighting. (...)

IL RESTO DEL CARLINO

17/02/2013

NEI SOTTERRANEI DELLA STORIA CON UN ‘NABUCCO’ CLAUSTROFOBICO.

Recensione di Sergio Barbato

UN NABUCCO MEMORABILE HA CHIUSO LA STAGIONE LIRICA

La regia di Stefano Poda ha dato nuovo fisionomia a un’opera immersa nella retorica risorgimentale
Un oscuro ribollire di corpi e volti, illuminati di sguincio nella penombra claustrofobica di alte pareti ferrose, contro cui si infrangono le voci rabbiose o imploranti di una storia che è ormai fuori dal tempo. Tale il «Nabucco» verdiano secondo la versione che ne ha dato Stefano Poda, l’altra sera, in chiusura della 197a stagione lirica del Teatro Sociale. Niente più l’acceso spirito prorisorgimentale e il solenne «décor» biblico alla francese sui quali si fonda la drammaturgia musicale del giovane Verdi, ma una terra di nessuno, dove la luce e l’ombra non mostrano e non nascondono, ma raccontano lo sgomento e la speranza di ogni popolo che, nei sotterranei della storia e nella instabilità delle forme, cerca se stesso e uscire così dal caos. «Nabucco» diventa il lento e progressivo percorso verso l’autocoscienza. Non a caso, su questa massa umana, incombono in alto, quasi a specchio, dei doppi rigidi e immoti, nudi e

scarnificati. Sulla legittimità di tale concezione dell'inquieto capolavoro della giovinezza verdiana si può discutere, ma conta piuttosto la straordinaria coerenza di un regista che si vuole, al modo dei maestri del primo Novecento, autore e demiurgo della messinscena, nella tensione di un'opera totalizzante. Ecco, allora, i protagonisti che, poco per volta, si staccano dalla massa per diventare personaggi, definendosi senza altre caratterizzazioni che non siano quelle che permettono loro di interagire. A costoro è dato nome e voce propria, volto riconoscibile e movimento, mentre la massa vive in gesti lenti e pietrificati, con una voce unica, violenta e risonante. (...)

L'OPERA (Anno XXVII – N°277 – Febbraio 2013)

Gli altri sono il nostro inferno

di Roberto Mori

Bassano Opera Festival: *Nabucco* con la regia di Stefano Poda, quasi una metafora dell'interiorità, a metà tra liturgia laica e autoreferenzialità, una sorta di enigma offerto agli spettatori.

Per Stefano Poda il melodramma è un luogo di incontri azzardati, inquietanti, il cui compito è mettere in discussione i nostri più radicati convincimenti. Di qui la dimensione del teatro d'opera come gioco d'azzardo, dello spettacolo che arriva al pubblico come un colpo al cuore, o meglio, come un pugno allo stomaco.

Lo è stato anche l'allestimento di *Nabucco* realizzato con successo per il Bassano Opera Festival (una produzione Li.Ve in collaborazione con il Teatro Verdi di Padova, il Sociale di Rovigo e il Teatro Verdi di Trieste), dove l'estroso regista, scenografo, costumista e light designer ha voluto ribaltare le prospettive abituali, aprendo a nuove possibili traiettorie interpretative.

Nessuna mitologia popolare, nessuna contrapposizione tra ebrei e babilonesi, tra ebrei e nazisti, o tra Occidente e terrorismo islamico. A Poda non interessano le convenzioni della tradizione, né le provocazioni degli spettacoli attualizzati. Il primo capolavoro verdiano, ancora ruvido e discontinuo, diventa per lui metafora non di situazioni della modernità, ma di una condizione interiore. La tragedia corale, agitata dallo scontro di grandi passioni e di ancor più grandi fedi, diventa dramma del singolo individuo, in conflitto con se stesso prima che con gli altri.

Se l'azzardo è evidente nella riduzione di *Nabucco* a dramma atemporale e introspettivo, il pugno nello stomaco arriva di fronte alla macabra visione dell'impianto scenico fisso: dal soffitto di uno stanzone vuoto -limitato da pareti di cemento, con piccole feritoie che lasciano filtrare squarci di luce sinistri- pendono, a testa in giù, corpi nudi e mummificati. Sono, come spiega lo stesso regista, le anime "nude e silenti" dei personaggi. Un incubo infernale, una visone che nasce dall'assunto secondo cui il dissidio, l'antitesi tra il bene e il male sono dentro di noi. Non ci sono i buoni da una parte e i cattivi dall'altra. I cattivi nascono dalla paura del diverso, che poi è la paura di quel diverso che ciascuno di noi è per se stesso, e da cui ostinatamente ci difendiamo per mantenere la nostra identità.

Viene in mente, a questo proposito, quanto diceva Sartre: gli altri sono il nostro inferno, ci tengono in pugno perché ci guardano e ci vedono come siamo, possiedono quello che a noi sfugge e quindi hanno un potere terribile su di noi.

Incurante del libretto, Poda "minima lizza", assolutizza, riduce tutto all'estremo, elimina quello che secondo lui non è indispensabile, lasciando spazio alle interpretazioni più diverse. Ma nessuna rivisitazione o innovazione di una forma culturale parte da zero e nemmeno Poda crea ex novo. Nei suoi spettacoli i punti di riferimento sono molteplici ma due in particolare spiccano sugli altri: la grande pittura occidentale che da Caravaggio arriva ai simbolisti e agli espressionisti, e la gloriosa tradizione liturgica cattolica: quella messa in latino che, con le sue stratificazioni simboliche ed evocazioni misteriose, supera la codifica del linguaggio e, nella fattispecie, ispira movimenti ritualizzati.

(...)

<http://www.der-neue-merker.eu/oper-graz-giacomo-puccini-tosca>

Stadttheater Klagenfurt, "TOSCA", 3.Mai 2012 Premiere

Freispruch für Tosca oder Apotheose im Theaternebel

Die eigentliche Sensation mit dem Auftreten des italienischen Ausstattungszauberers Stefano Poda hatte zwar die Grazer Oper den Klagenfurtern mit einer gelungenen "Maria Stuarda" schon vorweggenommen. Nun, **Stefano Poda** ist nicht nur Regisseur sondern auch sein eigener Bühnenausstatter, Kostümgestalter und Lichttechniker, seine phantasievollen Visualisierungen, gepaart mit einer Unmenge von Benebelung, Beleuchtungseffekten und ständigem Lichtwechsel ergaben beeindruckende, bei jenen des 2. Aktes sogar beängstigende Grundstimmungen. So nah konnte man noch selten die kranke, gewalttätige Welt Scarpas, seine krankhafte Gier nach Gewalt und Fleisch spüren und empfinden. Hier war das Bühnenbild, einem Bunker gleich, der Puccinischen Dramatik am nächsten, während die beiden Randakte eher durch metaphorische Elemente gekennzeichnet waren: Ein gestürztes Kreuz für die Kirchenszene, ein riesiger Engelsflügel über dem Castell Sant' Angelo. Und obwohl die Häscher auf Tosca schießen, darf sie nicht sterben, sondern kommt aus der riesigen, weißen Wand – einer Apotheose gleich – geschritten, unversehrt, sozusagen mit der Absolution versehen.(Gerade diese Wand war es, die bei einer Probe der vorgesenenen Darstellerin zum Verhängnis wurde). Dass man die Kapelle der Attavanti nur über einen Bodendeckel erreichen konnte, dass sich das Personal der Folterung im Mittelakt lediglich über Bühnenaufzüge bewegte, dass die Erschießung Cavaradossis ebenfalls unter der Bühne stattfand, das waren nicht zu über sehende Schönheitsfehler.

Peter Skorepa

http://www.teatro.org/spettacoli/dettaglio_spettacolo.asp?contrRecensione=OK&id_spettacolo=18471

Parma, Teatro Regio, "La forza del destino" di Giuseppe Verdi

LA FORZA DELL'ESTETICA

Gli affascinanti spettacoli di Stefano Poda sono creazioni totali, essendo egli autore di regia, scene, costumi, luci e coreografie. E sono espressione di una cifra stilistica personale ben definita, che si declina principalmente in spazi geometrici e movimenti lenti e ieratici. Non bisogna interrogarsi eccessivamente sul significato di certe scelte e simboli: credo che per Poda sia maggiore l'attenzione sul significante, sul fattore estetico, espressione di un ascolto che non può prescindere dalle suggestioni scenotecniche, a volte vere opere d'arte. Poda è molto bravo a tradurre la musica in una luce/ombra che indugia su un dettaglio o gioca con una superficie creando effetti materici e iconici. Il significante non sempre e non necessariamente esprime un significato, ma è comunque molto suggestivo. Ciò può risultare carente per la narratività richiesta in alcuni momenti, come la taverna o il cortile del convento: ma non crediamo che Melitone sia più efficace con il mestolo in mano.

Il palcoscenico è foderato da alte pareti nere che paiono plastica goffrata, trattata come Burri faceva in certe sue opere, evidenziando pieghe e grinze. Al centro due enormi moduli spostati a vista da mimi, due alti parallelepipedi neri su un lato e bianchi sull'altro: il versante nero è come il fondo scena, il bianco creato con la sovrapposizione di blocchi quadrati di marmo bianco venato, quasi materiale archeologico di risulta, avendo tracce di scanalature, archetti ciechi, lesene, triglifi. La luce vi indugia

sopra, creando effetti sorprendenti. I movimenti e le rotazioni dei due moduli danno luogo a spazi sempre diversi, a prospettive che cambiano continuamente. Affascinante la presenza in scena di mimi addossati ai muri in immobile silenzio, osservatori di una vicenda dolorosa.

Gli abiti sono monumentali e consentono ai cantanti movimenti contenuti e rallentati (ricordano un poco i vescovi di Manzù). La stoffa pare trattata con la fiamma ossidrica, diventa ragnatela, mescola e sovrappone pizzo, panno e piume; nero e grigio scuro per Leonora e Curra, nero e rosso per Preziosilla. I coristi hanno cappelli a cilindro e cappottini oversize con pennellate di rosso, come sangue rappreso. Le tonache dei monaci sono di maglia operata, avvolgenti.

Primo e secondo atto sono uniti; il momento più suggestivo è quello del convento, coi moduli messi in modo tale da rivelare una croce grazie alla luce dal fondo. La Vergine degli angeli è emblematica dello “stile Poda”: il nero avvolgente, la sacrale lentezza dei movimenti.

Nel terzo atto una palla ondeggia come il pendolo di Foucault, i mimi creano un groviglio umano a centro scena. Gli impiccati sullo sfondo traducono l’odio fraticida e la guerra, la sensazione di tradimento e di morte. Coristi e comparse si muovono come monadi, due passi avanti, due di lato, due indietro, tornando sempre al punto di partenza, allo stesso spazio, senza uscita: la predestinazione, la forza del destino. Che rende tutti spaesati.

Inquietante la coreografia del balletto: l’ansimare, il muoversi a scatti, la gestualità, il roteare come dervisci, congiunzione tra cielo e terra, tra umano e divino. L’inutile opposizione al destino.

Nel quarto la scena è dominata da una grande croce piegata, sostenuta da un elemento diagonale che pare lo gnomone di una meridiana enorme scandita da lastre di marmo messe in verticale a formare un circolo arcaico. Al centro un parallelepipedo di pietra, ara dove si conficca nel finale un pugnale che cade dall’alto.

Splendide sempre le luci, che evidenziano mani e visi, indugiano giocando con le superfici delle scene, mutano dal bianco al giallo oro, danno senso e significato a un nero totalizzante espressione di un dolore e dell’ineluttabilità del destino. (...)

Teatro esaurito, serata inaugurale all’insegna di una sobria eleganza; ospite del sindaco il ministro Fazio.

Molti applausi per tutti i cantanti sia durante la recita che nel finale, soprattutto per la Theodossiou. Durante i ringraziamenti Stefano Poda ha voluto sul palco insieme a lui tutti i lavoratori del teatro (sarte, parrucchieri, elettricisti, macchinisti, eccetera), meritoriamente e giustamente: sono loro che fanno lo spettacolo in un modo che è tutto italiano e che a Parma diventa eccellenza.

Visto a Parma, teatro Regio, il 28 gennaio 2011

FRANCESCO RAPACCIONI

http://www.teatro.org/spettacoli/dettaglio_spettacolo.asp?contrRecensione=OK&id_spettacolo=18836

Rigoletto in bianco e nero

Il termine estetica deriva dal greco αἰσθάνομαι, io percepisco. Gli spettacoli di Stefano Poda questo sono: percezioni estetiche, desiderio di tradurre in immagini le suggestioni musicali. Anche in questo Rigoletto, il cui tema è il confronto (scontro) tra bianco e nero: il nero del duca e di Sparafucile, personaggi “scuri”, ciascuno a suo modo; il bianco di Gilda, innocente che si immola con voglia salvifica. Rigoletto non è nel mezzo ma in tutti e due, quindi non vive nel grigio ma nel bianco e nel nero, allo stesso tempo (ad esempio nell’aria della Vendetta attraversa camminando la scena girevole, quattro ambienti uno bianco e tre neri, uno dopo l’altro, una specie di via crucis che non consente uscite, vivendo). Il palazzo del duca di Mantova ha due spazi: uno le cui pareti sono rivestite di maschere funerarie, uno occupato da un groviglio di tubi e ragnatele che sostiene torsi maschili nudi trafitti con la bocca spalancata e le mani sul volto. Le maschere rimandano alla classicità e a tempi più vicini a noi (basti pensare ad Adolfo Wildt); al centro di questa stanza parti di corpi, frammenti ed organi che vengono assemblati per sovrapposizione, contenuti in teche di plastica. I torsi, che vagamente richiamano i San

Sebastiano della cultura cristiana, sono un mix tra la statuaria classica, l'Urlo di Munch e i calchi di Pompei: una umanità sofferente, distante dalla solita nobiltà festaiola di prammatica.

La taverna di Sparafucile ha un accumulo di passato e di vicende personali, stratificazione di archeologia classica e barocca, calchi di visi, frammenti di statue, un paio di ali, sulla colonna non il classico leone marciano ma un nudo ellenistico. Lo spazio contiene un materasso quadrato di pelle nera buttonata che pare sul punto di sprofondare nella materia nerastra del pavimento, una polvere lavica nera che lambisce tutto, come onda infernale. Stesso "materasso", ma bianco, nella casa di Gilda, le cui pareti, anch'esse bianche, sono dominate da finestre con le imposte spalancate ma murate; qui la materia granulosa del pavimento è rossa, come il sangue.

Nei costumi dominano grandi cappottoni lunghi fino a terra, neri oppure rossoscuri. Le luci, bellissime come sempre, esaltano la plasticità delle scene, sottolineano momenti e atmosfere in modo assai suggestivo (anche se le scene paiono non giustamente dimensionate nei piccoli spazi del Sociale di Rovigo). La maschere dei cortigiani sono diventate delle "uova" alla De Chirico con una feritoia sul davanti. E ancora uova sono quelle che spesso mimano di reggere in mano le comparse: uovo, rinascita, anima. Come l'acqua che nel finale dovrebbe piovere sul palco ma che a Rovigo non si è potuta avere per lo spazio ristretto del palco. Gli spettacoli di Poda hanno una cifra stilistica personale e riconoscibile, che riguarda non solo l'apparato scenotecnico ma anche e soprattutto i movimenti. I mimi replicano le posizioni e la gestualità dei protagonisti, oppure danno corpo ai sentimenti in quel momento espressi dalla musica e dal libretto, come la maledizione di Monterone che provoca scosse e spasimi nei corpi che sussultano.

Alcuni momenti sono particolarmente riusciti, come l'assalto dei cortigiani a Gilda, i quali paiono muoversi come animali sulla preda: un attimo prima il mondo di Gilda è bianco, un attimo dopo è nero, basta un piccolo movimento della scena rotante. O anche l'inizio del terz'atto, con "La donna è mobile" cantata mentre il duca emerge da un groviglio di corpi nudi, lambiti di velluto rosso fuoco, lussuria, peccato, nuda e vacua corporeità. O ancora, nel finale, i dettagli della veste candida di Gilda intrisa di sangue, rosso come il liquido che cola dalle scale in proscenio. (...) Teatro gremito, successo non pieno.

Visto il 25.02.11 a rovigo (ro) Teatro: sociale

Un "Rigoletto" di straordinaria suggestione e forza

di Sergio Garbato

Il resto del Carlino (domenica 27 febbraio 2011)

Lo scenografo e regista Stefano Poda è stato il vero protagonista dell'allestimento

A volte, nel ripetersi sempre più fiacco degli allestimenti lirici, si avverte un fastidio insopprimibile. Così anche nel caso di quelle opere più belle in assoluto, il verdiano "Rigoletto", con il suo frusto immaginario di costumi a noleggio e rigatteria d'occasione. L'ultima volta, al teatro Sociale, erano arrivate anche le scene virtuali con il rischio di trasformare anche il teatro in un non luogo, insidiandone l'evidenza fisica, il qui e adesso, che non sono forma, ma sostanza. Fortunatamente l'ultima sera (replica oggi alle 16), è arrivata, in chiusura di stagione lirica del Teatro Sociale, un nuovo "Rigoletto" con una scenografia monumentale e raffinata al tempo stesso, attenta al verbo sadiano in una sorta di post-inferno in cui persistono i segni di un passato di grandezza e crudeltà, perché il potere, da sempre, si accompagna con il delitto e la tortura, la lascivia e il disfacimento ma secondo una cupa ritualità, che si gioca nelle dense ombre, tra il nero e il rosso bordeaux, il bronzo spento e la inutile trasparenza del plexiglas e ancora gli alti specchi fumiganti che duplicano le forme, mentre bocche si spalancano mute in un dolore indicibile. I personaggi diventano apparizioni, sullo sfondo di colonne, torsi trafitti, angeli caduti, capitelli infranti. Una sorta di museo del contrappeso che ha una bellezza torbida e illusoria del male. Tutto è già successo, ma si può replicare all'infinito, grazie alla duplicità contrastante (come avviene nella psicologia dei personaggi e nella musica stessa) degli ambienti gemelli, uno bianco e uno nero, con grappoli di teste simboliche e finestre murate, quadri viventi e le ombre di Artaud e Grotowsky e Kantor. La scena diventa il regno delle luci, sapienti e perfette, nelle maglie di una regia che non trascura il minimo dettaglio ed è di una precisione stupefacente. Il tutto firmato da Stefano Poda, che, con questo allestimento per i teatri di Rovigo e Padova, può essere considerato a giusto titolo un maestro. (...)

L'OPERA (Anno XXV – N°255 – Febbraio 2011)

La Via Crucis di una storia senza speranza

di Roberto Mori

Padova: Al Teatro Verdi con Regia, Scene e costumi di Stefano Poda, un allestimento con le caratteristiche di una liturgia fuori dal tempo

C'è una componente spiccatamente liturgica negli spettacoli di Stefano Poda. Se il teatro d'opera esprime la sua forza performativa attraverso un rituale preciso e vincolante, a maggior ragione l'allestimento può assumere le caratteristiche di una liturgia fuori dal tempo. Regista, scenografo e costumista originario di Trento (la città del Concilio, guarda caso), Poda intende la messinscena come un tutto unitario, un organismo vivente carico di stratificazioni simboliche e gesti rituali, di evocazioni misteriose e coinvolgimenti emotivi. Nel Rigoletto proposto al Teatro Verdi di Padova, la scenografia viene concepita come una installazione d'arte. Si tratta di una struttura ruotante suddivisa in quattro ambienti comunicanti, che girano in continuazione e si avvicendano a rappresentare il fluire e l'andamento ciclico del tempo. Sembrano tante stazioni di una visionaria Via Crucis che scandiscono una storia senza speranza, una pièce notturna collocata in un passato indeterminato e in uno spazio senza riferimenti precisi. La sovrapposizione cronologica si evidenzia in ambienti in cui l'antico viene citato e ricreato: si va dalle accumulazioni di una classicità in rovina, con riferimenti alla scultura di Skopas, all'arte rinascimentale, alle suggestioni alchemiche delle allegorie di Raimondo di Sangro, per arrivare ai Preraffaeliti. Il passato vive quindi in un suo spazio/tempo privo di una misura umanamente concepibile, ma acquisito come sogno coltivato al margine estremo dell'utopia. A dominare da cima a fondo l'allestimento sono le atmosfere tete e sinistre. Nel palazzo del Duca, una struttura di metallo è sormontata da nudi scultorei issati su aste e trafitti da frecce, mentre in un altro ambiente figurano pareti ricoperte da maschere funerarie e teche trasparenti contenenti parti anatomiche: busti, braccia e gambe che ricordano, oltre alle creazioni di Skopas e Sangro, le torsioni spasmodiche dei Prigionieri di Michelangelo. Corpi bloccati, senz'anima, allusivi allo svuotamento di ogni valore umano, a cui fa da contraltare l'energia degli interventi mimici che - ora convulsi, ora rallentati- contrappuntano tutto lo spettacolo. Si aggiungono le presenze di inquietanti cortigiani mascherati, di atmosfere nebbiose, di luci caravaggesche, tendenzialmente fredde ma capaci di acquistare colore quando i personaggi hanno modo di comunicare ed esprimere i propri sentimenti. Il risultato è un allestimento di grande potenza suggestiva, pervaso in ogni scena da un senso di inquietudine. Si capisce che Poda intende creare un disagio critico nello spettatore, captapultandolo dentro una serie di visioni e sensazioni forti, e obbligandolo a guardare e a guardarsi dentro, a vedere l'anima nera, il doppio, il Rigoletto che è in ogni essere umano. (...)

<http://robertomori.blogspot.com/2011/12/stefano-poda-e-le-liturgie-di.html>

L'OPERA (Dicembre 2011)

Stefano Poda e le liturgie di Lammermoor

di Roberto Mori

Volete ritrovare le atmosfere austere e solenni di una autentica azione liturgica? Lasciate perdere le chiese, dove ormai si celebrano show a base di canzonette, chitarre, battimani, e frequentate piuttosto gli spettacoli teatrali di Stefano Poda. Regista, scenografo, costumista e light designer, Poda sarebbe il candidato ideale per la carica di Maestro delle ceremonie pontificie. Non per niente ha dichiarato che oggi gli spettatori dovrebbero andare a teatro con la stessa concentrazione e predisposizione d'animo con cui un tempo si andava in chiesa. Non tanto per avere un contatto con il divino, quanto piuttosto per essere riportati a una dimensione umana e recuperare se stessi in un mondo, a suo dire, sempre più frenetico e superficiale.

Gli spettacoli di Poda sono a tutti gli effetti delle liturgie laiche, organizzate con gesti rituali, officiate da personaggi dall'incedere ieratico, cariche di stratificazioni simboliche ed evocazioni misteriose. Liturgie benedette dall'acqua (immancabile nelle sue messinscene), avvolte come si conviene da nuvole di fumo/ incenso e accompagnate dalle note dei grandi operisti. Libretti e trame, per lui, sono secondari, poco più di un pretesto su cui lavorare. Contano soprattutto le ragioni e le suggestioni della musica.

Tempi, modi ed elementi di queste liturgie li abbiamo ritrovati al Teatro Verdi nell'allestimento di *Lucia di Lammermoor* che, nel quadro del circuito Li.Ve., ha aperto la Stagione lirica di Padova 2011. E pazienza se, per una volta, in scena non agivano i mimi-danzatori visti in altre produzioni.

Il capolavoro di Donizetti suggerisce a Poda recondite visioni che, attraverso tetri simbolismi - qualche volta decifrabili, molto più spesso criptici -, si tramutano in immagini sceniche. L'impianto è un'installazione realizzata con una materia arcaica, la pietra, e invasa da un elemento primario come l'acqua, che scende a cascata da un muro e confluisce in una piscina in cui si muovono e cantano i protagonisti. L'acqua, simbolo di purezza, principio cosmico femminile, generatrice di vita, è strettamente legata alla figura di Lucia: quando questa impazzisce la piscina si trasforma in un lago di sangue. Le luci sono quasi sempre di taglio, le atmosfere tete e nebbiose, i gesti rallentati, la staticità diffusa.

Vero è che certe soluzioni visive rasentano lo *splatter*: si pensi ai lugubri bassorilievi delle tombe dei Ravenswood, o al fantasma dello "sposino", nudo e imbrattato di sangue, che sta in scena per quasi tutto l'ultimo atto. Tuttavia bisogna riconoscere che Poda riesce a imprimere allo spettacolo un senso di *pietas*: qualcosa che, a dispetto dell'atmosfera torbida in cui è avvolto l'amore di Lucia ed Edgardo, ci dice che quell'amore è in grado di sublimarsi.

Si percepisce che la sofferenza psichica della protagonista, più che una malattia, è una crisi vitale, esistenziale: la storia potenziale di chi, da un giorno all'altro, può trovarsi in una deriva di pensieri, sensazioni e sentimenti che, sconnessi, affogano in quella luce nera che con un nome che oscilla tra il poetico e il patologico siamo soliti chiamare follia, ma che non è una prerogativa esclusiva dei pazzi.

Follia e suicidio, allora, non sono più impurità dell'umano, ma veicoli per raggiungere un'altra dimensione, quella in cui Lucia ed Edgardo sognano di realizzare l'eternità del loro giuramento d'amore. È la trasfigurazione dell'esistenza raggiunta attraverso la romanticizzazione della vita, capace di rivestire follia e morte di caratteri etici ed estetici.

Come sempre negli allestimenti di Poda, i rischi in agguato sono quelli dell'autoreferenzialità e dell'intercambiabilità delle situazioni sceniche. Il quadro della pazzia, con la protagonista che arranca su un *tapis roulant* con la candela in mano, si adatterebbe benissimo anche alla scena del Sonnambulismo di Lady Macbeth. Ma tant'è. Le visioni sono disposte strategicamente sulla scena in modo da innescare relazioni non consuete tra di loro, aperte ad illusioni e interpretazioni collaterali. Questo è il teatro stimolante e discutibile di Poda: prendere o lasciare.

Teatro Colón, Temporada 2011

13/06/2011 La Nación - Nota - Sup. Espectáculos - Pag. 3

Ópera

El tríptico, de Giacomo Puccini

Stefano Poda, el conocido y controversial régisseur italiano, es el verdadero protagonista de las tres óperas breves

Extraña versión esta que de El tríptico de Puccini se está llevando adelante en el Teatro Colón. No son los cantantes, los músicos o el director musical los protagonistas, sino Stefano Poda, el afamado y controvertido régisseur italiano cuya huella no deja de percibirse de principio a fin, tanto por cuestiones estrictamente escénicas como por el caprichoso orden con el cual dispuso alterar aquel orden establecido por Puccini. No es Gianni Schicchi la ópera que cierra el espectáculo, sino Suor Angelica .

Si se entiende, y no está nada mal hacerlo, que El tríptico es la suma unitaria de tres óperas breves en un acto que comparten no sólo lenguajes musicales y planteos teatrales, sino también una idea general en la que subyace realidad, tragedia, contubernios casi escatológicos y oprobios intensos, va de suyo que la puesta debería asentarse sobre alguna línea escénica rectora. Y efectivamente, la hay.

Las tres óperas, sucesivamente, se desarrollan en un mismo ámbito oscuro, opresivo, muy amplio y con su régimen posterior en un indefinido y paulatino ascenso que implica una vaguedad espacial sumamente atractiva. Por sobre el escenario, amplia, sugerente y efectiva aparece una gigantesca superficie espejada, en un ángulo de cuarenta y cinco grados, que permite observar, al menos desde la platea, lo que acontece en el escenario desde otra perspectiva, una apertura insinuante a miradas alternativas. Y en el centro del escenario, desde un tanto inexplicable hasta molesto e incongruente, un gigantesco rectángulo acuático socavado, sobre el cual caminan, chapotean y caen los distintos personajes.

(...)

De ahí que no haya habido alternativa para que Stefano Poda haya sido el gran héroe de la noche.

Pablo Kohan

http://luisbaietti.blogspot.com.ar/2011_06_01_archive.html

lunes, 13 de junio de 2011

el triptico en el colon-junio de 2011

Voy a decir una perogrullada , pero no es lo mismo ver una Opera en el Colon que en cualquier otro Teatro. El Colon es un teatro con mística. Como la Scala de Milan, el Covent Garden, el Met, y algun otro Teatro. Se siente sobrevolar la sala una emoción indefinible que es la presencia intangible de los grandes que han hecho su pasado. (...) STEFANO PODA es un talentoso hombre de Teatro. Ha concebido su TRITTICO en un tono hiper dramático, concentrado , intimista donde los solistas se mueven casi en cámara lenta y van cambiando también con extrema parsimonia de expresión, casi como si saltáramos de una cuadro fijo a otro. Y ha exigido a sus interpretes una minima gestualidad y un bucear en su interior proyectando únicamente sentimientos que vienen desde muy adentro de la sensibilidad de cada uno, obteniendo efectos por momentos alucinantes. El resultado fue un TABARRO opresivo, angustiante , un GIANNI SCHICCHI que sin perder comicidad hizo mucho hincapié en el costado negro de la comedia que tiene algo de " drama giocoso " como diría un grande.Y una SUOR ANGELICA de desgarrador dramatismo. Me gusto la idea de colocar Suor Angelica al final. Es que después de una versión tan desgarradora de la mas dramática de las tres operas seria imposible recuperar el estilo festivo para ver Gianni Schicchi después de ella. Yo siempre sostuve de joven que Puccini se había equivocado en el orden de las tres operas, y llegue a sostener acaloradas discusiones con un gran amigo hoy fallecido que se lleno de gloria dirigiendo en varios Teatros de America latina y con el cual no me hubiera atrevido a discutir en la vida adulta.

http://www.corriere.it/cultura/11_febbraio_01/elzeviro-isotta-opera-porta-male_6c23e692-2ddd-11e0-8740-00144f02aabc.shtml

ELZEVIRO di Paolo Isotta

CORRIERE DELLA SERA

1 febbraio 2011

L'Opera porta male? Solo se cantata male

Parma apre con «La forza del destino»

(...) Regia, scene, costumi, coreografia e luci si debbono a Stefano Poda. L'ambientazione, fascinosa alquanto, si basa sopra grandi pannelli mobili istoriati. La recitazione dei cantanti è curatissima. Gli effetti della combinazione dei pannelli sono geniali. (...)

01 febbraio 2011

<http://www.liricamente.it/showdocument.asp?iddocumento=630>

RECENSIONE DELL'OPERA LA FORZA DEL DESTINO DI GIUSEPPE VERDI AL TEATRO REGIO DI PARMA

William Fratti, 14/02/2011

In breve:

Parma, 02/02/2011 - Dopo un Festival Verdi 2010 ricco di alti e bassi, il Teatro Regio di Parma torna alla ribalta con una magnifica produzione de La forza del destino, dimostrando di saper ancora essere un centro di produzione internazionale e un palcoscenico in grado di fare la differenza.

Stefano Poda firma e crea uno spettacolo elegante ed estremamente contemporaneo con l'accuratezza di chi conosce ogni singola nota dello spartito. I solisti sono sempre in primo piano, con l'unico neo di non essere quasi mai in proscenio, se non in alcune scene. Coro, mimi e figuranti si muovono con la gestualità impressa da un coreografo degno di **Pina Bausch**.

L'impianto scenico è unico, ma le situazioni create con l'ausilio di due grandi carri dalle sembianze di pareti e con un disegno luci altamente suggestivo, sono delle vere e proprie opere d'arte surrealiste. Questo allestimento de **La forza del destino di Stefano Poda** è visionario, tragico, carico di carattere, a tratti difficile da comprendere poiché intriso di doppi, tripli, forse quadrupli significati e può non piacere o convincere del tutto, ma ad un'analisi obiettiva non è possibile non riconoscerne l'alto livello artistico.

Ad esempio qualcuno potrebbe lamentare la mancanza scenica dei frangenti comici fortemente voluti da **Giuseppe Verdi**, ma la maniera oscura in cui il regista trentino li ha sviluppati è comunque molto interessante, sia per la continuità contestuale col resto dell'opera, sia per l'effetto tragico che la comicità può avere in momenti drammatici,

http://www.teatro.org/spettacoli/verdi/rigoletto_1563_18155

La recensione di **Simone Manfredini**

RIGOLETTO SIMBOLICO E MISTERIOSO

(...)

Ad occuparsi di regia, scene, costumi, coreografie e luci Stefano Poda, che ha realizzato uno spettacolo affascinante e di straordinaria qualità, forse difficile da analizzare in tutte le sue pieghe, i suoi dettagli, i suoi simboli, le sue implicazioni, ma che va goduto e fruito nella sua interezza e complessità, in quanto opera d'arte globale. Poda stesso, nelle note di regia, spiega come non esistano messe in scena definitive e come "tutto quanto viene detto, mostrato, descritto, spiegato, o al limite simbolizzato, ha soffocato lo sviluppo della conoscenza 'interna' che è scoperta di sé". Ecco che qui dunque "il simbolo viene offerto come una sorta di strumento ottico affinché chi vede ed ascolta, veda ed ascolti la storia della propria anima". Ne consegue una regia concettualmente complessa, sicuramente leggibile a più livelli, ma allo stesso tempo scorrevole e fruibile da parte di tutti, non fosse altro che per una sua innegabile bellezza intrinseca.

La scena si articola in quattro spazi, tra loro comunicanti attraverso ampie porte, che, mediante una piattaforma girevole, nel corso della rappresentazione si avvicendano con una certa frequenza; grazie all'abile uso delle luci ed a una nebbiosità misteriosa che spesso li pervade, essi sembrano poi di volta in volta quasi mutare aspetto. Il primo ambiente è una stanza dalle pareti nere, lucide e riflettenti: al centro un grande futon nero e, ai lati, frammenti di statue equestri bianche, un leone di San Marco, ali e colonne recanti alla sommità busti umani tortili di fattura ellenistica con chiari riferimenti al genio di Skopas. Segue un ambiente sempre scuro, quasi totalmente ingombro da una struttura in metallo e corde, sormontata da figure umane nude, scabre in superficie, nell'atto di coprirsi il volto mentre sono trafitte nel petto da frecce. Il terzo spazio è, invece, una stanza ove campeggiano, inseriti su pareti argentate, volti di uomini e donne somiglianti quasi a maschere funerarie; al centro, in cubi trasparenti, figure umane stilizzate e parti anatomiche color bronzo che richiamano in qualche modo quelle di Raimondo di Sangro. Tutto muta, infine, nel quarto ambiente, quello in cui si rifugia Gilda e in cui essa si esprime e

caratterizza: una specie di stanza/cortile candida, quasi abbagliante, su cui si spalancano imposte di finestre murate da mattoni e con al centro un altro futòn, speculare al precedente, ma bianco.

Le luci, generalmente fredde, ma con la tendenza a divenire per breve tempo calde e dorate nei momenti topici, fendono l'oscurità, ora squarciandola in modo netto, ora creando suggestivi chiaroscuri.

Splendidi i costumi, sontuosi e semplici allo stesso tempo, con tratti che richiamano il passato senza tuttavia imitarlo, in pelle nera o velluto viola ad eccezione di quello candido di Gilda e dei drappelli rossi con i quali si coprono le donne seminude di cui si circonda il duca all'osteria in una scena di grande sensualità.

A completare il tutto, i movimenti talvolta rallentati di coro e protagonisti, affiancati da mimi di grande bravura che si muovono e contorcono accanto a loro. (...)

Teatro esaurito, pubblico entusiasta.

Visto il 23.12.10 a padova (pd) Teatro: verdi

http://archivistorico.corriere.it/2010/febbraio/02/RAVEL_HINDEMITH_CONTRO_TEMPO_co_9_100202072.shtml

[http://sfogliailmessaggero.it/view.php?
data=20100124&ediz=13_ANCONA&npag=42&file=MUT_4180.xml&type=STANDARD](http://sfogliailmessaggero.it/view.php?data=20100124&ediz=13_ANCONA&npag=42&file=MUT_4180.xml&type=STANDARD)

IL MESSAGGERO.it

MUSE, VINTA LA SFIDA DEL TEMPO

di ANTONIO LUCCARINI

(...) Gran parte dell'eleganza e del fascino di questo allestimento sta in quella regia intelligente e sorprendentemente ricca di visioni e citazioni che **Stefano Poda**, autore tra l'altro delle scene, dei costumi, della coreografia e dei giochi di luci che è stata capace di leggere nei testi, apparentemente frivoli, delle due opere, una divertente ma rigorosa operazione di analisi sul tempo e le sue dimensioni. Se ci sono epoche in cui predomina il valore dello spazio, quella del Novecento è stata imperiosamente governata dall'idea di tempo. (...) Senza soluzione di continuità tra il lavoro del compositore tedesco e la frizzante opera comica di Ravel, il regista Poda approfondisce poi la tematica del tempo servendosi di uno spazio da opera buffa dove giocano, impersonate dai vari interpreti accezioni, dimensioni, valori, ipotesi, tutte relative al tempo. La scena sullo sfondo, della scala allude allo scorrere eterno, come il fiume che rimane identico nel fluire delle sue acque. Ingranaggi d'orologi, pendole, clessidre, mimi che appaiono e scompaiono ritmicamente riempiono e definiscono lo spazio evocando il tempo meccanico che ci limita e ci rinchiude: c'è poi il tempo delle stagioni che non sempre coincidono con il nostro desiderio. (...) Bravi e convincenti tutti e soprattutto grazie per uno spettacolo che ci aiuta a capire. *Hin und Zurück* di Paul Hindemith e *L'heure Espagnole* di Maurice Ravel, regia di Stefano Poda, dirige Bruno Bartoletti, Teatro delle Muse Corelli, replica oggi alle 16.

http://www.teatrodellemuse.org/-1-italian/sala-stamp/RECENSIONI2/24.01.2010-Alle-Muse-all-insegna-della-meraviglia---Corriere-Adriatico.jpg_cvt.asp

<http://sfoglia.corriereadriatico.it/Articolo?aId=947398>

Corriereadriatico.it

Un grande successo per la prima di "Hin und Zurück" e "L'heure espagnole"

Alle Muse all'insegna della meraviglia

di Fabio Brisighelli

C'è un tempo che paradossalmente si riavvita su se stesso, ricollegando con sottile irruzione la fine all'inizio, come fa Hindemith nella caustica e fulminante parodia esistenziale di "Hin und Zurück, e c'è un tempo che sembra trascorrere all'insegna apparente dell'imperturbabilità, sotto la specie di una gigante pendola incombente che con cadenzato movimento silenzioso contrappunta l'esilarante intreccio boccaccesco, come ne "L'heure espagnole" di Ravel. Dare le giuste coordinate di raccordo ai due originali testi musicali rappresentava "ab initio" una sfida dell'intelligenza creativa, che nello spettacolo delle nostre Muse lo straordinario giovane regista Stefano Poda ha centrato in pieno.

Grazie a lui soprattutto, grazie alla magnifica direzione alla guida di un'eccellente Filarmonica Marchigiana di Bruno Bartoletti, nonché all'ottima compagnia di canto, dove Sonia Ganassi, Vicenç Esteve, Nicolas Rivenq, Giovanni Battista Parodi e Thomas Morris hanno saputo "riciclarci" tra lo sketch e la commedia con intrigante vitalità, assecondando l'accattivante parodia dei generi musicali che "camuffa" le note acide e sghembe del cabaret, del musical e del jazz con quelle "belcantistiche" del melodramma della tradizione, fino alle punte di un gregoriano sui generis; grazie insomma a questa sorta di mirabile convergenza artistica, il nostro teatro ha accreditato un nuovo e inedito piccolo suo capolavoro sulla scena. Stefano Poda in particolare merita una suppletiva menzione di personale successo: per la naturalezza del passaggio visivo dall'una all'altra partitura, per l'impianto scenico quanto mai suggestivo, per gli eleganti costumi e per le vivide luci; per i movimenti, anche dei figuranti sullo sfondo, cadenzati mirabilmente su corrispondenze geometriche d'ordine metafisico.

D'effetto, all'inizio, quelle lettere fluttuanti in un cielo flou-fondu che si ricompongono nella direzione opposta dell'"Andata" e del "Ritorno", come in un atomistico mondo di epicurea memoria; e singolare quel verticale, scoperto congegno orologistico, dove si ha l'impressione che da un momento all'altro vi possa scendere l'omino Charlot di "Tempi moderni". Ma per quest'ultimo il tempo era alienante, qui invece assiste imperturbabile a un decorso di (piccole) vicende umane. Oggi si replica alle 16.

Fabio Brisighelli

<http://www.gbopera.it/archives/4715>

<http://unavocepocofa915.blogspot.com/2010/01/hin-und-zuruck-de-paul-hindemith-lheure.html>

miércoles 27 de enero de 2010

[Hin und Zurück de Paul Hindemith - L'heure espagnole di Maurice Ravel, Teatro delle Muse di Ancona](#)

Giosetta Guerra.

(..) l'allestimento scenico prevale sulla musica. E **Stefano Poda** nelle vesti onnicomprensive di scenografo, regista, costumista, coreografo, disegnatore luci, si è imposto all'attenzione del pubblico. La bellezza delle scene, visionarie ma attinenti, incollate ai protagonisti ma in continua evoluzione (...) Tutto in un'atmosfera visionaria di grande fascino. Il lavoro di Stefano Poda è una sorta di work in progress, perché scivola dalla prima alla seconda opera gradualmente senza stacchi, toglie, aggiunge, modifica gli elementi scenici con la complicità delle luci, si che lo spettatore, in attesa di un intervallo dopo la prima opera (anche se di soli 12 minuti), si domanda perché i protagonisti riprendano a cantare

se la vicenda era conclusa, poi si rende conto invece di trovarsi in un'altra atmosfera perché sente che la musica è cambiata e si accorge solo dopo che anche gli elementi scenici hanno un altro significato. Una mente geniale.

http://www.teatro.org/spettacoli/recensioni/hin_und_zurck_1_heure_espagnole_15401

La recensione di Francesco Rapaccioni

Ancona, teatro delle Muse, "Hin und Zurück" di Paul Hindemith e "L'heure espagnole" di Maurice Ravel

IL TEMPO, GRANDE SCULTORE

Il teatro delle Muse continua con coraggio ammirabile ad aprire la stagione lirica con opere del Novecento poco rappresentate, scelta condivisibile e da sostenere del direttore artistico Alessio Vlad. (...)

Il tempo, anzi lo scorrere del tempo, è l'elemento che unisce le due opere. Il tempo visto come *tempus fugit* da cogliere nell'attimo transeunte ma anche come scultore, plasmatore delle vicende ed impulso alle scelte comportamentali. Il contrasto musicale tra le due è stato ben reso dal maestro Bruno Bartoletti, conoscitore della musica del Novecento a cui si avvicina sempre con entusiasmo e baldanza giovanile, a dispetto dei suoi ottant'anni. (...) L'operazione convince, soprattutto dal punto di vista visivo, grazie al lavoro di un artista quale Stefano Poda, autore di regia, scene, costumi, luci e coreografie. Poda crea rappresentazioni di grande estetismo e di rarefatta bellezza formale, dense di simboli che rimandano alle partitura e ai libretti ma anche alla sua personale cifra stilistica. Alla staticità della scena si contrappongono i movimenti di cantanti e mimi-ballerini, i quali propongono gli stessi simboli iconograficamente inseriti nella scena e, al tempo stesso, attraversano il palco con la lenta, ieratica, quasi sacrale modalità che tanto ci aveva affascinato nella *Thaïs* del Regio di Torino (recensione presente nel sito). Poda stupisce con una cifra decadente dal punto di vista contenutistico ma barocca dal punto di vista formale che si appalesa sul palco in immagini di grande impatto e dalla cromia decisa.

(...)

FRANCESCO RAPACCIONI

<http://www.giornaledellamusica.it/rol/?id=3028>

Giornaledella musica.it

Per riflettere sul tempo. L'heure espagnole di Maurice Ravel

Dittico con regia di Poda alle Muse di Ancona

Spettacolo conciso, denso, di grande impatto visivo, il dittico presentato al teatro delle Muse di Ancona. In un tempo totale di un'ora e un quarto, *Hin und Zurück* di Hindemith e *L'heure espagnole* di Ravel si sono susseguite senza soluzione di continuità: il passaggio armonico e quasi impercettibile tra un'opera e l'altra è stato colto dal pubblico più per la discreta accordatura degli strumenti che non per cambi repentini di scena e personaggi. Due opere molto diverse ma accomunate dalla riflessione sul

tempo, più cupa in Hindemith, più giocosa in Ravel. Stefano Poda, che ha curato l'allestimento in tutti i suoi aspetti, registici, scenografici, coreografici, ha creato degli spettacoli carichi di una sensualità immediata ma in cui ogni elemento, nello stesso tempo, si presta a complesse letture simboliche. Il ritorno indietro nel tempo, in Hindemith, è rappresentato sulla scena attraverso il riflesso speculare, realizzato sia con la presenza di specchi sullo sfondo, sia con la disposizione simmetrica dei personaggi: i cantanti nella metà sinistra e dei mimi perfettamente speculari sulla destra. Gestualità studiatissima, riuscitissima anche in Ravel, con i meccanismi dell'orologio imitati da movimenti a scatti dei mimi. Lo sfondo color grigio ferro ricorda la superficie lunare, sulla scena ingranaggi di orologi, clessidre, un gigantesco pendolo sferico. Allestimenti nel complesso splendidi che offrono esempi di come si possano creare vere e proprie opere d'arte visive giocando sulla gestualità, sui colori e sulle luci. (...) Sul podio Bruno Bartoletti, in un'interpretazione precisa e ricca di nuances.

Lucia Fava

IL GIORNALE

LA STAMPA Domenica 28 dicembre 2008 - Anno 142 N.335

Nel derby di “Thaïs” Torino batte New York

Alberto Mattioli

Forse non è una tendenza ma solo una coincidenza. Fatto sta che lo stesso titolo di Massenet, e dei meno frequentati, è appena apparso nel cartellone del Regio di Torino ed è attualmente in quello del Metropolitan di New York. Quindi un confronto s'impone, se non altro perché due Thaïs negli stessi giorni non si vedranno mai più.

A sorpresa, il Regio batte il Met sia sul fronte del palco che su quello del podio. (...) Mille volte meglio la visionarietà astratta di Stefano Poda a Torino che il banal grande di John Cox a New York. Il realismo non si addice a quest'opera. (...)

DAS OPERNGLAS (Februar 2009)

<https://www.opernglas.de/>

DIE PREMIEREN: Massenets Thaïs im Doppelpack: In New York sang Renée Fleming die Titelpartie, in Turin Barbara Frittoli in einer opulenten, bildmächtigen Inszenierung.

TURIN: Thaïs

10. Dezember –

Autor: W. Kutzschbach - Ausgabe 02/2009

Seinen hohen Rang in Italiens Opernlandschaft bewies Turins Teatro Regio mit einer Neuproduktion von Jules Massenets »Thaïs«. Der Abend konnte mit drei Debüts aufwarten, wobei die Regiearbeit von **Stefano Poda** den interessantesten Eindruck hinterließ. Verantwortlich für Regie, Szene, Kostüme,

Choreografie und Beleuchtung überzeugte der aus Trient gebürtige und bisher überwiegend in Spanien, Portugal und Südamerika tätige Regisseur mit seiner ersten Produktion in Italien auf ganzer Linie. In seinem visionären, allegorischen und archaischen Stil erzählte er die Handlung fast filmisch in einem Fluss, überließ jedoch dem Zuschauer einen breiten Interpretationsspielraum. Wie die katalanische Künstlertruppe Fura dels Baus bevorzugt er Bilder, die von ornamental oder sinngebender Anordnung menschlicher Körper beherrscht werden. Im Verzicht auf plakative und voyeuristische Szenen gelang die Ehrenrettung eines infolge der Popularität besonders des Zwischenspiels „Méditation“ mit dem einschmeichelnden Klang der Solovioline als kitschig verrufenen Werkes. Die Enttäuschung über die nicht einmal in der Verwandlungsszene sichtbar werdenden körperlichen Reize der Edelkurtisane wurde durch nackte Oberkörper sowohl bei den Zönobiten als auch der zügellosen Gesellschaft Alexandrias kompensiert was aufzeigen sollte, dass Nacktheit für sich allein genommen nicht sündhaft ist. Jedenfalls gelang Stefano Poda damit eine meisterhafte Visualisierung frei jeder Peinlichkeit, die vor allem den Kontrast der beiden Welten von enthaltsamem frühzeitlichen Christentum und spätantikem heidnischen Kult thematisierte. (...)

W. Kutzschbach

NEW YORK: Thaïs

11. Dezember · Metropolitan Opera

Autor: F. Plotkin

So selten „Thaïs“ auch heute aufgeführt wird, im Dezember 2008 gab es fast zeitgleich neben der Produktion an der Met eine Neuinszenierung mit Barbara Frittoli in Turin (siehe S. 14). Schade nur, dass Fleming und ihr Partner Thomas Hampson als Mönch Athanäel in einer der häßlichsten Produktionen, die die Met zu bieten hat, auftreten mussten. (...)



OPERNGLAS (10/2009)

DVDs

(...) **Stefano Poda** hat seine Inszenierung der »Thaïs« für das Opernhaus Turin 2008 (siehe OG 2/09) ganz aus dem Geiste der Musik entwickelt. Warme, sinnliche Gelbtöne und wundervolle Variationen in einem gar nicht kalten Blau herrschen fast während der gesamten Oper von den verleihen ihr ein unwiderstehlich betörendes, dekadentes Flair. Ungemein sinnlich ist auch die berühmte „Méditation religieuse“ für Solovioline in Szene gesetzt – schöne, fast nackte Körper bewegen sich im Zeitlupentempo und stellen für Thaïs eine ständige Versuchung dar. Eine riesige Sanduhr erinnert an der Vergänglichkeit fleischlicher Genüsse. Die Wände des Palastes, in dem Thaïs ihrem Lüsten nachgeht, zeigen Reliefs, die sexuelle Fantasien freisetzen. Mit einem Wort: Die Dekadenz des Fin de Siècle hätte gar nicht besser getroffen werden können (ARTHAUS).

J. Gahre

Thaïs

Jules Massenet

Opéra

Thaïs de Massenet demeure toujours, même si cette œuvre a plus ou moins déserté l'affiche des théâtres, sujet à mystère et à curiosité. Le livret ne manque pas d'originalité et l'opéra recèle parmi les plus belles pages du répertoire lyrique...

La présente production de *Thaïs* à Turin, fait avant tout la part belle au spectacle visuel et au beau chant. De facture classique, le soin apporté tant au décor qu'aux costumes atteste une réelle volonté de produire un grand spectacle, à partir d'un ouvrage, qui, en dépit de ses célèbres pages, reste en marge des sentiers battus. Constamment originale jusqu'à s'y perdre dans le détail, la mise en scène de Stefano Poda ne recule pas devant l'invraisemblance de certaines situations (l'appel au sacré fait à Thaïs, la courtisane), ni devant l'ambiguïté de certaines postures (les mouvements d'acteurs parfois synchrones avec la musique, les groupes d'acteurs lents et fantomatiques et nus, tout au long du spectacle).



La mise en scène de Stefano Poda est particulièrement bien filmée par le réalisateur Tiziano Mancini.

Beau chant, c'est incontestable aussi. Les voix sont superbes, le style de chant impeccable et l'engagement dès le premier acte de Nicias et Athanaël, est total. Ils font tous deux preuve d'une présence dramatique et musicale que la qualité de leur chant vient confirmer.

Barbara Frittoli, Thaïs, apparaît enfin dans son entrée si pleine de nostalgie, alors qu'elle va quitter Alexandrie la luxueuse ; la voix s'est considérablement étoffée, voire alourdie, ces dernières années, mais a gagné en puissance et en acuité. La pose du son est sûre et son autorité musicale souveraine. Cette Thaïs est donc un personnage solide, massif, dont il sera périlleux ou pour le moins difficile de révéler la fragilité, plus tard, dans le déroulement du drame.

Le célèbre "*Dis moi que je suis belle*" est abordé avec véhémence et une autorité stupéfiante. C'est une belle réussite, et l'absence du contre ré final - qui n'est qu'anecdotique et optionnel - ne constitue pas un critère à retenir.



Stefano Poda est non seulement metteur en scène mais aussi chorégraphe. Sa mise en scène de *Thaïs* est un excellent exemple de cohérence entre les deux axes.

(...)



Les costumes sont également créés par Stefano Poda.

La direction du chef italien Gianandrea Noseda, actuel directeur du Teatro Regio de Turin, est idéale. Elle insuffle à chaque instant la vie et la couleur sur un orchestre en grande forme. Ses tempi sont vifs et son accompagnement dramatique d'une véritable efficacité. En outre, le chef a parfaitement compris qu'un des atouts de l'opéra de Massenet réside dans la qualité exceptionnelle de son orchestration, et dans la richesse des timbres de sa palette expressive. À ce titre, Massenet se hisse au rang des orchestrateurs majeurs de la musique française aux côtés de ces maîtres absous que sont Berlioz, Ravel, Debussy et Roussel, ses contemporains pour les trois derniers.



Les ambiances lumineuses de cette *Thaïs* sont particulièrement sophistiquées.

Le jeune metteur en scène Stefano Poda, parvient parfaitement à la représentation de deux mondes aux antipodes l'un de l'autre : le premier fait de rigueur et d'austérité religieuse, celui de l'ermite Athanaël ; l'autre, celui d'Alexandrie et de sa célèbre courtisane Thaïs, qui enflamme la cité dans sa quête perpétuelle de plaisirs sensuels. Athanaël entreprendra de ramener la pécheresse à Dieu et de la convertir à sa Loi. Y parvenant, il ne résistera pas à l'angoisse d'abandonner à l'austère, celle qu'il admet enfin aimer, alors qu'elle a déjà quitté les plaisirs terrestres, et que leurs vocations respectives se sont, en quelque sorte, mystérieusement inversées.

La mise en scène oppose d'emblée le monde sacré teinté de blanc et son cortège de corps nus comme abstraits (mais qui possède en substance la sensualité de certaines représentations religieuses), au monde luxuriant mais noir du palais d'Alexandrie, chez Nicias, où sévissent la débauche et la luxure. Puis, à travers la célèbre Méditation, qui relève plus du mystère religieux que du songe, les deux mondes s'interpénètrent lors de la grande scène de ballets à l'Acte II, alors que Thaïs fait son choix définitif de suivre Athanaël. Pour Thaïs le sacré l'emportera finalement et elle effectuera vêtue de blanc son entrée au royaume des nus, alors qu'Athanaël reste, immuable dans sa tunique noire comme hanté pour toujours par le doute qui l'habite.

Cette production est finalement assez lisible et semble recevoir l'adhésion du public. L'accueil est chaleureux pour les artistes lyriques, pour la mise en scène, mais en encore bien davantage pour le chef d'orchestre. C'est

également notre point de vue.

Désidément la relève de leurs aînés est bien assurée par la jeune génération de chefs italiens, généreuse en successeurs.

Gilles Delatronchette

<http://www.effettoarte.com/la-thais-di-stefano-poda/>

La Thaïs di Stefano Poda

Monica Luccisano

20 gennaio 2009

Thaïs, Comédie lyrique in tre atti e sette quadri. Libretto di Louis Gallet. Musica di Jules Massenet. Teatro Regio di Torino, dicembre 2008; produzione del Teatro Regio di Torino per la stagione 2008/2009.

Complessa, altisonante, immaginifica, contestata, osannata, incompresa, criticata, discussa e discutibile, metafisica e orgiastica: queste alcune delle definizioni usate per la multiforme installazione che ha visto regia, coreografia, scenografia, costumi e luci sotto l'unica firma di Stefano Poda.

Si legge sul sito internet di Stefano Poda:

Per dare all'interpretazione operistica la rigorosa unità estetica di un teatro fondato sulla totalità delle arti e rivolto a una percezione integrale, plastica, ricca di visioni, Stefano Poda riunisce le dimensioni di regista, scenografo, costumista, disegna le luci e realizza la coreografia.

Un intero mondo nelle mani del suo creatore.

È con la Thaïs del Teatro Regio di Torino che è giunto per la prima volta nel 2008 in Italia.

Un triplice debutto, dunque: Stefano Poda in Italia, la star Barbara Frittoli nel ruolo del titolo, e il maestro Noseda nella sua raffinata lettura di quest'opera, facendo di questo evento – di cui è stato realizzato un DVD ArtHaus/Rai Trade – uno dei capitoli più significativi del suo rapporto con il Teatro Regio di Torino.

(...) Seduzione è forse la parola che più di ogni altra Stefano Poda ha tratto dal senso musicale e narrativo dell'opera per trasfonderla di fascino prepotente, attrazione fatale e incanto sublime e insieme carnale nella propria visione scenografica e coreutica onnicomprensiva.

Lo spettatore è sottoposto a continue sollecitazioni visive: i fondali presentano rilievi con giganteschi nasi, orecchie e prosperosi seni femminili, che paiono invocare un abbandono all'abbraccio di sensi primordiali; statue umane appese a testa in giù si calano dall'alto; elementi scultorei dall'incerta identità, che paiono file di Nike di Samotracia, campeggiano sulle vicende e sulle coscienze dei personaggi.

Fra di loro si muovono masse umane e figure nerovestite, onde di umanità avanzano come in processione, e grappoli di corpi nudi si ammassano per poi distaccarsi e strisciare come lumache di Dalí (il paragone espresso da Giancarlo Landini è straordinariamente calzante).

Lo spettatore è libero (e forse disorientato), nel tentativo di ritrovare, attraverso queste raffiche di segni espressivi, tra strali di inquietudine e bellezza, la propria verità, ed è finalmente (o solo presumibilmente) libero di opporre il proprio io interiore in netto contrasto con la realtà esterna che ingabbia e scandisce il nostro tempo metropolitano, rendendoci fantocci dell'esistenza. La copiosa messe di simboli è offerta, dunque, in una poetica volutamente aperta, senza imporre rimandi culturali

o interpretazioni univoche: ognuno può cercarvi le proprie metafore e i propri riferimenti, consapevoli o dell'inconscio. Ma ognuno vi può anche perdere se stesso... "naufragare".

La tensione creativa di Poda si identifica, oltre che negli allestimenti di opere dal repertorio, soprattutto in alcuni suoi lavori dal tratto colossale: Il crepuscolo di un secolo, definito spettacolo di metafore teatrali, su musiche dal Requiem di Mozart (1999, Teatro Solis di Montevideo), un evento che ha coinvolto circa trecento artisti; L'Isola dei cipressi, l'opera considerata suo capolavoro, per cantanti, attori, balletto, coro e orchestra (2002, Teatro Nazionale di Costa Rica, e ripresa da Canal 13); e un adattamento della Divina Commedia (2005, Casa Santo Domingo, Antigua Guatemala).

La Thaïs torinese del 2008 ha rappresentato per Poda l'ennesimo appuntamento lungo la personale traiettoria visionaria, l'espressione di una coerente e risoluta volontà onnisciente, che si nutre di una rinnovata concezione della Gesamtkunstwerk (l'opera d'arte totale, di wagneriana memoria).

Le parole del regista, inserite sul libretto di sala confezionato dal Teatro Regio di Torino, ne inquadrono l'idea fondante:

L'opera, intesa come sommatoria di arti – e non come dissociazione egoistica di ognuna di esse – sviluppa in maniera detonante la facoltà della musica di accogliere in un'unica, inesauribile dimensione molteplici pensieri [...] permettendo a volte la completa esperienza dell'opera d'arte.

Certo, il lavoro di Poda divide le reazioni della critica e del pubblico, dal dubbio all'osanna (è stato descritto come un Faust della modernità da Jaume Radigales, il critico del quotidiano spagnolo La Vanguardia che nel 2001 aveva battezzato il suo stile decadentismo tragico), ma è innegabile che il suo sia un gesto forte che provoca e interroga, e che non può lasciare, né pubblico né critica, indifferente. Un gesto forte sottintende un pensiero forte; è un bene – non tralasciamo di dirlo – che un Ente lirico italiano abbia riportato un artista di questo profilo in patria. Il dibattito culturale non può che averne tratto beneficio.

Poi, le sentenze, le resistenze o il plauso incondizionato saranno liberi di fluire.

L'ADIGE -Settimanale di Verona- <http://www.giornaleadige.it/IT/articolo.asp?articolo=3351>

Redazione Web (del 02/01/2009, Sezione Spettacoli)

Dal tiepido debutto nel 1893 alle ovazioni odierne

Franca Barbuggiani

Tra i titoli di punta nel ricco cartellone del Teatro Regio di Torino, spicca il dramma lirico di Jules Massenet, "Thaïs", recentemente andato in scena. (...) Il regista Stefano Poda, che firma coreografia, scene, costumi e luci, compie un approfondito lavoro sulla psicologia dei personaggi... (...) Decisamente anticonformista si è rivelata la parte visiva dello spettacolo. Nel puntare alla dualistica contrapposizione tra mondo dello spirito e mondo dell'eros ed esaltarne il contesto esotico, la cifra adottata è stata una ricca simbologia visionaria, non priva, tuttavia di fascino e suggestioni. Dall'iconografia, ispirata a oleografica sensualità mistica e a erotico classicismo archeologico, statuario e scultoreo; al cromatismo, rigorosamente nei colori del bianco e del nero, con una componente di passionale rosso; allo spettacolare raddoppio dello spazio scenico attraverso l'uso di un imponente marchingegno, per una icastica separazione tra la sfera della ricerca spirituale e quella del lusso e del piacere; alle affollate, ma non caotiche, coreografie, in varia contaminazione di generi, echeggianti le

contraddizioni degli animi; al gioco di luci, trascorrenti dal registro soffuso fino a quello abbagliante. Un estetizzante e colto omaggio che ha voluto amplificare anziché sottolineare il mondo di Thaïs e Massenet.

<http://www.giornaleadige.it/IT/articolo.asp?articolo=3284#commenti>

1

uno spettacolo magnifico sotto tutti i punti di vista-grandiose le scene le luci i balli,i cantanti,tutto è perfetto.Complimenti ai dirigenti, ma soprattutto a Stefano Poda un Genio per me
di [Giovanni Anzelmo](#) (invia il 17/12/2008)

2

Thais/Massenet eccezionale fuori dagli schemi più visti del Teatro d'opera e dai repertori a cui siamo avvezzi.... pur facendo salve qualità di interpretazioni, allestimenti e originalità sceniche di vario titolo a cui assistiamo da dieci/quindici anni a questa parte ...ci troviamo calati sotto i cieli di Massenet, trasportati dalle mani di un demiurgo "Apprendista stregone/Stefano P0DA che ci incanta, come nessuno, ci stravolge e soprattutto suscita in noi genuino stupore e meraviglia per questa sua arte scenica, visiva, emotiva, di pathos e di amalgama con le arie dell'opera! Pietra miliare di modernità per un teatro francese tra 8/900 tutto da riscoprire.....Lo raccomando anche in registrazione e sarei felice di avere Vs riscontri/impressioni/commenti a questo spettacolo che vi invito a scoprire con puro entusiasmo di un melomane. Buon divertimento!!

Torino 18 dic.2008

di [Roberto FiLiPPi](#) (invia il 19/12/2008)

NOI DONNE Dicembre 2008

<http://www.noidonne.org/index.php?op=articolo&id=2374>

Thaïs

Esotismo, lussuria e spiritualità al Regio di Torino

Mirella Caveggia

Una rete dorata di esoterismo, di lussuria e di spiritualità, tessuta dal giovane regista Stefano Poda per la Thaïs di Jules Massenet al Regio di Torino avvolge Barbara Frittoli. (...) Stupefacente, invasa da un clima onirico, irreale e senza tempo, si spalanca la visione del regista, il quale non solo ha portato in scena una meraviglia scenografica da cui sgorgano sorprese spettacolari, ma ha anche distribuito alla moltitudine dei personaggi, costumi di una sontuosità e di una fantasia inimmaginabili e ha ideato una pioggia di luci, ora abbaglianti, ora infernali, ora lattiginose.

(...) In questo spettacolo a presa sicura, spesso monumentale e statico, o appena increspato da movimenti lentissimi, non mancano gli inserti coreografici, le provocatorie intrusioni cariche di simboli, gli impertinenti accenni anticlericali. Il regista che si è fatto carico di tutto - regia, scene, costumi, coreografie, luci, danze - dà prova con il suo stile giovane e spettacolare di una tale originalità che talvolta la musica, ricca di sottigliezze e di preziosità (celebre è la ricorrente meditazione un

capolavoro armonico e melodico) cede il passo alle visioni strabilianti, ma questa Thaïs di lusso con la sua protagonista fatale e ieratica merita un viaggio.

(18 dicembre 2008)

VAGHESTELLE DELL'ORSA 14 dicembre 2008 <http://www.vaghestelledellorsa.it/?p=222>

Thaïs a Torino

Marco Cabrino

Il corteo si apre come a formare un corridoio vivente e arriva lei, la protagonista, Thaïs, bellissima, in un costume fantasmagorico, in nero e rosso con richiami Klymtiani. Donna vampiro, prostituta santa donata al culto di Venere, sensualissima, ammiccante, ma anche, da subito, come recita il libretto, fragilissima, tendente all'autodistruzione per troppo eccesso. Ecco una delle tante immagini che, indelebili, ci ha lasciato nella mente la recita di Thais di Jules Massenet andata in scena domenica 14 dicembre 2008 al Teatro Regio di Torino. Uno di quegli spettacoli in cui richiami culturali, gestione scenografica, rimandi emozionali e fascinazione puramente estetica si uniscono a formare un momento teatrale, un agglomerato, che dello spettatore stimolando il cervello riescono anche a colpirne il cuore. Dopo i grandi registi europei e americani, negli ultimi anni fortunatamente sempre più spesso è capitato di trovarci di fronte a registi italiani di grande sensibilità e capacità (Livermore, Michieletto) che fanno sperare che il (troppo) lungo periodo di stasi della regia lirica italiana, in cui schemi teatrali triti e ritriti sono stati proposti alla noia allo spettatore, stia finalmente per finire. Uno di questi registi è sicuramente Stefano Poda; regista, ma anche scenografo, costumista, e responsabile delle luci di questa Thaïs torinese. Con mano sicurissima, in tutto simile nell'approccio alla creazione di un'installazione scenica, il giovane regista ha condotto in porto un'operazione difficilissima, in quanto Thaïs, certamente un'opera in cui l'apporto scenico è *a priori* fondamentale, al realizzarsi esso è quasi impossibile nella sua sfuggevolezza. Summa di un'estetica fine 800 che nell'apparirci piuttosto datata, si trova a sottoporci sottotrame simboliche probabilmente più riconoscibili e attuali per noi che per il pubblico del tempo. Simboli che ci stimolano in un infinito gioco di rimandi, a patto che noi stessi accettiamo il gioco, abbandonandoci a quell'infinito rimando che dal decadentismo arriva alla contemporaneità. Gioco di rimandi che se non fosse stato gestito in maniera forte da parte del responsabile dello spettacolo, avrebbe rischiato di far perdere lo spettatore in uno sterile gioco intellettuale. In questo caso ci siamo trovati davanti a ben altro: ad un sottilissimo gioco,oseremmo dire di sguardi, tra lo spettatore e lo spettacolo, ad un ammiccamento, ad una stimolazione estetica a tratti soverchiante, ma controllata. Perfino severa nel mantenere una tensione narrativa tesa allo spasimo e, al contempo, illanguidita nelle armonie massenetiane. Lo svolgere dell'azione era di volta in volta sottolineato da un particolare, magari architettonico, come il muro della casa di Thaïs che formando un intreccio di occhi, seni, orecchie, tronchi, al mutare dell'illuminazioni lasciava intuire rimandi alle architetture romane, egizie o mesopotamiche; o dal deserto caratterizzato da un fondale in cui centinaia di mani bianche e spettrali uscivano imploranti dalla terra. In altri casi richiami puramente coreografici come nella scena dell'oasi in cui una sorta di canneto scosso dal vento e creato da figuranti di entrambi i sessi dalla pelle sbiancate e in perizoma, agitano una coppia di bastoni a creare una gelida, ostile e, al contempo, sensualissima natura. Ed è in questa natura mutevole e carnale che vediamo scorrere Albyne e le Fille blanches alla ricerca della realtà di Dio in un lentissimo, eterno, fluire da

sinistra a destra della scena, come se lo spettatore, al contempo di Thaïs e Athanaël, si sia imbattuto in un'eterna forza fluente della natura, che rapsisce Thaïs e la conduce alla soave morte/redenzione. Ma mille altri spunti potremmo evidenziare di questo spettacolo rischiando di perderci. Vogliamo solo ancora ricordare e sottolineare la peculiare visione della sensualità che in un'opera come *Thaïs*, famosa per richiami sexy un pò da baraccone, il regista ci ha presentato. Visione in cui la protagonista ci appare castissima, vera sacerdotessa di un culto antico, circondata da una corte altrettanto casta, ma la cui decadenza è sottolineata dal particolare e non dall'insieme (i costumi, mirabili, avrebbero fatto la felicità di scrittori come Frank Herbert e di registi come Kubrick). Protagonista insidiata da un rappresentante di un culto esteriormente freddo, ma che interiormente ribolle di richiami sensuali (i due quadri tebani), all'interno di una natura che più viva e sensuale non si può. Una visione moderna, unitaria, semplice nella sua estrema complessità; un grumo di teatro stupefacente e affascinantissimo.

operaclik.com 10.12.08 <http://www.operaclik.com/pagpn/vrec.php?id=2969>

Thaïs

Massimo Viazzo

Una *Thaïs* psicanalitica questa *Thaïs* torinese. Ma sul lettino dell'analista **Stefano Poda** non ha posto la protagonista, l'archetipica peccatrice redenta di dantesca memoria, bensì con un'operazione molto meditata, coraggiosa, dagli esiti dirompenti, ha letteralmente capovolto la prospettiva: su quel lettino, infatti, c'è finito il pubblico, ci siamo finiti noi, c'è finito il nostro "io"! Niente riferimenti calligrafici, niente armamentario barocco, nessuna vicenda da narrare (o meglio per Stefano Poda questa non era certo la priorità); una storia comunque viene raccontata, ma non è la storia della cortigiana *Thaïs*. Il regista trentino, molto scrupoloso, elegante e raffinato nell'approccio con il palcoscenico, un perfezionista direi, sonda i meandri della psiche umana conducendoci per mano, novello Virgilio, in un viaggio affascinante alla scoperta del nostro inconscio. Certo, chi pensa di andare all'opera come si va in una sala cinematografica sarà forse rimasto spiazzato. Peraltro questo allestimento si è posto anche agli antipodi del *Regietheater* di area tedesca. Simbolismo, ritualità, iniziazione, ieraticità, meditazione e molto erotismo (strepitosamente bravi i mimi in quell'aggrovigliarsi di corpi che faceva schiumare il palcoscenico di carnalità all'inizio del primo atto): ecco le parole chiave per entrare nel mondo segreto di questa *Thaïs*. I simboli, in questo senso, non servivano ad altro che a dischiudere ed attivare i nostri circuiti cerebrali più nascosti, saettanti scariche elettriche di forza inaudita. L'inconscio non conosce automatismi empirici! Gianandrea Noseda ha aderito in toto alla spirito di questa produzione (...) Ovazioni finali per uno spettacolo destinato ad entrare nella storia del teatro torinese. Anzi dall'accoppiata Noseda/Poda mi aspetto ora un bel *Pelléas* e perché no? Un *Parsifal*!

L'OPINIONE DELLE LIBERTÀ (Roma) <http://www.opinione.it/>

Articolo tratto dall'edizione n° 273 del 18 Dicembre 2008

Il mondo di Thaïs creato da Stefano Poda

Walter Baldasso

(...) il percorso dell'allestimento creato da Stefano Poda, verosimilmente frutto di ricerche storiche, filosofiche, agganci cinematografici e quant'altro, elaborando più concetti e simbolismi, procede per conto suo tra suggestioni visive.

Infatti il regista, scenografo, costumista e responsabile delle luci, (...)

Il mondo scenico creato da Stefano Poda, con componenti tra il misterioso e il languido, il fantastico e lo stupore, l'orgiaستico e il grottesco, apparizioni di corpi legati e di aguzze spade, rivelazioni e trasformazioni, colpisce inizialmente il pubblico che, nel prosieguo rimane affascinato dal racconto (dove tra la seduzione e la conversione, rimane la passione), e dalla celebre "Méditation".

OPERACLICK

<http://www.operaclick.com/node/1702>

Teatro Regio di Torino «Thaïs»

Sebbene svuotata in gran parte della sovrastruttura ideologico-religiosa che tanta parte invece aveva nel romanzo, Thaïs rimane pur sempre un'opera difficile da mettere in scena in maniera consapevole e convincente: la prospettiva di **Stefano Poda**, artefice unico di questo nuovo allestimento torinese, efficacemente teorizzata nelle concise note riportate sul programma di sala, è quella di rifuggire qualsiasi facile richiamo oleografico all'Oriente ed a tutti i suoi profumi e suggestioni, per rappresentare invece "la transizione di un cammino che parte dal mondo delle forme (quello di Alessandria ...) per arrivare al mondo della non forma (quello vuoto delle Filles Blanches e dei Cenobiti), in uno spazio depurato da tutti gli accidenti sensoriali e portato a una condizione fenomenologica che dovrebbe sollecitare, amplificare, proprio per il suo isolamento, la percezione psico-sensoriale dello spettatore". Nulla da eccepire peraltro sulla eleganza della messa in scena e sulla fantasia nell'elaborazione dei costumi; originale ed azzeccata la realizzazione della Méditation, momento applaudito a scena aperta. (...) **Significativo il fatto che al termine dello spettacolo i numerosi applausi del pubblico sabaudo abbiano avuto il picco maggiore non tanto alla comparsa dei cantanti alle uscite singole, quanto piuttosto nei confronti del direttore e dell'autore dell'allestimento, evento quest'ultimo piuttosto raro con i tempi che corrono.**

Vittorio Zambon

IL NOSTRO TEMPO Domenica 21 Dicembre 2008

Teatro Regio di Torino

La seduzione della «Thaïs»

Giorgio Gervasoni

(...) A movimentare la situazione ci pensa Stefano Poda, artista totale. Le scene sono bianche, eleganti, magistralmente illuminate e lo spettatore è sottoposto a continue sollecitazioni visive, fondali scolpiti,

statue appese con la testa in giù. Di rara eleganza quei movimenti processionali di figure nerovestite, una sorta di liturgica solennità riesce a dare sostanza visiva al discorso musicale. (...)

LA STAMPA 13/12/08 [http://www.lastampa.it/_web/cmstp/tmplrubriche/musica/grubrica.asp?
ID_blog=37&ID_articolo=1224&ID_sezione=468&sezione=](http://www.lastampa.it/_web/cmstp/tmplrubriche/musica/grubrica.asp?ID_blog=37&ID_articolo=1224&ID_sezione=468&sezione=)

Thaïs

Giorgio Pestelli

(...) Stefano Poda, autore di regia, coreografia, scene, costumi e luci, tenendo tutto in mano, imprime un ritmo lento da sacra rappresentazione, costruito su quadri o gruppi viventi di indubbio impatto figurativo; nudi che si contorcono o figure che vagano trasognate in vesti trionfali, il tutto può parere un'allegoria di amore e morte in stile controriforma, con un pezzo di bravura nella tempesta finale. (...) Poda ci piacerebbe rivederlo alla regia di qualche Pelléas, o meglio di qualche Martyre di Debussy-D'Annunzio. Pubblico soddisfatto e applausi per tutti.

Teatro.org http://www.teatro.org/spettacoli/regio/thais_1279_11508

Torino, Teatro Regio, "Thaïs" di Jules Massenet

THAÏS SOLENNE E IERATICA, PIENA DI SIMBOLI FRANCESCO RAPACCIONI

La rappresentazione del Regio segna il debutto in Italia di Stefano Poda, autore di regia, scene, costumi, coreografie e luci, che interpreta Thaïs come una rappresentazione solenne e ieratica, piena di comparse impegnate in una gestualità sacra e misteriosa, oppure in transiti lentissimi e silenziosi, quasi tableaux vivent di grande impatto visivo, con un ottimo coordinamento delle masse ed un grande senso del teatro e della composizione.

(...) La scena fissa è un ambiente circondato da altissime mura di mattoni bianchi sfalsati che creano ombre grazie ad una sapiente illuminazione (bellissime le luci, sempre). L'utilizzo dei ponti mobili offre due luoghi, uno sopra bianco e arioso, uno sotto nero, cupo ed asfittico, il sotterraneo infernale fondamenta del mondo. La scena bianca è aperta da portoni incorniciati in modo geometrico, da quello enorme sullo sfondo si vede una sbrecciatura da cui spunta una sfera. Ovunque mucchi di mattoni e materiale edile, rovine o frammenti di costruzioni abbattute oppure non ultimate. Durante l'ouverture un uomo crocifisso viene sollevato sul boccascena, poi scende dalla croce e si unisce agli altri cenobiti, tutti con ridottissimo perizoma e facce smunte e pallide. Il simbolo della croce-redenzione iniziatica torna altre volte con la proiezione di una croce di luce sul pavimento, dove Athanaël si adagia.

L'atmosfera è sempre rarefatta, surrealista, metafisica (in senso dechirichiano), tra futuro prossimo e passato remoto, con l'ausilio dei costumi monumentali che ai cantanti quasi impediscono il movimento

(non Athanaël, in giacca e pantaloni neri). Invece le comparse hanno la dominante della nudità, ampie gonne a ruota nere con campanellini e torso nudo, oppure ridotti perizomi; si contorcono a terra impastati di fango oppure reggono lunghe bandiere nere che, nel camminare, li rendono simili a nocchieri di barche inesistenti. E gli strascichi aumentano il senso della lentezza e della sacralità, fuori dal tempo e dallo spazio.

Nella scena dello specchio la protagonista non ha nulla in mano ma un enorme mosaico di particolari anatomici (orecchie, occhi, seni, glutei) improvvisamente è attraversato da crepe nere, una ragnatela che mina la bellezza e la solidità. Nel terzo atto un grande muro costituito da mani protese a chiedere aiuto, mani ferite da stigmate che grondano sangue, mani silenziose verso un aiuto che non c'è. Molto efficace la tempesta di foglie autunnali soffiate sul palco dalle quinte laterali. Nel finale Thaïs, pallida, emaciata e con profonde occhiaie, vestita di bianco spinoso, solo lo spettro della cortigiana di prima, assume la posa di una madonna orante sopra un catafalco di moduli geometrici che ricordano una pira per il rogo. Thaïs è irraggiungibile, l'atmosfera si fa pacificata, rarefatta; Athanaël è crocifisso ai suoi piedi; un raggio verde presenza ultraterrena.

Altri simboli sono più astrusi, le spade, i corpi a testa in giù insalamati nelle funi, la clessidra che lascia cadere sabbia sopra una donna incinta, il “funerale” delle scarpe di vernice rossa coi tacchi a spillo (forse segno contro la vanità, la transitorietà della seduzione).

(...) Pubblico plaudente e soddisfatto dello spettacolo.

Visto a Torino, teatro Regio, l'11 dicembre 2008

La Vanguardia/Catalunya Musica, Barcelona

<http://dietarioperistic.blogspot.com/search?q=thais+poda>

Thaïs al Regio di Torino de Jaume Radigales

Dice Maurizio Modugno, critico musicale, che la Francia della seconda metà del secolo XIX si muove tra due poli: nevrosi e sensualità. Bisogna dunque accettare le nevrosi e fare una gran scommessa sui valori sensuali se si vuole mettere in scena un'opera come *Thais* di Jules Massenet in pieno secolo XXI senza cadere nel *kitsch* o nella vacuità del *pompier*.

Thais è un'opera iniziatica, di auto conoscenza, d'accettazione della libertà come presa di posizione etica, frutto di autoresponsabilità nel prendere determinate decisioni. La interpretano personaggi troppo schematici e dunque difficili da rendere credibili.

Per Stefano Poda la musica è spirito senza corpo e possibilità di raggiungere sensazioni attraverso i suoni: dunque arte erotica, che Poda infoca e centra nel punto nevralgico dello spettacolo che è anche la coreografia del corpo nudo riportato simbolicamente a energie telluriche che sono come nella tragedia greca (e la dimensione tragica è quella cara a Poda) punto di partenza della presa di coscienza.

Come *Tannhäuser*, *Salomé* o *Lulu*, l'opera di Massenet presenta un problema morale: voluttà o ascetismo? Problematica etico-estetica, che Poda si limita a mostrare senza prenderne le parti. Da un lato perché non ricorre alla calligrafia naturalistica ma all'evocazione simbolica della musica come

sprito incorporeo. Arte del tempo, in definitiva, che lo colloca alle porte dell'opera come problema, un po' come nel *Parsifal* wagneriano. Poda prende la strada del mezzo: né ascetismo, né misticismo, né sensualità esplicita; o forse entrambi, completamente compenetrati: in ogni misticismo (non necessariamente religioso) c'è sempre molta sensualità.

<http://traspi.net/notizia.asp?IDNotizia=9588>

Recensendo *Thaïs*

Stefano Mola

Sapete quei giochi dove ti dicono: adesso ti dirò una parola, tu dimmi quella che spontaneamente le assoceresti. Bene, nel caso della *Thaïs* allestita dal Regio con **Stefano Poda**, la mia risposta sarebbe: algida. Per la scenografia: il bianco dominante, le pareti incombenti che schiacciano i cantanti, i costumi (bianchi, o neri). Per la lentezza che caratterizza quasi tutti i movimenti di scena e i balletti. Una vicenda che sembra filtrata dal ricordo, che sembra raccontata non mentre accade, ma da una grande distanza, come una specie di visione. (...) La sensualità lussuriosa e decadente di Alessandria viene secondo me praticamente azzerata (nonostante le ballerine a seno nudo). Forse la scelta di questa algida distanza è per portare fin dall'inizio la prospettiva dal punto di vista di Thaïs. Colpita dalle parole del monaco, che tuttavia si incastrano in un percorso interiore già iniziato.

Thaïs capisce che non è in questo mondo che la sua ansia potrà essere risolta. Athanaël null'altro è che un cerino, la miccia era già in lei. Forse questa sensazione di lontananza che ho provato di fronte alla scena significa questo: non è importante quello che è successo prima, la sua rievocazione precisa, il dettaglio rosso e sensuale. Se così fosse, avrebbe ancora un posto nell'attenzione di Thaïs, mentre così non è. Non lo è praticamente più sin da quando lei compare sulla scena. Forse ne avrebbe per Athanaël, che alla fine capisce di desiderare carnalmente colei che immagina di aver redento, perdendo invece se stesso.

È il fallimento del maschile, non il trionfo del pericolo rappresentato dalla donna. Athanaël è debole, mentre Thaïs è forte, fino alla fine. Forse lo spettacolo che vediamo è quello che vedrebbe Thaïs se si voltasse indietro dalla sua ultraterrena distanza.

15 dicembre 2008

Gli Amici del Loggione.

Segnalo: straordinaria realizzazione di Thais di Massenet al Regio di Torino. Direzione mobilissima, sensibile, di Gianandrea Noseda, spettacolo a firma di Stefano Poda, d'una poesia e potenza visionaria rare. La critica di stampa milanese ha reagito secondo lo schema milanese: cioè in maniera depressa e deprimente, cioè "milanese". Qui si denigra tutto. Invece il pubblico di Torino (città letteralmente rinata: basta fare un giro in centro la sera. Milano è buia pesta, lì c'è la luce) decreta, giustamente, la standing ovation (ma vera, letterale!). A chi volesse provare per credere segnalo ancora: evitare repliche cantate da Frittoli (da tempo in crisi vocale, credo a furia di ruoli oltre le forze): la cosiddetta seconda compagnia è molto migliore della prima. Andateci: vedrete come si fa musica e teatro musicale là dove non si vive la "psicosi del Tempio sacro". Uno spettacolo che -ahimè - temo (quanto alla messa in scena) sarebbe impossibile da allestire nella complessata Milano.

Marco Vizzardelli

Giovedì 11 Dicembre 2008 <http://manliocollino.blog.com/2008/12/?page=2#cmts>

Moquette rossa la trionferà

Manlio Collino

Ieri sera al Regio era la prima della Thaïs di Massenet, opera non eccelsa e poco eseguita, ma stavolta resa emozionante dal genio polimorfo di Stefano Poda, che ne firmava regia, coreografia, scene, costumi e luci.(...) Già il fatto che un genio universalmente riconosciuto come Poda si sia dovuto affermare all'estero la dice lunga sull'aria che tira nei nostri teatri. Uno come lui, senza la tessera comunista, uno che fa tutto da solo, togliendo la paga a coreografi, scenografi, costumisti e datori di luci, non ha vita facile in nazioni ipersindacalizzate come l'Italia e la Francia. E infatti ha dovuto esplodere in Spagna e in Sudamerica, firmare 60 allestimenti, esaltare le platee ed i critici con la sua genialità assoluta, prima di essere 'digerito' dai compagni. E' trentino, ma quella di Thaïs è la sua prima regia in Italia, la patria dell'opera. Capito come ama la lirica, la sinistra? (...)

20/11/2009

LA LIBRE BELGIQUE

<http://www.lalibre.be/culture/musique/article/544003/le-nouveau-palais-de-sir-john.html>

Le nouveau Palais de Sir John

Nicolas Blanmont

Mais la révélation de la soirée, c'est sans doute Stefano Poda, metteur en scène italien peu connu chez nous (il a surtout travaillé en Amérique latine) qui signe un spectacle atypique mais attachant : on n'est ni dans l'imagerie traditionnelle du Falstaff pansu et de l'auberge typique, ni dans les détournements abscons du Regietheater, on est ailleurs. Dans un décor en lignes de perspectives mêlant influences rustiques et néo-classicisme, avec des costumes somptueux aux dominantes de noirs et de blancs utilisant toutes les nuances de la gamme, Poda impose un univers remarquablement cohérent où les deux premiers actes (et le premier tableau du troisième) anticipent déjà l'univers féerique final du Parc de Windsor. Il y a ici de la commedia dell'arte et des réminiscences de Fellini (les religieuses en cornette du final), une direction d'acteurs précise et même des vidéos qui jouent les contrepoints, comme ces images de la Première Guerre mondiale, dont Poda souligne qu'elle est le monde qu'entrevoit déjà Verdi dans cet opus ultime.

Nicolas Blanmont

11.09.2009

LE SOIR

Jeudi 19 novembre 2009

<http://www.lesoir.be/culture/musiques/2009-11-19/quand-la-farce-devient-symbole-738936.shtml>

QUAND LA FARCE DEVIENT SYMBOLE

SERGE MARTIN

Un vrai travail de troupe dont le mérite revient aussi au jeune metteur en scène italien Stefano Poda, qui faisait ses débuts en Belgique. Sa vision tourne le dos à la farce pour se retrancher dans le monde du symbole où les protagonistes sont vêtus de blanc (de noir pour la dernière scène de la forêt de Windsor). L'histoire du vieil amoureux abusé devient alors emblématique, ci et là traitée avec un rappel des techniques du théâtre populaire (effets de voiles pour simuler les ébats de Falstaff dans la Tamise). Cela manque sans doute de lisibilité pour le spectateur novice mais permet de réaliser quelques tableaux d'ensemble qui font mouche visuellement.

Une conception raffinée qui préfère l'allusion à la démonstration et donne au récit toute sa portée humaniste.

MARTIN,SERGE

http://www.az-web.de/news/kultur-detail-az/1122353?_link=&skip=&_g=Das-Ende-einer-Epoche-naht.html

Das Ende einer Epoche naht

Von Guido Rademachers | 19.11.2009, 16:16



Lüttich. Am Ende ist Schluss mit lustig: Bilder aus den Schützengräben des Ersten Weltkrieges flimmern über die Bühne. Dazu erklingt «Tutto nel mondo è burla» aus dem «Falstaff»-Finale. Der fast 80-jährige Verdi verabschiedete sich 1893 so vom Theater: «Die ganze Welt ist verrückt.»

In Stefano Podas Lütticher Inszenierung bezeichnen diese letzten Worte Verdis auf der Opernbühne einen historischen Schock. Sie markieren den Einbruch der Moderne. Die Späße der Verrückten, die mit dem herannahenden 20. Jahrhundert die Bühne der Geschichte betreten, sind alles andere als zum Lachen.

Tempel gebau

Vorbei ist es mit der feudalen Welt des Ritters Sir John Falstaff, dem gründlich zurechtgestutzten Außenseiter in einer bürgerlichen Umgebung. Die Oper vom sich durchschnorrenden Fettsack und Lebemann inszeniert Poda im Gedenken an eine untergegangene Epoche.

Einen Tempel hat er dafür aufgebaut, an dessen Wänden weißgetünchtes Stroh klebt - immerhin basiert der Feudalismus auf bäuerlicher Produktion. Junge Männer tragen Falstaff auf einem Altar herein und formieren sich zu klassizistischen Bildmotiven. Ihre Hüte halten sie wie Blashörner in der Hand und bilden um den Säufel Falstaff einen barocken römischen Brunnen. Später werden sie wie Putten hinter einem großen Strahlenkranz aus Stroh hervorschauen. Dann verfinstert sich das Geschehen. Die ganz in Weiß gehaltene Feier in der Kirche des Strohs mutiert unversehens zur Schwarzen Messe.

Musikalisch bietet Lüttich unter Chefdirigent Paolo Arrivabeni Erstklassiges. Luca Salsi ist ein stimmgewaltiger, markant-scharfer Ford, Virginia Tola eine souverän strahlende Alice, Tiberius Simu ein auffallend klangschöner Fenton.

Überragt aber wird das ausgezeichnete Ensemble von Ruggero Raimondi in der Titelpartie. Verschleißecheinungen sind in der Stimme des 68-jährigen Weltstars nicht auszumachen. Wie ein Naturereignis durchdringt sein satter Bariton den Zuschauerraum. Raimondi als Falstaff ist ein echter Glückfall - auch darstellerisch. Hier streichelt niemand seinen ausgestopften Wanst, so weit die Hände reichen. Etwas windschief in einer Reiterhose hängend, stakst Raimondi über die Bühne. Seine Gesten wirken auch im Pathos beiläufig, fast fahrig. Bei all seiner enormen sängerischen Kraft: Raimondi trifft den schmerzvollen Ton der Komposition. Er zeigt Falstaff als traurigen Clown, der um das Vergebliche seines Tuns schon weiß.

Mit «Falstaff» landet die Oper Lüttich einen umjubelten großen Wurf. Auch das Theater Aachen wird demnächst einen «Falstaff» herausbringen. Premiere ist am 5. Dezember. Ein Vergleich der beiden Produktionen dürfte lohnen.

DAS OPERNGLAS (10/2009)

<https://www.opernglas.de/>

**Stara Zagora 24.6.2009 Don Giovanni (Helbig)
(ungekürzter Text für OPERNGLAS, gekürzt erschienen 10/2009)
(Regisseur: Stefano Poda)**

Bulgarien rückt näher. Seit 2007 Mitglied der Europäischen Union, ist die Hauptstadt Sofia immer noch der bekannteste Ort des Landes. (...) das antike Forum „Augusta Trajana“. Gerade genutzt für eine Neuinszenierung von Mozarts „Don Giovanni“. Stefano Poda, Regisseur, Choreograf, Lichtdesigner, künstlerisches Multitalent mit hohen Ansprüchen an sich selbst und die Darsteller, wagte Modernes. Oder besser gesagt: Zeitloses. Die Stufen des antiken Runds nahm er als Fundament für ein klassisch einfaches Bühnenbild: eine Wand aus weißen Ziegelsteinen am hinteren Bühnenrand gebaut, verbunden mit sich lang hinstreckenden, mehrere Ebenen verbindenden Treppen bis zum originalen Fußboden, geschickt räumliche Tiefe erzeugend. Nur etwa 100 Scheinwerfer auf verschiedenen Positionen produzierten immer neue Eindrücke, gruben Fantasie anregende Reliefs in den Stein, generierten zauberhafte Schattenwirkungen, trugen den Gehalt der Oper. (...) Stefano Poda hat all das schlüssig in Szene gesetzt, fernab aller platt romantisierenden Interpretationen, wie sie so oft auf der Welt zu sehen waren, manchmal noch sind. Handwerklich perfekt, mit viel Kenntnis und Sinn für die Mittel des Theaters, hat er es geschafft, sie so punktgenau einzusetzen, dass eine großartige Opernaufführung entstand. Das war wirkliches Musiktheater, das nicht nur den tiefsinng veranlagten, philosophisch interessierten Zuschauer beglückte, hinweg trug, sondern auch jungem Publikum alles bot, was man von einem kurzweiligen Opernabend erwartet – „die Oper lebt“! (...) Poda spielte auf der ganzen Palette der Ausdruckskraft seiner inszenatorischen Mittel, mit viel Sinn für kleinste Details. Dafür standen ihm prachtvolle Sängerdarsteller zur Verfügung, die in der exzellenten Akustik, noch unterstützt durch Windstille, zudem unter sternklarem Himmel, ohne Mikrofon auskamen. (...) Und wenn es endlich so weit sein wird, sich das Publikum an Opernabenden in der Pause beim Spaziergang

auf den Steinen der römischen Straßenkreuzung ergehen kann, dann wird Stara Zagora so bekannt sein wie Mailand, Verona oder Zürich.

G.Helbig

Bulgarien, 23. giugno 2009

Don Giovanni

DIE ZEIT HAT DEN STEIN ERKANNT

Von nun an wird das Antikforum von Augusta Trayana nicht Dasselbe sein! Auf dieser lebenslosen Stelle – ein Zeichen der vergangenen zwei Tausend Jahre der Geschichte von Stara Zagora – hat Stefano Poda, von wem die Weltopernkritik (Opernglas) mit Ehrfurcht spricht, die Zeitgeister aufgeweckt und ihnen Fleisch verliehen. Die Zeit ist sichtbar geworden. Die Zeit hat den Stein gefunden und erkannt.

Das Gerippe des kaum erhalten gebliebenen Auditorium – Säulengangs hat der Italiener in einem geschlossenen Ganzen verwandelt,

in dem er die Ausschnitte in der Zeit verbunden hat, damit es eine Schloßfassade entsteht. Unten wurde den Orchestergraben erstellt und alles Andere – der Antikgehsteig mit dem Postament – ist in einem grandiosen Theater umgewandelt worden. Drinnen ist das Theaterspiel zu der Illusionsgrenze für eine Realität erreicht.

Alle Eigenschaften dieser Mozarts Don Giovannis Inszenierung tragen die Handschrift von Stefano Poda, ein Schöpfer mit aussergewöhnlicher Fantasie. **Als ob hier die Sachen mit dem Pinsel von Rembrandt oder Caravaggio gemalt wurden.**

Der reiche Erfahrung von Poda, sein künstlerischer Regisseur-, Architekt-, und Malertalent kann alles äussern - mit dem menschlichen Körper, mit der menschlichen Gestalt, mit der menschlichen Stimme. So rituell baut er die mysteriöse Welt eines unsterbliches Werks auf.

Hier hat auch die Seele des Steins, aus dem das Antikforum gebaut ist, zu sprechen begonnen. Sein Weiß war ein wichtiges Element in der Gesammtvision der Vorstellung. **Das reine Weiß der Kostüme vereinigt sich mit dem weißen Stein.**

Weiß in dem Weißen. Die komplizierte Graphiklinie der Zeichnung in den schwarzen Silhouetten, die wie schwarze Verhängnisvögel laufen und springen – schwarz in dem Weißen.

Der Publikumsliebling, Hauptdirigent der Oper von Stara Zagora Dian Tschobanov meißelt die Melodie, die aus der Musik strömt, einweihend uns alle in einem seines geliebten Emploi – Mozart. Sein Ehrgeiz alle Vorzüge dieses nicht von allen Opernmelomanen bekannten Komponisten zu zeigen, ist gelungen. Der Wienerzögling hat die in der Partitur versteckten, ungewöhnlich schönen Mozarts Melodien ans Tageslicht gebracht.

Don Giovanni, dargestellt von Vesselin Stoykov, springt über die Epochen – immer wieder angreifender und skrupelloser, ausgezeichnet schildert er die gegenwärtigen Sitten. Ein aktiv wirkender Personnage, der ausgeprägt und behaltend im Gewebe der Vorstellung lebt.

Don Giovanni in der Vorstellung erinnert an einen Schwarzvogel oder an ein materialisiertes Gespenst,

der der Menschenswelt stört: mit seiner Rücksichtslosigkeit, sexueller Unersättlichkeit, Zügellosigkeit und Verantwortungslosigkeit. Vesselin Stoykov spielt Don Giovanni mit theatralischen Gewandtheit. In dieser Oper hatte er schon alle Basspartien gesungen. (...)

In der Choreographie von Poda spielen die Menschenkörper wie eine plastische Masse die Rolle der Menge.

Sie sind eine verallgemeinerte Metapher der menschlichen Welt hier, auf der Erde, die sich stößt, hasst, kämpft mit ihren Nächsten. Eine biologische Masse, die das Übel einsaugen kann und unter seinen Peitschen sich biegen kann.

Das Forum ist schon von einem anderen Geist der Zeit besetzt, die den Stein erkannt hat, und der Stein hat die Zeit erkannt. Und sie haben ein gemeinsamen Heim der Kunst erbaut – eine antike Vorstellung auf einer antiken Stelle.

Donka Jotova

Stara Zagora-Neuigkeiten, 23. giugno 2009

Don Giovanni

Don Giovanni erregte Furore in mitten des Publikum von Stara Zagora

Es gibt keine Superlativen, die die ungewöhnliche Inszenierung von Don Giovanni der Staatsoper in Stara Zagora genau bestimmen können. Die Premiervorstellung, auf dem Antikforum „Augusta Trayana“ realisiert, übertraf weit die Möglichkeiten der Provinzopera und bot einen ganz neuen Stil der Kunst an, die mit den Weltpremieren verwandt ist. Die Szenographie ist an die originelle Marmorgegebenheit des Terrains gänzlich adaptiert. Darauf hatten sich Römer vor 2000 Jahren gesammelt, um verschiedene Aufführungen zu genießen. Frei von Kulissen haben sich die 70 Meter breite treppenförmige Rampen nur mit Kunst, Gesang, schöne Musik und meisterhafte Beleuchtung belebt.

Wahrscheinlich hat diese Stelle eine unbekannte Zauberkraft. Die ist von der unbestreitbaren Begabung des Gast – Regisseurs, Szenographs, Autors der Kostüme und der Choreographie **Stefano Poda**; von dem präzisen Musiker und Hauptdirigenten **Dian Tschanov**; von den Solisten, von dem Chor, Ballett, von den Statisten beherrscht worden. Sie haben Don Giovanni in eine grandiose Schaubühne verwandelt, die uns 3 Stunden lang in einer angenehmen Spannung hält.

Ästhetik höchstes Rangs hat Stefano Poda vorgestellt. Die ganze Vorstellung, mit Metapher und klar ausgewählten Hintertexten erfüllt, ist in schwarz und weiß entschieden, verstanden als das Gute und das Böse, das Leben und der Tod, das Schöne und das Hässliche usw. philosophische Kategorien. Poda bietet dem Zuschauern einen freien Auswahl von Heroen, Schicksalen, Situationen, Entscheidungen an. Er hat jeden Personage detailliert bearbeitet. (...)

Don Giovanni auf der Opernbühne von Stara Zagora, übersetzt in der Sprache des 21. Jahrhunderts, beweist, dass die Opernkunst lebendig, stark wirkend und mit hoher ästhetischer Kraft ist. Sicher ist das ein höchster Punkt in der künstlerischen Biographie der Truppe, der von möglichst mehr Publikum gesehen worden sollte.

Rossitza Rantscheva

Stara Zagora-Neuigkeiten, 23.Juni 2009

LA NACIÓN / Domenica 19 luglio 1998

MADAMA BUTTERFLY

ÓPERA PODA

JORGE ARROYO

Madame Butterfly di Puccini porta la firma, per regia, scene e costumi, di Stefano Poda.

(...) Si capisce subito che per lui l'opera è una forma d'arte totale, rifiutando concezioni ottocentesche o influenze cinematografiche. Poda è vasto nella sua visione teatrale del mondo, nel suo senso scenografico, nei suoi costumi che sono quasi sculture, nella sua strana capacità di ricostruire e far vedere la realtà ad un livello più universale, più tragico di quello della vita vera o sveglia, con un gesto così forte e deciso che cancella a priori qualsiasi indizio realistico. A ragione i suoi postulati hanno meritato la definizione di "decadentismo tragico" di Jaume Radigales nella rivista Opera in Spagna. (...)

Col fascino per la liturgia cattolica e il suo ingranaggio strutturale, va alla creazione di metafore sceniche, dove, in un mondo onirico, lo spettatore possa tradurre simboli d'una specie di algebra del mistero, scrutando leggi psicologiche che reggono i destini dei personaggi oppure la storia dell'anima sua propria.

"Decadentista tragico", "impenitente liturgico" o "giovane, audace, seduttore, brillante, raffinato e trasgressore", come lo definisce Xavier Pujol ne *El País*, ciò che importa è che la sua schiettezza di teatrante e di esteta allo stesso tempo, solidamente assicurata da una carriera di prove e risultati, porta ai palcoscenici sangue nuova e originale, senza clichés, oltre il limite della vertigine a cui ci sospinge la sua creazione barocca ed attrattiva.

JORNAL DO COMÉRCIO / Brasil / N°86 / Ano 66 / 24 de setembro de 1998

Die Zauberflöte

A FLAUTA MÁGICA

CAPA: "NOMES"

Porto Alegre viveu ontem momentos de sonho, quando foi apresentada a ópera A Flauta Mágica de Mozart, dirigida por STEFANO PODA. Foi um espetáculo extremamente bem resolvido e emocionante, com o auditório lotado e recebendo aplausos em cena aberta. A cidade nunca teve um espetáculo dessa magnitude. É realmente imperdível.

JORNAL DO COMÉRCIO / Brasil / N°87 / Ano 66 / 25 de setembro de 1998

Die Zauberflöte

MONTAGEM QUE FICARÁ NA MEMÓRIA

Maria Wagner

Fica evidente que Stefano Poda busca a perfeição, do início ao fim, na leitura que faz da obra de Mozart. O diretor italiano imprime à montagem de *A Flauta Mágica* uma interessante riqueza de imagens e de movimentos. A mobilidade do cenário foi fantástica. (...)

Tudo na leitura que Stefano Poda faz da ópera de Mozart coloca a platéia dentro de uma atmosfera de sonho, tal a delizadeza com que trata o tema. Esta é a intenção dele. E ele consegue construir muitos momentos realmente mágicos no espaço de algumas horas. (...)

JORNAL DO COMÉRCIO / Brasil / N°90 / Ano 66 / 28 de setembro de 1998

Die Zauberflöte

MAGIA DA FLAUTA MÁGICA

Antonio Hohlfeld

(...) Houve uma verdadeira comunhão do público com a obra, e todos se podiam sentir como em estado de graça, estado este especialmente alcançado pela extraordinária

produção de Stefano Poda, que respondeu pela concepção cênica, os figurinos e a cenografia. Comentário à parte merece este aspecto: utilizando iluminação lateral, frontal e superior aplicada a panéis combinados com grandes telões de seda pintada, Stefano Poda multiplicou os espaços cênicos, produzindo profundidade cênica e dinamicidade de espaços, evitando trocas de cenários e mantendo um ritmo que era constante e criava uma espécie de *continuum* de desenvolvimento de toda a obra.

Por tudo isso, assistir a *A Flauta Mágica* foi uma experiência emocionante que ficará na memória. (...)

JORNAL DO COMÉRCIO / Brasil / 25 de setembro de 1998

Die Zauberflöte

Um marco na história lírica do Estado

LAURO SCHIRMER

O encenador italiano Stefano Poda, criador da versão inovadora de *A Flauta Mágica* que Porto Alegre aplaudiu no Teatro do Sesi quarta-feira e ontem, ouvindo a música de Mozart e voltando à leitura de *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, encontrou um tipo mais moderno de sensibilidade: a de Tamino/Hans Castorp, mesclando o protagonista da ópera e o do livro. Essa foi a chave para uma leitura mais acessível da última obra de Mozart, através da qual levar a ópera aos que não a conhecem.

(...) Esta versão de *A Flauta Mágica* passa a ser, realmente, um grande marco na história lírica gaucha, porque Stefano Poda, um diretor de cena que também é cenógrafo e figurinista e o responsável direto

pela beleza plástica do espetáculo, ainda que com pouco tempo e trazendo cenários e figurinos vindos da Espanha, veio crialá-la aqui. (...)

Ao final do espetáculo, os aplausos explodiram em ovação entusiástica, mostrando que Stefano Parla tinha alcançado o seu objetivo.

APLAUSO Cultura em Revista / Brasil / Ano 1 / N°6 / setembro de 1998

DE ENCANTAMENTO E MAGIA

Die Zauberflöte

MARIESTELA BAIRROS

Foram momentos de rara beleza. A montagem de *A Flauta Mágica* de Mozart marcou um novo momento da ópera no Estado.

Sob a direção cênica de Stefano Poda, um dos mais respeitados cenógrafos internacionais, o espetáculo ganhou ares de barroco e perfeccionismo

EL PAIS / Spagna / mercoledì 26 maggio 1999

Samson et Dalila

Stefano Poda analizza la decadenza del secolo attraverso 'Sansone e Dalila'

Dolora Zajick è la protagonista dell'allestimento operistico

LOURDES MORGADES, Barcellona

Sansone e Dalila de Camille Saint-Saëns è l'ultimo allestimento di Stefano Poda, nel quale, spogliandosi del barocchismo estetico con cui lo si è conosciuto in Spagna, analizza il decadentismo del secolo XX attraverso il celebre episodio biblico.

L'allestimento conta con una protagonista di lusso, la prestigiosa mezzosoprano statunitense Dolora Zajick, che interpreterà il ruolo per prima volta. (...)

Stefano Poda si spoglia dei tulles e dei pesanti costumi che lo hanno caratterizzato fino a questo punto per depurare al massimo il linguaggio teatrale senza perdere la sua calligrafia.

EL CIERVO / Rivista / Spagna / anno XLVIII / luglio-agosto 1999

SAMSON ET DALILA

IL BATTESIMO LAICO DI STEFANO PODA JAUME RADIGALES

Il vero artista si rivela quando è capace di dimostrarsi, pur mantenendosi fedele ad uno stile proprio, un ricercatore costante o, in termini equivalenti, un instancabile combattente. E si consacra quando le sue opere sono il risultato di questa ricerca quotidiana.

Con quella che intitolerà “il battesimo laico di Stefano Poda”, non realizzeremo qui la critica musicale della sua ultima messa in scena, *Sansone e Dalila* di Camille Saint-Saens, giacché non corrisponde a questa sezione, però sì quella del lavoro del ammirato artista italiano, del quale abbiamo seguito la maggior parte delle sue regie a partire da quel indimenticabile *Don Giovanni* nel 1995.

Il decadentismo tragico che aveva sempre caratterizzato il lavoro operistico di Stefano Poda, ha sofferto in questa occasione un’inclinazione verso un linguaggio che, essendo meta-teatrale, ha assunto risvolti d’una violenza per nulla gratuita, soprattutto notevole a partire dalle citazioni dello spirito del terribile *Salò* di Pasolini. Però si tratta solamente di citazioni. In questo senso, bisogna dire che Poda, molto coerentemente con il suo stile, rifugge il naturalismo, l’oleografia, il verismo, malgrado la sua messa in scena dell’opera di Saint-Saens non contenga la distante ritualità di altri suoi lavori. Nonostante ciò, Stefano Poda mantiene le distanze di fronte alla citazione d’una estetica chiaramente fascista, senza tempo e priva del caos calligrafico di Pasolini e conservando il terribile allontanamento estetizzante d’un Visconti. La simmetria è sempre là, e Poda le è fedele.

Ed è proprio questa visione simmetrica delle scene quella che gli permette di rendere visibili passaggi musicali di difficilissima soluzione, specialmente in un’opera in cui il primo atto ha molto (troppo) dell’oratorio. Poda lo risolve con una lettura nettamente corale, epica, rendendo visibili, ad esempio, i passaggi fugati della partitura.

Il secondo atto in cambio è quello di Dalila (qui debuttato da Dolora Zajick), che per l’italiano è la rappresentazione della donna-vampiro di Baudelaire, dell’eterno femminino, la “femme fin de siècle” di ambigua sensualità e che preannuncia la sanguinaria Salomé. Per tutto ciò, c’è parsa una gran idea che “Mon coeur s’ouvre a ta voix”, avesse sullo sfondo tre riproduzioni della Salomé di Moreau. E sono state precisamente queste citazioni ad aiutare il pieno godimento di un’opera, il cui contenuto “naïf” potrebbe far decadere ogni aspetto al ridicolo se non si scampano con prudenza certe calligrafie realiste. Rifuggendo esattamente da esse, Poda ha optato per una rilettura quasi wagneriana (del resto Saint-Saens sembra decisamente influenzato dal musicista tedesco), con risvolti da “Gesamtkunstwerk”. Stefano Poda è un uomo colto, che sa citare e che sa proporre autentici giochi figurativi che ne permettano la cauta decodificazione da parte dello spettatore. La sua visione “fin de siècle” è tutta una dichiarazione di principi di fronte a questo altro fine secolo, il nostro, che s’è dimenticato dell’estetismo e che, pur essendo un fine secolo più decadente che mai, non accetta di esserlo e si rifugia dietro entelechie quali monete uniche e digitì informatici.

Il problema è che, ancor oggi, lo spettatore operistico risulta troppo impigrito dal naturalismo percettivo. Il verismo ha fatto molto danno, e per questo può apparire fuori di senso che Sansone penda, appeso a delle catene, se non lo si tiene in conto come rappresentazione del martire cristiano. Esattamente questo terzo atto è stato quello che presentava più riferimenti con il Poda fino ad ora conosciuto o con la sua visione rituale di sempre per cui il finale con la caduta del tempio può avere diverse letture: è Sansone il padre del razionalismo cristiano? s’annuncia la caduta delle colonne come la caduta degli dei (una sorta di “Götterdämmerung”) a favore del superuomo nietzschiano? O provoca la distruzione del tempio filisteo la rottura delle strutture che permettono la libera interpretazione dell’opera d’arte, come pare indicare il tulle del boccascena con tigri alla Dalí e un aforisma di influenza schilleriana con calligrafia alla Klimt?

Molteplici risposte per una sola domanda: il mistero eterno del artista ri-cercatore e ri-creatore (che non crede nella creazione “ex nihilo”). Stefano Poda non afferma, ma suggerisce. La sua è una produzione valorosa, coraggiosa, rischiosa, con pericoli evidenti (c’è chi si ferma solamente al suo preziosismo), che però rivela, come dicevamo prima, un artista dalla testa ai piedi, eterno combattente di faustiana dimensione, che pare aspirare al sublime “Verweile doch, du bist zu schön” di impossibile risoluzione. Un artista tragico, in definitiva.

ÓPERA ACTUAL / Rivista mensile / Spagna / Giugno 1997

SAMSON ET DALILA

PROPOSTA ISPIRATA

ALBERT VILARDELL

Le proposte teatrali di Stefano Poda hanno personalità; possono piacere o no, però le idee sbocciano continuamente e ovunque. In questa occasione traslata il mito di Sansone ad una imprecisata dittatura del XX secolo per riflettere, più in là di spazi e tempi definiti, sulla ricorrente, ciclica decadenza delle società e delle culture. I risultati sono stati altamente suggerenti: a partire da una rampa inclinata di specchio nero, che riflette nel primo atto il muro del pianto, nel secondo i riflessi dell’acqua d’una piscina e nel terzo la caduta di tre giganteschi capitelli corinzi, è stato evocato il dramma, risolvendo il difficile secondo atto e dando credibilità alla scena finale. Dalila è stata più femme fatale, idolo di perversità tipo d’Annunzio, che mito erotico. Un escamotage studiato su misura per Dolora Zajick, che affrontava il ruolo per la prima volta...

EL OBSERVADOR / Montevideo / mercoledì, 15 dicembre 1999

Il Crepuscolo d’un Secolo – REQUIEM di W.A. Mozart

L’ALTRO FINE SECOLO DI MOZART

**Rappresentato nel Teatro Solis “Crepuscolo d’un secolo” del regista italiano
Stefano Poda sul celebre Requiem di Mozart**

Fernando Loustaunau

Crepuscolo d’un Secolo, così si chiama lo spettacolo basato sulla Messa da Requiem di W.A.Mozart, creato e messo in scena dal regista e scenografo italiano Stefano Poda in un teatro totalmente smantellato.

L’azione scenica si sviluppa nella platea, mentre coro ed orchestra sono distribuiti nei diversi ordini di palchi. Quando il sipario tagliafuoco si solleva, il pubblico contempla dal palcoscenico, disposto su di una gradinata, stretto nella gabbia scenica , in un gesto che riporta a tutto il concetto contemporaneo del teatro dell’assurdo. In sintesi, l’autore strappa alla concezione classica del teatro la sua infrastruttura

naturale e la capovolge per servirsene in un discorso profano, estetizzante e volutamente carico di effetti.

Il canto funebre che ci dirige Stefano Poda è una versione libera di enorme respiro e grande forza coreografica, che spreme fino all'ultima goccia le molteplici possibilità d'uno spazio colossale, offrendogli piena libertà nel generare situazioni di autentica ricchezza poetica e avvalendosi di un disegno di luci raffinatissimo e di costumi eclettici fuori di ogni storicità nel riconosciuto stile del creatore.

Canto funebre, messa di morte, vista con l'ottica di chi contempla due secoli nella loro tappa di conclusione... Da una parte v'è questo splendore ottocentesco che Poda esalta: "Montevideo, come Venezia, capitale fin-de-siècle per antonomasia, centro nevralgico del estetismo decadente, emblematico monumento urbano all'Inutilità Meravigliosa, ove tutto nasce (Oriente) e tutto muore (Occidente)". Dall'altra parte resta l'archivio involontario di chi ha abitato un secolo XX tecnocratico, inquinato, cibernetico, cinematografico. Non si può interpretare l'estetica di Stefano Poda senza passare per il programma futurista di Marinetti, per la poesia maledetta, per certo cinema viscontiano, o per Peter Greenaway con i suoi caratteristici personaggi. O per l'aristocratico perfezionismo di un Delvaux, il belga che ha sopravvissuto per quasi un secolo nel Paese della memoria, ricordando ambiziose signore con cappelli ed ombre che si trasformano in cadaveri mai tanto sofisticati. E, naturalmente, per un sostegno ideologico che ci riporta al Nietzsche più tragico ed inesorabile.

Così sfilano cadaveri, visioni oniriche, donne "perfette", donne "imperfette", bambini, militari. Così sfilà la morte. Tutto in esatta sintonia che va più in là dell'aspetto formale. Maestria da sofista di Poda, che riesce a formare un "corpus" con scene apparentemente frammentarie. Sintonia che converte il *Crepuscolo* in un fluido drammaturgico o in polisemia che sempre riporta alla processione funebre. Poda è un sofista del Requiem dandoci un altro Requiem fatto di "metafore sceniche".

Non v'è dubbio: manca la messa, Mozart, in realtà, è il terzo escluso. V'è, esiste, un'altra cosa: si tratta di una creazione di Stefano Poda che finisce troppo rapidamente, abbandonandoci orfani tra gli applausi, ingannandoci con un pre-finale, che invece è un'ante sala del finale definitivo che finisce con la comprensione. Resta allo spettatore senza più protezione, questa sindrome "fine-secolare" ...

EL PAIS / Montevideo / 14 dicembre 1999

Il Crepuscolo d'un Secolo – REQUIEM di W.A. Mozart

LETTERA A STEFANO PODA

Elisa Roubaud

Ringraziamo al maestro Stefano Poda per avere scelto il Teatro Solis per sotterrare il millennio.

Assistere al suo spettacolo porta ad una profonda riflessione sulla storia del mondo e forse più esattamente sulla storia nostra personale.

Lo spettacolo tocca zone algide della memoria e con sottili metafore rimanda ai ricordi dei primi anni di vita. Lo spettatore ripercorre il proprio tempo interno e quello esterno, stupito dal parallelismo involontario, rabbrividendo per la magia estetica che funziona come una sorta di terapia.

Lo spettacolo è quello di tutta una umanità che vive e si dispera e lotta, desolata, cercando una maniera per proseguire sempre il cammino e arrivare poi all'inesorabile incontro con la morte.

Lo spettacolo angustia, come la morte, prima di redimere. Opprime senza deprimere. Esalta. Perché non vi sono oscurità attorno alla morte, che è presentata come antitesi della resurrezione. Come tanti Cristi gli uomini muoiono e rinascono compiendo un gesto etico, formando ostinate piramidi di corpi che vogliono essere un corpo solo.

Platea e palcoscenico, in un viaggio di andata e ritorno all'interno di un'architettura che scopre le sue viscere, si fondono e trasformano in alleati per trovare il senso della tragedia, cercando la verità, in una supplica che non avrà mai risposta. Le figure sono la vita che permette di scorgere una dimensione spirituale, dando senso al tempo e divinizzando tutta la materia. Morte e resurrezione, questo è il gesto della vita, tutti i giorni e sempre.

Grazie.

POSDATA / Montevideo / N° 272 – venerdì 17 dicembre 1999

Il Crepuscolo d'un Secolo – REQUIEM di W.A. Mozart

“Il Crepuscolo d'un Secolo” nel Teatro Solis:

LO SPETTACOLO DELL'ANNO

Eduardo Roland

Il riconosciuto regista e scenografo italiano Stefano Poda ha creato e messo in pratica con grande successo uno spettacolo pluridisciplinare utilizzando come spazio un Teatro Solis in pieno restauro. Il *Crepuscolo d'un Secolo* è una sorta di versione operistica del Requiem di Mozart, dove orchestra, coro, cantanti, ballerini, attori, figuranti (circa 300 artisti in totale) compongono grandiosi quadri figurativi, poche volte visti in queste latitudini. Chi non avesse avuto l'opportunità di assistere (le entrate si sono subito esaurite per cinque uniche recite) potranno vederlo in un programma speciale che tra breve trasmetterà Canal 12.

EL PAIS / Montevideo / giovedì 16 dicembre 1999

Il Crepuscolo d'un Secolo – REQUIEM de W.A. Mozart

Un inconsueto Requiem

**LA IMMAGINAZIONE FIGURATIVA AL SERVIZIO DELLA MUSICA SACRA
HA PRODOTTO UNA SORPRESIVA MEZZA IN SCENA DEL REGISTA
STEFANO PODA**

WASHINGTON ROLDAN

L'attesa che aveva risvegliato questo strano progetto del immaginifico italiano Stefano Poda ha portato all'esaurimento di tutte le entrate delle cinque recite previste. S'è trattato di un successo assoluto e totale. (...)

Il lavoro realizzato dal regista italiano ha la virtù di creare un clima sontuoso e fantastico. (...) Ogni spettatore potrà interpretare quei grandiosi quadri allegorici a seconda della propria sensibilità e della propria cultura. I suggerimenti sono molteplici: si va dalla bibbia alla liturgia, dall'onnipotenza della Chiesa ed i suoi fasti all'idea di morte e resurrezione, dal sacrificio del Cristo ai suoi profeti, dalla citazione dei grandi pittori primitivi con queste tematiche fino ai preraffaelliti, dalla filosofia alle vanità del mondo.

Sicuramente è stata un'impresa eroica poter mettere in scena tutto questo mondo tumultuoso, questa gran sfilata di bellezza di colore e luce dentro un teatro smantellato. (...) Qui il *Requiem*, integrato a una concezione teatrale molto vasta e preponderante, si è trasformato in uno spettacolo originale e differente dando ali alla fantasia di Stefano Poda, il quale ha saputo approfittare questa partitura con straripante immaginazione e libertà.

BUSQUEDA / Montevideo / giovedì 16 dicembre 1999

Il Crepuscolo d'un Secolo – REQUIEM di W.A. Mozart

CHE SIA UNA AURORA

BARRET PUIG

(...) Questo senso della Messa da Requiem è pure quello che impregna l'interpretazione di Stefano Poda e rende legittima l'avventura teatrale. A nulla sarebbe valso tutto l'ingegno dispiegato per fasti figurativi, se questi fossero risultati privi di contenuto o se avessero contraddetto lo spirito dell'opera. (...) Lo spiegamento figurativo della messa in scena è assolutamente fantastico: soprattutto vi è una produzione di idee ad un ritmo vertiginoso ed un prodigioso spreco estetico di queste idee. Lo spettacolo toglie il respiro. Si tratta di un gioiello che il talento di Poda dona a Montevideo (...)

EL SOL / Argentina/ N°10, venerdì, 30 giugno 2000

Orfeo ed Euridice

Orfeo o la rottura delle proprie paure

LUIS ABREGO

Nel foyer del teatro si respira l'inconfondibile odore degli incensi che invadono solitamente l'atmosfera delle chiese durante la settimana santa. E' venerdì e per un'altra volta l'opera di Gluck – con messa in scena di Stefano Poda – ha richiamato il pubblico in massa, in una modo logicamente poco abituale per questo tipo di spettacoli.

L'impressione liturgica non ha risposte se non al giorno dopo quando, maturando *Orfeo ed Euridice* e scoprendo nel programma di sala notizie circa l'universo del regista, si riconosce l'ossessione per l'iconografia ecclesiastica che si trascina dalla sua Trento natale.

L'italiano firma la regia, la coreografia, la scenografia, i costumi e le luci. E qui sta il midollo della questione. Ed anche del successo. Al modo di una grande mente che domina cento mani, il suo talento imprime un segno indelebile ad ogni aspetto e dà allo spettacolo un'incredibile unitarietà di criterio, con il buon gusto e la raffinatezza estetica di un artista superiore.

La plasmazione dei climi delle luci attraverso la nebbia, la disposizione degli artisti e dei suoi movimenti, la orchestrazione dei differenti volumi sul palcoscenico, il trattamento depurato dei materiali danno la sensazione d'assistere al sorprendente risveglio teatrale di un olio rinascimentale.

Poda offre un'impostazione multimediale nella quale ogni elemento configura la riunione di differenti fattori intrecciati. Non aggredisce né suggerisce: dice con una delicatezza tale che i cinque sensi si vedono permeati da questo tutto unitario.

Nel programma di sala, J.Radigales insiste che a Poda "interessa l'opera come simbolo, come astrazione: questa sacralizzazione gli permette di concepire spettacoli come riflesso di un passato indefinito, giocando con l'immagine onirica e con il ricordo libero". Così questa "opera d'arte totale" conduce ad associazioni di sensazioni visuali ed auditive ed alla magica impressione di sentirsi dentro un mondo ideale, non necessariamente libero di sofferenza, com'è la vita dormente.

Orfeo ed Euridice marca un prima ed un dopo nel panorama artistico locale. La meraviglia del pubblico, lo stupore degli artisti stessi e la coraggiosa rappresentazione che includeva persino dei nudi, che la pacata città non ha rinfacciato, obbligano a valorizzare l'accertata decisione ufficiale di realizzare il progetto.

Una volta ancora la miscela di genialità e sforzo, di guida estetica e contributi creativi ha dato risultato. *Orfeo* ci ha messi di fronte alla sfida di dimenticare la mediocrità e convincerci che la professionalità dell'arte non è patrimonio di fama commerciale e di cachets assoluti.

Nel mito greco, Orfeo disobeisce al comandamento degli dei e si gira di spalle per rivedere l'essere amato riscattato dagli inferi. L'amante rompe la promessa e non supera la prova divina, che castiga l'incredulità generata dalla sua propria paura. La morte è il prezzo del suo amore.

La sensibilità si annida negli artisti ed ogni evento in cui questa si rivela e manifesta è ricompensata dall'applauso e dal paradosso esistenziale di sapere che la liberazione dello spirito generalmente è associato alla rottura delle proprie paure.

Orfeo ed Euridice

ORFEO: UNA OBRA DE ARTE TOTAL

Cristina Alfonso

Nella storia dello spettacolo ci sono stati esseri di enorme talento, di carismatica personalità, di gran potere organizzativo, di innegabile buon gusto, di acuto senso intuitivo, per ottenere trasformazioni o rinnovamenti ben sapendo come e con chi realizzarli per portare a buon porto le proprie idee. Con il suo segno estetico che lo caratterizza, e che lo porta per le città del mondo, Stefano Poda rientra propriamente in questo gruppo. Almeno questo dimostra con la sua messa in scena di *Orfeo ed Euridice* di C.W.Gluck, e la straordinaria rivoluzione che compie.

Nella sua complessa messa in scena, i gruppi di masse non sono puri adorni. La danza e la mimica sono al servizio dell'azione drammatica. In *Orfeo* la danza va dalla espressività del viso e delle mani fino al corpo intero e dal corpo individuale fino ai gruppi di corpi che si muovono e vivono con sentimento di massa.

Il risultato è una messa in scena contro le convenzioni e le maniere. Lo spazio appare grazie all'evoluzione della danza, come un'architettura. Il "peso del corpo" che ritiene il ballerino al suolo costituisce una fonte d'ispirazione di ricchezza coreografica. Poda lavora la nozione di massa per sfruttare l'azione della gravità ed ottiene dai ballerini una serie di effetti insospettabili, intonati con l'intensità del movimento e la negazione della velocità.

Poda, senza perdere il rispetto per la base classica, fa volare l'immaginazione. Tutto si produce grazie ad un lavoro sulla contenzione del movimento e della espressività che genera una singolare ricchezza in figure e combinazioni coreografiche.

Nulla è casuale. L'estetica di Poda si basa in uno studio intellettuale profondo trasferito e risolto in maniera impeccabile –ed ammirabile– da coro, corpo di ballo, solisti, con un'illuminazione che fa rivivere quadri dei grandi maestri del Rinascimento italiano.

In definitiva, con *Orfeo* s'è resa possibile una alchimia quasi inimmaginabile di semplicità e arti figurative con le più sottili e vibranti corde dell'anima umana, in una messa in scena d'avanguardia vera, dove hanno trovato unità tutte le possibilità espressive delle moderne forme di arte e teatro.

AVUI / Barcellona / martedì, 20 marzo 2001

STEFANO PODA O IL FAUST DELLA MODERNITÀ JAUME RADIGALES

Il vero artista si misura in funzione della sua evoluzione. Non ho mai potuto credere nei mercenari dell'arte venduti a sistemi commerciali che li converte in vittime del loro stile, ovvero, in vittime di se stessi.

Regista, scenografo, costumista, Stefano Poda è una delle menti più lucide della messa in scena operistica degli ultimi dieci anni. Dopo aver visto i suoi allestimenti di *Don Giovanni*, *Il Flauto Magico*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Aida*, *Samson et Dalila* e *Falstaff*, ora tocca il turno a *Mefistofele*, un

compendio del *Faust* di Goethe con musica di Arrigo Boito, il nemico di Verdi che finì trasformandosi nel suo miglior librettista. L'arte è pure piena di paradossi.

Stefano Poda ha fatto servire il paradosso nel corso della suo percorso artistico, non sempre ben compreso dalla nostra critica musicale che potrà pur saperne molto di musica ma che mostra spesso troppe lacune di riferimenti letterari ed estetici conglobati nel mondo dell'opera intesa come espressione d'arte totale che, precisamente per questa intenzione integratrice, si alimenta di differenti citazioni iconografiche e testuali se vuole continuare ad essere un genere in vigore, capace di camminare al passo dei tempi.

E Poda, uomo onesto e preoccupato del mondo in cui vive, malgrado un suo ostinato ancoraggio in un tardo-romanticismo, che -disinganniamoci!- non abbiamo finito di superare, s'è avventurato al confronto con Faust, l'uomo in cammino alla ricerca dell'assoluto. E lo ha fatto servendosi della musica, l'unico mezzo possibile d'espressione drammatica, precisamente per la sua mancanza d'espressione *per se*. Sicuramente questo è ciò che recriminano a Poda coloro che credono nell'opera come mezzo al servizio della calligrafia storicistica.

Inseguendo uno stile suo proprio, che tempo fa osai definire come "decadentismo tragico", Poda s'è evoluto verso una linea molto più austera, senza barocchismi non necessari e con un evidente sviluppo cromatico che, partendo da un'iniziale oscurità dei suoi allestimenti, sembra ora esser passato all'onnipresenza del bianco. Capriccioso e gratuito ossequio al mercantilismo d'un mondo che comprende il bianco a partire dal vuoto minimalista? No. Semplicemente, ricerca dell'essenziale, della sintesi, in una linea precisamente faustiana che aspira alla contemplazione del bello alla luce dello spietato: "Resta istante che sei bello!" proprio dell'epopea del Goethe.

Questo è quello che, essenzialmente, ho sempre ammirato in Poda: la sua ricerca, instancabile, di tutto quanto commuove e che tenta ritenere il tempo, a rischio (se conviene) di scendere agli abissi della immoralità faustiana. Perché di questo si tratta nel mondo dell'arte, che innesca nella sua funzione sociale la propria ragione d'esistere. Agli antipodi di Poda, la cruda selvaticezza di Calixto Bieto (ed il discusso *Ballo in Maschera* del Liceu ne è stato la prova) è anche ricorsa alla ricerca dell'essenziale dal lato dell'escatologia e della crudeltà artaudiana. Giocando alla regola del tre, si può dire che Poda sta a Visconti, come Bieto sta a Pasolini. E con ciò chi sa quel che dico mi capirà bene.

In tempi di siccità umanistica, quando scuole e licei si preoccupano più di stimolare i giovani ad una vita politicamente corretta invece di erotizzarli coi riferimenti di sempre; quando il vuoto materialista delle serate televisive si impegna nel farci credere che la vita è uno spettacolo di varietà; quando la formazione intellettuale degli abitanti del nostro pianeta soccombe ineluttabilmente all'evasione... in questi tempi oscuri, in cui si cercano risposte immediate senza prima porre domande ragionate, si rende allora necessario invocare nuovamente lo spirito faustiano. Dalla modernità e mai dalla post-modernità, troppo abituata alla immediatezza dell'effimero, in questo senso, Stefano Poda, Faust della modernità, si eleva, in ognuno dei suoi lavori, come sincero discepolo della luce della conoscenza alla quale tutti dovremmo aspirare.

Jaume Radigales es profesor de Estética de la Universidad Ramon Llull

EL PAIS / Montevideo / sabato, 12 maggio 2001

Aida

SI AGGIUNGE UNA RECITA DI COMMIATO CHE SI REALIZZERA' OGGI

L'addio di "Aida"

La messa in scena di Stefano Poda situa l'azione in un'epoca ed in un tempo indefinito

Il successo dello spettacolo *Aida*, con il quale il Sodre ha aperto in maniera provvisoria il formidabile Nuovo Complesso non finito, è stato di una magnitudine tale che ha obbligato ad aggiungere una recita extra che si realizzerà oggi alle ore 16. (...)

Le caratteristiche della proposta ha offerto un profilo differente a quello di una messa in scena classica, elaborato in modo molto efficace da parte del suo ideatore, il regista Stefano Poda.

Il forte spiegamento figurativo è stato uno dei motivi determinanti affinché la critica specializzata di questa stessa pagina tracciasse un bilancio molto positivo dell'evento definendolo come "spettacolo dell'anno", che è stato per di più accompagnato da innumerevoli lettere di lettori. Bisogna riconoscere che si tratta di una rilettura di *Aida* tanto valida quanto quella di una regia incorniciata dentro i limiti più ortodossi.

La proposta di Poda vola più in alto di qualsiasi polemica e più in là di facili entusiasmi figurativi aprendo l'orizzonte ad una lettura più riflessiva che, come ha scritto un lettore, "dissoterra dalla memoria i dolori di tutte le guerre". (...)

Bisogna anche sottolineare che quella di oggi sarà l'ultima e definitiva recita.

EL PAIS / Montevideo / mercoledì, 9 maggio 2001

AIDA

ELISA ROUBAUD

Aida è stata per tutti gli uruguiani un appuntamento d'onore con il passato, avvenuto nel bel mezzo della più nuda e impressionante modernità. È stato estremamente toccante vivere l'esperienza di un teatro che si apriva tra vetro e cemento. È stata una promessa compiuta, un sogno avverato.

Stefano Poda ha sorpreso, com'è sua abitudine. Perché questo è il suo stile, il marchio che lo distingue. Perché probabilmente ciò che più sorprende in un mondo puntato all'esasperazione del consumo indiscriminato sia proprio il ritrovare una quota di verità racchiusa dalla realtà, nascosta dietro qualche immagine, e, convertita in idea, poterla plasmare figurativamente con un codice assolutamente nuovo, coerente al tempo che oggi si vive.

La *Aida* di Stefano Poda è quella che dissoterra dalla memoria i dolori di tutte le guerre e gli organizza sul palcoscenico affinché lo spettatore possa discoprirvi, nel simbolo e nell'allegoria, la sua propria verità. Il corpo di ballo del Sodre, ricorrendo lo spazio dello sterminato palcoscenico senza mai tregua, ispirato e forgiato dall'energia di questo artista totale, scopre forza tragica al trascinarsi, muoversi,

cadere e risorgere ostinatamente nella sabbia, trasmettendo il dolore di una umanità confusa e fatta a pezzi, sorda alle centinaia di mani scolpite, digrignate, contorte e alzate in un gesto di supplica che chiede inutilmente clemenza...

Un guerriero che ritorna trionfante, già non può essere ricevuto con giubilo né boato dai vincitori in nessun posto della Terra dell'anno 2001. La verità che resta dello scontro tra eserciti, del gioco di passioni e tradimenti non commessi la cui spiegazione risulta come sempre ineluttabilmente incomunicabile, è precisamente la penombra dolente e profonda che così bene si sente e penetra nello spettatore con la musica del Verdi maturo, conoscitore di questi stessi dolori, che sono quelli della vita. (...)

Uno spettacolo che farà storia, come i precedenti di Poda. Questa volta, per la sua verità, tanto adatta alla tematica come al palcoscenico di un teatro in costruzione.

EL PAIS / Montevideo / mercoledì, 9 maggio 2001

Aida

AIDA

Miguel Oramas

(...) Lo spettacolo di *Aida* è di una bellezza sconcertante. Mai s'era visto qualcosa di così all'avanguardia e geniale sui nostri palcoscenici. Mano a mano che avanza l'opera restiamo colpiti dalla successione incessante di quadri dove la partecipazione di cantanti, coro, corpo di ballo, mimo, masse creano la sensazione d'un dipinto rinascimentale e allo stesso tempo di tragedia, in un crescendo di emozione. Solamente la scena della marcia trionfale quando, con l'effetto di un laser che si proietta da un punto indefinito ed inonda la sala attraverso la nebbia, davanti all'incedere del vincitore un popolo di atleti e di scure siluette di ballerini marca una danza di ostinati, giustifica tutto lo spettacolo. Come ben ha detto Enrico Stern: "Viva Verdi"... y vivano tutti quanti quelli che hanno lavorato duramente per offrire un lavoro superlativo, fiorito dall'inesauribile mente di Stefano Poda. ...E la gente, grata, è scoppiata in applausi.

LA NACIÓN / 29 giugno 2001

Macbeth

Macbeth, oggi

JORGE ARROYO

Il lavoro teatrale di Stefano Poda (Trento, Italia) lo avevamo conosciuto nel 1998 con la *Madama Butterfly* di Puccini al Teatro Nazionale. Ora abbiamo l'opportunità di dargli un seguito con il *Macbeth* di Verdi.

Poda è un regista, scenografo, costumista che tre anni fa ci dimostrò di intendere l'opera come un rifugio umanistico ed un'arte che può parlare a tutti, postulato in vigore anche nell'attuale messa in scena, dove il raffinato uomo di teatro e pensiero rifiuta nelle sua concezione figurativa il codice operistico per aprirlo al di là del pubblico codificato.

Groviglio e grido.

La complessità dell'opera come riunione di arti è un piatto appetitoso affinché Poda affronti in questo caso problematiche relative all'aggressività, avvalendosi della creazione teatrale. Avendo confessato di amare più a Verdi che a Puccini, si tuffa dentro al Macbeth per riflettere con passione e dolore ciò che sente, che è il grido lancinante della contemporaneità. Ed agli uomini ed alle donne con vocazione ciclicamente autodistruttiva, ci indirizza questa messa in scena.

Le impostazioni registiche, magnificando al forza di Verdi, si focalizzano nel periodo tra le due grandi guerre del ventesimo secolo, nell'aspetto fascista, nell'orrore dell'olocausto, nella disperazione.

La figura eponima si erge come qualunque dei megadittatori di allora e di oggi, quando ancora non spariscono malgrado l'indignazione a volte lo voglia dimenticare.

Lo stile di questo lavoro non differisce da quello già visto in quanto a sostrato: continua ad essere eclettico, contorto, magico. E' la "plastica dell'immaginazione", quella di Poda. Ma è nella forma dove si legge la ricerca vocazionale: v'è un mosaico che viaggia a ritroso dall'Art Deco al Classicismo italiano, con un lavoro delicato nell'illuminazione. Gli spessori sgretolati della cassa scenica, preoccupazione permanente del creatore, vengono dipinti con una luce che cerca sfumature di Rembrandt, velature e trasparenze fiamminghe che sfumano nel mistero il protagonista immergendolo nella tragedia .

Questa drammaticità non lascia da parte gli elementi che rimandano al "grido" espressionista: lo spazio vuoto alla Peter Brook si popola di riferimenti che cercano rimandi nell'immagine che può essere quella di un letto d'ospedale, di un cimitero con fosse comuni o forse di Auschwitz.

Il *Macbeth*, esaltando al massimo la forza intrinseca nella musica, nelle sue conseguenze estreme spara dritto al cuore dell'emozione con l'arma delle icone che saltano fuori dal quaderno del regista.

Icona magnificente.

Madama Butterfly nel 98 si fondava molto sul fascino per la liturgia cattolica, però ora va direttamente alle icone, a quelle sostenute dalla agiografia e dalla dottrina, e le mette al servizio del conflitto shakespeariano. Bisogna allora prendere atto dell'"italianità" di Poda, in quanto a sommatoria di tendenze, rinascimentale.

Nella messa in scena, il concetto risulta più attraente che lo stesso testo e diventa intertesto che apporta possibilità espressive alla ricerca di cogliere l'interesse di dimensioni differenti, non solo di quelle già accattivate.

LA REPUBBLICA / 17 marzo el 2002

La parusìa di Eros ne *L'Isola dei Cipressi* Miguel Flores C.

L'Isola dei Cipressi, già accattivante con il solo titolo, evoca sentore di tristezza, isola solitaria avvolta dalla nebbia che attraversiamo all'erta, dove incontriamo desolazione e noi stessi.

Tanto la fenomenologia quanto la ermeneutica ci parlano di come avvicinarci all'opera d'arte o all'oggetto di studio senza pregiudizio, ma non è facile, perché si tratta di un atto così complesso in cui l'incosciente, inevitabilmente, riconduce alla mente il passato, altri riferimenti, altre opere, altri spettacoli. La mia condizione di spettatore che per prima volta vedeva uno spettacolo di Stefano Poda, permette che questo pregiudizio sia minore.

L'Isola dei Cipressi, possiede un discorso proprio, chiaro, criptico, carico di segni che incitano alla decodificazione, dove ognuno degli spettatori può andarsene con la propria versione di quello che ha visto, con la libertà in più che ci offre l'arte contemporanea.

L'Isola dei Cipressi è molto di più di un inventario mitologico: è una proposta di analisi nel campo dell'erotismo, che porta allo scoperto la nostra sensibilità sul grido straziante delle emozioni più frequentate e vilipesce, come lo sono l'amore ed il disamore. Poda ce la porge avvolta con connotazioni sacre, come un rito solenne. Non è forse l'amore un rito al quale tutti partecipiamo in un modo o nell'altro? L'autore e regista riesce a porre davanti agli occhi dello spettatore le componenti dell'erotismo nella sua essenza, offrendo una visone panoptica della relazione di turbamento erotico e delle sue conseguenze in tutti gli aspetti e in tutte le forme di amore, arrivando anche a quello edipico, pur sempre mediante significazioni astratte.

L'amore fa male, sia ad essere vissuto con intensità, sia a non averlo vissuto. Poda, imbastisce storie complesse con personaggi che conosciamo da altre epopee, la *Odissea*, discorso sull'antichità greca, insieme al discorso cristiano/cattolico dal quale emerge Cristo come personaggio simbolo che ha realizzato per i suoi simili il supremo di tutti gli atti d'amore. Lo stoicismo di questa forma di sentire, è rappresentato dalla figura onnipresente del San Sebastiano, martire che con dignità riceve le frecce dei carnefici. Giovanni il Battista (Joakanaan, para Poda) appare come il profetico sacerdote di Eros, immacolato e virile, che si converte in uno dei personaggi centrali, caricando di forza momenti cruciali. Il fatto di incorporare il personaggio di Salomè in Zebastian Mendez, Mimi Gonzales e Raquel Ramirez, fa in modo che l'erotismo mostri le sue eterogenee possibilità in una forma audace e scarna. Zebastain Mendez come Salomé interpreta una memorabile relazione erotica di spalle al Giovanni Battista (Emanuel Ramirez). E' una scena complessa a causa della nudità integrale e ipnotica di Ramirez dove entrambi evidenziano il potere ed il dolore d'un rapporto, con il risultato di una proposta poetica e rispettosa, che mostra tutta la forza del dolore di un alzarsi e tornare a cadere in mano della passione, considerata sacra e che solo si lascia con la morte. Presentando un discorso che riguarda minoranze, il senso delle immagini di Poda giunge a incrostarsi nell'anima dello spettatore universale. Forza dell'astrazione.

La presenza d'Ulisse alla pari dei personaggi biblici, non è altro che un uccello da richiamo, la sua presenza evoca il cammino, la rotta che tutti dobbiamo seguire in cerca di Eros. All'inizio dell'opera questo personaggio dell'*Odissea* narra ciò che significa ascoltare il canto delle sirene. Ma non è forse

l'amore molte volte un canto di sirene? Chi non si legherebbe al udire questo canto che sappiamo bene ci condurrà a sicura distruzione?

L'Isole dei Cipressi, dal punto di vista figurativo, grazie alla composizione dei gruppi dei settanta personaggi nudi, insieme alla plasticità della controluce, rimanda a un corrispettivo intertestuale del *di Michelangelo o a volte del *del Bosch.**

L'aspetto cromatico predominante dell'allestimento rinuncia al colore, tranne quando si rende vitale enfatizzare la passione ed il dolore attraverso raggi di luce bianca o rossa. Per la maggior parte del tempo si osservano tonalità grigie, fredde, asciutte. Sul palcoscenico (che è in realtà una enorme, vasta piscina) l'uso dell'acqua, immagine dell'eterno divenire, è accentuato dall'impossibilità di trattenerla tra le mani in un gesto ossessivo e ostinato dei protagonisti. (...) Poda delimita perfettamente il suo spazio scenico: delimita il campo narrativo. Uno spazio neutro si converte nel palcoscenico della vita.

Per Bataille l'erotismo è l'accettazione della vita fino alla morte e disgraziatamente il segreto è troppo inderogabile, osserva de Sade. Poda illustra, attraverso la sua opera, questa coscienza di Bataille, attraverso il gioco di corpi nudi attorno cui fa ronda il dolore, fino ad arrivare all'incontro finale con la morte in un urlo straziante, lacerante. Però non tutto finisce lì. Alla fine, Poda vaticina la stessa sorte allo spettatore con la caduta di due spade dal cielo, avvertendo che forse l'amore/dolore è come la spada di Damocle, che pende sulla testa di tutti.

Salve, Poda! Salve!

www.clubdelibros.com

L'ARTE TOTALE DI STEFANO PODA MANUEL DELGADO

L'Isola dei Cipressi è un vecchio sogno di Stefano Poda, l'autore e regista italiano che avevamo conosciuto in questo Teatro Nazionale con l'allestimento di due opere liriche: *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini e soprattutto *Macbeth* di Giuseppe Verdi.

La sua opera è una fusione di teatro, danza, testo, poesia, opera, musica, in una magia figurativa che rimanda alle opere del manierismo italiano.

Non era la prima volta che Poda creava polemica. I suoi *Cipressi* hanno diviso il pubblico e la critica in due fazioni: gli uni uscivano entusiasti; altri restavano a bocca aperta, per la sorpresa ed per il dubbio. Noi, dalla platea, abbiamo applaudito all'italiano per due ragioni.

Capire? Alcuni giornalisti hanno commentato e intervistato al pubblico cercando una risposta alla domanda: "Lei a capito qualcosa? Che ha capito?"

Poda si è limitato a dimostrare che la "comprensione" è l'ultima preoccupazione dell'arte. Naturalmente l'arte è comunicazione, ma prima che trasmissione di concetti ed idee è principalmente trasmettitrice di emozioni e valori non verbalizzati e non verbalizzabili.

La domanda per se stessa è capziosa. Quando andiamo a vedere un'esposizione, capiamo qualcosa? Ancor più: capisce veramente lo spettatore che va a teatro a vedere un'opera, non dico in italiano o francese, ma in russo o in tedesco?

L'Isola dei Cipressi di Poda è un'opera esoterica, difficile, e non capisce niente (ora sì parliamo di capire messaggi verbalizzati) chi non conosce bene la *Salomè* di Oscar Wilde o non s'è avvicinato almeno superficialmente al *Martirio di San Sebastiano* di Gabriele D'Annunzio, servito come base dell'oratorio di Debussy, parte del cui testo viene ripreso direttamente in francese, affinché se ne colga l'evocazione e non la parola, che a Poda importa meno, alla ricerca del puro godimento estetico.

La messa in scena di Poda ci trasporta ad un gran teatro dove realizza il vecchio sogno rinascimentale, rinnovato una ed altra volta ancora nella mente di drammaturghi e compositori, di realizzare un'opera d'arte totale, ossia la riunione di tutte le manifestazioni artistiche.

La musica è un viaggio musicale attraverso differenti autori (Gluck, Haendel, Mozart, Strauss, Wagner, Fauré). E' il testo letterario che annoda e da senso a questo gioco di sentimenti. Il testo riunisce tre personaggi: Ulisse, Salomè (o il suo antipode, Giovanni il Battista-Jokannan) e San Sebastiano.

Che cosa hanno in comune questi personaggi? Ulisse ha superato il limite del proibito. E' l'incantamento del piacere che lo fa ordinare ai suoi uomini di legarlo all'albero della nave. Sarà lui l'unico ad ascoltare il canto delle sirene.

...Frattanto la solida nave arrivò all'isola delle sirene.

Poi il vento smise. Venne la calma, senza brezza.

Un dio muoveva le onde.

La stessa sfida orientò Erode a chiedere a Salomé il tragico ballo. E' il mistero del peccato e anche del castigo.

Come vittime passive di questo stesso peccato soccombono Giovanni il Battista e San Sebastiano, che muoiono per essere belli e puri, per mano della brama.

Questa doppia relazione tra purezza/bellezza e peccato spiega nell'impostazione figurativa la presenza dei corpi nudi, un ricorso mai gratuito in mano a Poda.

Cristo verrà ad essere la contrapposizione di questa contraddizione. Rappresentato da un giovane ignudo, egli riunisce le tre condizioni di bellezza, bontà e potere.

L'azione si sviluppa sulla base del testo di Wilde e raggiunge il suo climax con l'esecuzione del San Sebastiano da parte di due arcieri. La scena si ripeterà con l'esecuzione del San Giovanni, che muore esattamente nello stesso modo (e non decapitato). Questa ripetizione ed il fatto che, contrariamente alla sequenza storica, San Sebastiano muoia prima, epifaneizza il senso di simultaneità di entrambe le tragedie, in altri termini, di contemporaneità, vale a dire, di eternità e universalità.

Nell'opera di Wilde, Salomè muore senza aver coscienza del suo proprio peccato. E qui Poda fa una correzione radicale.

Morto il Battista (*Salomè: non c'è nessun rumore. Non sento nulla. Perché quest'uomo non grida?*), all'opera manca la miglior parte. Salomè deve morire col fuoco, però non prima di un'agonia, rappresentata nel dialogo con la madre sulla musica della Pavana di Fauré.

SALOME

Anima più non ho.

*L'ho data a frammenti di niente,
illuminati dalla luce spenta
d'un dimenticato miraggio.
Mi resta, sorda, l'immensità d'un vuoto
Dove prima anima c'era.
Continuo, cieco, nella nostalgia di quando
almeno nostalgia avevo.
Dove saranno i vivi?
(...)*

HERODIAS

*Chi non sa trattenersi
sulla soglia dell'attimo
dimenticando tutto il passato,
mai capirà il senso della felicità.*

SALOME

*Niente mi lega a niente.
Voglio un senza fine di cose che non desidero,
né so quel che voglio.
Un desiderio mi arde dentro
come angustia all'assetato.
Mi sento prigioniero in libertà,
rinchiuso in una cella infinita.
O incantatrice! Potessi io
baciare il tuo incanto
senza baciare le tue mani!
La carne mi causa orrore.
E' abbandono. Intimità.
Un non essere incosciente.
Mi terrorizza la nudità...
Potessi essere solamente una metafora
Scritta in qualche libro insussistente!*

Silenzio. Un “Lacrymosa” accennato al buio, alla fiamma di candele. Poi, improvviso, un fascio di luce dall’alto. Una spada si conficca in terra. Orrore. Morte.

E basta. Chi dica che l’opera di Poda manchi di senso, non si è ancora affacciato alla vertigine dell’arte.

EXEUNT

LA NACIÓN / mercoledì, 20 marzo 2002

Tadzio sull’isola del giorno prima

Gonzalo G. Castellón

Non c'è nessun problema se Mefisto, Salomè, Erode e Erodiade, Battista e San Sebastiano, trovino spazio tutti su di uno stesso umido palcoscenico. Non c'è altro rischio se non quello di poter godere, con autentico piacere estetico, di un bel Discendimento dalla Croce o di un Martirio di San Sebastiano. Il problema non sta certo nella comprensione o decifrazione di strani arcani o nel possedere chiavi melechiadiane per rubare messaggi occulti all'artista di Trento. L'eterno nemico è l'ignoranza, la santa volgarità e la cecità.

L'Isola dei Cipressi non è un messaggio cifrato recondito o iniziatico. Basti dire che si tratta di un interessante ed onirico recupero di elementi dispersi che non importa se sono capitati, accettati e assimilati dal pubblico. L'arte è mutante e l'universo stesso dei sensi è un palcoscenico tanto fluttuante e dialettico, quanto quello de la stessa Isola. Erotismo celebrale. Chissà il pubblico o la critica non abbiano potuto addentrarsi del tutto nel mondo trentino di Poda. Forse Wilde, Proust, Joyce y Mann non sono alla portata del naufrago che posa il suo piede su terra ferma... Può pure essere che le allegorie del bambino/donna si comprendano in un erotismo puramente celebrale, schivo di genitalismo. In ogni caso, l'estetica postmodernista - post enisteiniana e post planckiana - non deve essere giudicata secondo criteri isolati, di inutile razionalità. La realtà visibile è quella del viaggiatore, quella del poeta e quella del creatore.

L'Isola dei Cipressi è un viaggio attraverso l'universo ridotto degli specchi. L'universo finito o curvo o nero, dove la luce non ci lascia vedere alcuna via d'uscita. E' il romanzo di Gorge McDonald, in cui Lilith è titolo e personaggio assoluto. Se per Stefano Poda, Lilith è Erodiade, Salomè è al tempo stesso Tadzio di *Morte a Venezia* non deve sorprendere per nulla. Pure Ulysses è Odisseo. Alla fine, ermafrodita significa ugualmente Ermes ed Afrodite. Wilde lo aveva capito bene. Prust lo trasmutò e forse Mann ha osato dirlo. Poda lo colloca su di un palcoscenico per offrire allo spettatore una significazione ermetica. Tadzio è un asessuato oggetto di adorazione dei sensi e non oggetto di una operazione di genere mutante: anche la citazione del germanofilo Barone di Charlus lo avvisa, dalle pagine del *Le Temps Retrouvé* e da *Sodomia e Gomorra*.

Universo interiore. Forse m'è entrata nostalgia della mia Dama Bianca in un'isola saturata di Dame Nere, requisito per cui il filo del destino non sia condotto solamente da Parche. Che alla pari di Lilith e Salomè, ci incontriamo con Giovanna d'Arco e con Juana Ines de la Cruz, tocca a noi. Forse se cambiamo qualcuna di loro, nel nostro Universo interiore, comprendiamo meglio uno spettacolo come *L'Isola dei Cipressi*. (...)

ARTE E DISEGNO / Montevideo / Rivista mensile / Ottobre 2002

**MADAMA BUTTERFLY
D'AMORE E TRADIMENTO**

MONTEVIDEO E' STATA INVESTITA DA UN TEMPORALE CHIAMATO PODA.
LA MEZZA IN SCENA DEL CLASSICO DI PUCCINI, *MADAMA BUTTERFLY* HA PORTATO MAGIA, POESIA E VOGLIA DI ALTRO E DI PIU'.

ALINO GUGLIELMINO

La messa in scena di *Madama Butterfly* di Puccini segna un momento singolare nella vita di Montevideo, città che in questi giorni, con il crollo delle banche, solo conosce fiducia tradita e disinganno.

Il lavoro dell'inquieto Stefano Poda ci arricchisce esteticamente e, in certa maniera, una volta di più, ci scuote dalla sonnolenza. (...)

Per la sua versione della *Butterfly*, Stefano Poda prescinde da qualsiasi riferimento iconografico. Lo fa richiamandosi ai simboli che non possono essere altri se non quelli dell'uomo stesso. Con la presenza vitale del corpo di ballo del SODRE compie la sua magia. Mentre i corpi si ritorcono, si trascinano, cadono e vibrano, in questi gesti lo spettatore riconosce la propria Nagasaki, il proprio amore, il proprio tradimento. La rilettura che Poda pratica sul testo rispetta tanto l'essenza dello scrittore del racconto quanto quella del maestro che lo adotta per farne l'opera. L'amore ed il tradimento sono i protagonisti di un titolo che se si legge in maniera letterale può persino risultare pericolosamente banale. E' a partire dalla musica che si eleva e tocca a tutti noi.

Il gigantesco palcoscenico, popolato di spettri e di pochi elementi formali che bastano, occupa in larghezza tutto il padiglione "B" del Parco d'Esposizioni del LATU. I suoi trentacinque metri di ampiezza ed i 15 di profondità, sono inclinati ad un angolo di 20 gradi verso il pubblico, sotto un intrico di corde tramate come infinità di ragnatele. I riferimenti scenografici vertono tutti sulla delicata macchina d'una moltitudine umana costituita da cantanti, coro, corpo di ballo, mimi. L'impianto luci si concentra dentro e sotto il palcoscenico e genera chiaroscuri con tempi che commuovono, che rendono visibile l'andamento plastico della musica. Ne deriva un effetto drammatico per cui l'immagine d'ogni singolo e individuale istante si gode come si può godere la contemplazione di un olio rinascimentale.

La successione di questi quadri genera, come nel cinema, l'azione perfetta che emoziona. La versione di Stefano Poda risulta attuale perché si appoggia a tutte le risorse sceniche ed a tutti i discorsi possibili del nostro tempo.

(...)

Solamente ci preoccupa che Poda non si stanchi. ...Speriamo insista.

EL PAIS / Montevideo / venerdì, 27 settembre 2002

Madama Butterfly

La libertà poetica come premessa

EDUARDO ROLAND

Con un pienone assoluto, si è presentata la prima delle quattro recite di *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini nello spazio inconsueto del Centro delle Esposizioni del LATU, sotto l'auspicio ufficiale del SODRE. La sfida stessa di mettere in scena il famoso melodramma pucciniano in uno spazio non convenzionale era un motivo di attesa in più, soprattutto quando al responsabile dell'allestimento e della direzione teatrale – Stefano Poda – avanzano fin troppe dimostrazioni di talento nel concepire grandi quadri figurativi e nel muovere enormi gruppi umani sul palcoscenico. (...)

Si tratta di una nuova creazione del regista, scenografo e costumista italiano Stefano Poda, che riunisce i tre corpi stabili del SODRE (orchestra, coro, ballo), ad un cast di quattordici cantanti e 50 mimi.

Quello che Poda fa, sin da quando lo si è conosciuto in queste latitudini, è offrire la sua peculiare lettura – in termini figurativi e drammaturgici – della partitura e del nucleo tematico della storia del libretto. (...)

La ricchezza figurativa che Poda va dispiegando mano a mano che avanza la tragedia è innegabile, dal quadro iniziale con il gigantesco palcoscenico inclinato che sembra sospeso in aria, fino al colpo di teatro del finale quando il rosso del sangue di Butterfly, avvolgendo e inghiottendo all'improvviso la scena intera, spezza il predominio cromatico dei bianchi e dei neri. (...)

LA VANGUARDIA, Barcellona / Numero 41.472 / Lunedì, 5 maggio 1997

Don Giovanni

Stefano Poda: il mago prodigioso

ROGER ALIER

L'allestimento del *Don Giovanni*, affascinante per la bellezza e semplice nei materiali, ha acceso l'entusiasmo del pubblico che riempiva il teatro. (...) Mai s'era visto uno spettacolo di tale qualità. nell'ambito del ciclo di "Opera a Catalunya".

Stefano Poda, regista, scenografo e costumista, con i suoi giochi di luce, le sue tele trasparenti che all'improvviso non lo sono più e che poi ritornano ad esserlo, con i suoi costumi straordinariamente vistosi, si è portato via l'ovazione della serata come non suole succedere con frequenza.

Allestimento perfettamente esportabile dove si voglia, questo *Don Giovanni* è una lezione a tanta rigida concettosità ed a tanta scenografia "secca", che tanto abbiamo sofferto in questi ultimi anni...

EL PAIS, Spagna / Ano XXII. Numero 7.297 / domenica 4 maggio 1997

Don Giovanni

Metempsicosi di un mito

XAVIER PUJOL

Non era nuovo e veniva da Palma di Maiorca, era stato trasmesso più volte da Televisione Spagnola; malgrado ciò l'allestimento di *Don Giovanni* ha provocato non poco scompiglio. Il pubblico, a giudicare dagli applausi, ne è rimasto impressionato. Era da molto tempo che un allestimento non otteneva un successo tanto grande.

Autore del prodigo è Stefano Poda, un *enfant terrible* nato in Italia, a Trento, nel 1966.

Il suo *Don Giovanni* è audace nella concezione ed esuberante nella forma. Non tutto in lui è nuovo ed originale, però quello che sì è nuovo ed originale è il suo complesso, l'idea unitaria.

Si tratta di una regia tremendamente carica dal punto di vista concettuale, con seconde e pure intricate terze letture, che però funziona anche a prima vista, nella immediatezza della sensualità scenica.

Dietro questo *Don Giovanni* vi è una mente teorica ad alto voltaggio, ma vi è anche una mente di teatro che sa trasformare le idee in immagini affascinanti, una mente che sa pensare in termini di

palcoscenico, che sa fare delle luci squisite, che crea dei costumi fantastici, che disegna un complesso movimento di personaggi sempre significativo, e che alla fine crea una messa in scena solidamente fondata nella drammaturgia e barocca e difficile nella realizzazione.

In questo *Don Giovanni* sono presenti la brillantezza e la insolenza di una mente giovane e privilegiata. Stefano Poda crede nella metempsicosi, nella migrazione delle anime, e la risata finale del trasgressore redivivo burlandosi dell'ordine ristabilito che crede d'averlo annichilato, è tutta una dichiarazione di principi. Poda aveva intitolato *Metempsicosi di un mito* un articolo dove spiegava la sua interpretazione dell'opera. Chissà che la metempsicosi non lo abbia raggiunto e che in lui abiti lo spirito del "burlador" ... (...)

ÓPERA ACTUAL / Rivista mensile / Spagna / N. 20 / Giugno-agosto 1996

Seconda Copertina:

"PROTAGONISTA" : STEFANO PODA

Il nostro protagonista, Stefano Poda, giovane italiano nato a Trento, è lo scenografo, costumista, regista, drammaturgo che lo scorso anno ha raccolto un impressionante successo di pubblico e critica in occasione della sua messa in scena del *Don Giovanni* mozartiano. (...) Il lavoro del regista/scenografo italiano mostra il segno dell'intelligenza, del rigore e della coerenza stilistica al servizio dell'opera. Poda, che è riuscito a consolidare uno stile estetico proprio e inconfondibile, non disprezza la formula della scenografia dipinta su tulle né la volumetria monumentale dei costumi.

Poda, da buon italiano del estremo nord, si rivela influenzato dalla cultura tedesca. Per questo nelle sue messe in scena, il cui stile è stato definito come "decadentismo tragico" dal nostro collaboratore Jaume Radigales in un saggio pubblicato nella rivista teatrale *Scena*, ricorrono spesso citazioni a Nietzsche, Thomas Mann ed anche a Wagner. Ma si possono pure ritrovare i tratti del Leopardi o di Proust tra le piume di Papageno o i messali di Donna Elvira.

Recentemente Stefano Poda ha ottenuto un altro dei suoi massimi trionfi al Teatro San Carlo di Lisbona con la azzeccata regia di *Nabucco*, i cui elogi abbiamo pubblicato nella critica del numero precedente. Anche i telespettatori hanno potuto assistere sulla rete nazionale, alla fine della scorsa estate, al *Don Giovanni* di Poda, che si è replicato in altre due occasioni con un incredibile numero di audience malgrado l'ora di emissione: alle nove della mattina d'un giorno festivo.

Tutto questo non fa altro che dimostrare che ci troviamo davanti ad una delle figure più promettenti della drammaturgia operistica dell'attualità. Poda non ha bisogno di ricorrere a manichee e risapute trasposizioni temporali che ambientano le pene di Fiordiligi e Dorabella (il suo *Così fan tutte* a Santander è stato un'altra pietra miliare nella sua carriera) alle Haway mentre Ferrando e Guglielmo si sollazzano sotto il fuoco di bombe giapponesi di Pearl Harbour. Il nostro protagonista riflette ad alta voce, sul palcoscenico, circa le passioni dell'uomo/artisti, del genio occidentale, partendo dall'ammirazione e dal rispetto per i grandi autori, senza necessità di iconoclastiche e gratuite concessioni a qualcosa di così scontato e superato come i brutali "adattamenti" che risuonano a "déjà vu".

Dalle nostre pagine auguriamo sinceramente che l'intelligenza ed il rigore di Poda siano presto punto di mira dei responsabili artistici dei teatri di prima linea europei ed americani. L'esperienza vale la pena.

EL PAIS / Anno LXXVIII – N° 26.980 – Montevideo, sabato 31 agosto 1996

Die Zauberflöte

FORMIDABLE “FLAUTO MAGICO”

E. Friedler

Mai gli amanti dell’opera a Montevideo avevano visto uno spettacolo di questa qualità figurativa, di questa capacità di invenzione nei costumi e nell’utilizzo di stoffe, di questa varietà nell’uso di differenti piani, di questa solvenza nel guidare spostamenti di grandi masse sul palcoscenico, di questa incantevole naturalezza nella descrizione della trama. Il primo grande trionfatore dello spettacolo è stato il regista, scenografo e costumista Stefano Poda, un artista d’un calibro come sino ad oggi la nostra città non aveva mai avuto la fortuna di conoscere. (...)

Bisogna sottolinearlo: si tratta d’uno spettacolo di una qualità e di una bellezza figurativa alla quale non siamo abituati. E’ un’opportunità unica di vedere opera a livello internazionale a Montevideo e non deve essere sprecata.

EL PAIS / Anno LXXVIII – N° 26.986 – Montevideo, venerdì 6 settembre 1996

Die Zauberflöte

TRIONFO FIGURATIVO E MUSICALE

Washington Roldan

(...) Il *Flauto Magico* è tutto una sfida al regista. Senza un regista immaginativo con idee nuove ed audaci, il *Flauto* fracassa per ben cantato che sia. Il miracolo s’è dato grazie a Pro-Opera, che è riuscita a portare dalla Spagna l’allestimento completo ideato da un italiano di 29 anni, Stefano Poda, il quale è risultato una clamorosa rivelazione. Poda è un regista esuberante ed un uomo di un squisito buon gusto come scenografo e costumista. Per di più è un lavoratore infaticabile, capace di ispirare, entusiasmare e guidare ad un coro grande ed a più di quaranta comparse, che si sono mossi sul palcoscenico come galleggiando con una plasticità quasi coreografica.

L’unico colore che appariva sul palcoscenico era quello dei costumi degli esseri terrestri. Tutto il resto era una ammirabile gamma di bianchi, neri e grigi rialzati da una varietà di luci come non s’era vista mai nel Teatro Solis. (...)

Tutto è stato così scorrevole, così confortante, così bello da vedere ed ascoltare, così commovente nel suo senso figurativo, così superiore a quanto siamo abituati, che non è possibile analizzarlo nei dettagli. Bisogna goderlo come un fatto artistico integrale. Il pubblico lo ha inteso in questo senso ed il successo delle recite è stato travolgente. (...)

EL OBSERVADOR / Anno V – N° 1364 – Montevideo, martedì 3 settembre 1996

Die Zauberflöte

FLAUTO “MAGICO”

LINCOLN R. MAIZTEGUI

Il compositore e pianista Eduardo Gillardoni, esultante, proclamava dopo il sipario: “Questo è il miglior spettacolo d’opera che sia mai stato realizzato a Montevideo!”. E’ perfettamente possibile coincidere con questo contundente giudizio. (...)

Lo splendido risultato di questa versione de *Il Flauto Magico* s’è dovuto a qualità musicali e teatrali, però al giudizio del pubblico, è evidente che queste ultime hanno impressionato di più. Con pochi elementi (praticabili, tulle, veli e luci) il giovane regista italiano, di 29 anni, Stefano Poda, ha ottenuto un effetto di radiante bellezza, sulla base di colori freddi (nero per il mondo della Regina della Notte ed i suoi seguaci; bianco per Sarastro e le forze della luce), che hanno generato un equilibrio cromatico capace di provocare -nella scena delle prove- grande sorpresa al sorgere improvviso del rosso. Chi scrive da cronista, non ricorda una messa in scena del *Flauto Magico* esteticamente così bella, lunghi da inutili opulenze e da soluzioni di maniera, concepito con gusto raffinato e con perfetto funzionamento drammatico. Quando Stefano Poda è uscito alla ribalta per il saluto, il pubblico lo ha premiato con l’ovazione più sincera che si ricordi: se lo meritava. (...)

BUSQUEDA / Anno XXV – N° 859 – Montevideo, 5 all’ 11 settembre 1998

Die Zauberflöte

GRAN VERSIONE DEL FLAUTO MAGICO

Barrett Puig

(...) Stefano Poda, un giovane artista italiano, è stato il responsabile della regia, della scenografia e dei costumi di questo allestimento de *Il Flauto Magico*.

Il suo lavoro ha avuto un premio che probabilmente neppure lui stesso abbia potuto apprezzare in tutta la sua dimensione: è la prima volta che il pubblico di Montevideo dedica ad un regista una ovazione maggiore che agli stessi cantanti. E non perché questi ultimi o il direttore d’orchestra non siano stati applauditi con entusiasmo. Il lavoro di Poda ha superato le note limitazioni del Solis con agilissimi cambi a vista mediante tele trasparenti e con un gioco di scena pieno di invenzioni, dimostrando come un regista moderno può innovare con il giusto senso del buon gusto. (...)

OPERA INTERNACIONAL / Rivista mensile/ France / N°204 / Juillet et Aout 1996

Die Zauberflöte

J.R.

La saison lyrique du Teatro Principal de Palma, l’une de plus importantes en Espagne, après Barcelone, Madrid et Bilbao, affichait une nouvelle production de *Die Zauberflöte* qui a ravi le public majorquin.

Stefano Poda, jeune metteur en scène originaire de Trente, refuse tout manichéisme dans sa démarche et privilégie une mystique du blanc et du noir, avec un sens aigu du théâtre que l'on remarquait déjà dans son *Don Giovanni* et dans son *Nabucco* à Lisbonne. (...)

ESCENA / Rivista mensile / Spagna / Maggio 1996

Opera

STEFANO PODA: L'ESTETA SAGGIO JAUME RADIGALES

Stefano Poda è un giovane scenografo, costumista e regista che inizia a far parlare. E' uno di quei personaggi che assicurano successi e che invitano ad essere seguiti.

IL "DECADENTISMO TRAGICO" DI STEFANO PODA

In Spagna e in tutto il Sud e Centro America gli allestimenti del regista, scenografo e costumista italiano Stefano Poda sono ormai successi assicurati e consolidati, che, ritrasmessi varie volte per televisione, hanno richiamato fortemente l'attenzione del pubblico e della critica. Dopo essere stato apprendista del "mago" Montresor, la sua incessante ricerca lo ha portato da un lato all'altro del pianeta: da Rio a Copenhagen passando per Lisbona.

Il lavoro di Poda mette l'intelligenza, il rigore e la coerenza stilistica al servizio dell'opera. Nulla è gratuito e tutto si giustifica sotto il suo segno, che è riuscito a consolidarsi come marchio estetico proprio. Un segno che è il frutto di una lunga ricerca e di un imponente lavoro intellettuale che si nutre di ampi orizzonti letterari, musicali, filosofici e figurativi.

L'estetica di Stefano Poda si comprende a partire dalla sua origine: Trento. La città del Concilio ha segnato la traiettoria di un regista che soccombe agli incanti del teatro a partire dalla visualizzazione della liturgia. Per questo il mito e l'iconografia ecclesiastica sono ossessivamente presenti. Basta ricordare il suo *Don Giovanni*, con le processioni di settimana santa, gli ostensori, gli incensi. Davanti all'inevitabile questione se "prima la musica e dopo le parole", Poda sembrerebbe rispondere che l'opera è principalmente "Gesamtkunstwerk". Gli interessa l'opera come simbolo, come astrazione: questa sacralizzazione gli permette di concepire spettacoli come riflessi di un passato indeterminato, giocando con l'immagine onirica e con il ricordo libero, alla forma proustiana. Per questo v'è sempre un dualismo, una dicotomia di forze, di concetti, di colori e di forme: apollineo e dionisiaco, Eros y Thanatos. Da buon italiano del Nord del suo Paese, Poda risulta profondamente influenzato dalla cultura tedesca. Nietzsche è molto presente. Anche Thomas Mann, quando Zauber-flöte si trasforma all'improvviso in Zauber-berg. Eppure non resiste all'incantamento e alle lusinghe pittoriche del chiaro Rinascimento italiano, che costantemente riaffiora come cifra formale in citazioni indefinite in spettacolari scenografie fatte di luce e trasparenze di tulle dipinti.

Però, di fronte al pericolo di limitarsi al particolare, si preoccupa affinché il pubblico si porti via soprattutto il generale. Ecco allora che le sue concezioni, che alcuni possono vedere come puri estetismi, cercano di dirigersi al maggior numero di pubblico possibile (questa anche la ragione di tanto entusiasmo da parte delle platee di ogni latitudine). L'entrata del Commendatore nel *Don Giovanni* o il

quadro delle prove del fuoco e dell'acqua nel *Flauto Magico* confermano la volontà di esplodere le barriere drammaturgiche convenzionali, trascendendo le frontiere del palcoscenico per incorporarne la platea.

I costumi di Stefano Poda, famosi per i "chilometri" di stoffa, citano l'antico senza mai copiarlo. Ed ecco dove sorge un altro elemento dello stile del loro singolare creatore: abiti fantastici, preziosi, monumentali, specie di straordinarie sculture: barocchi eppure semplici. Purezza di linea che li rende drammatici, a volte eclettici, tragici sempre. Dentro di essi, i cantanti si muovono con gesto lento e statuario, completando l'idea di astrazione assoluta.

In pochi concetti, l'estetica di Stefano Poda ben si potrebbe definire come "Decadentismo Tragico": simbiosi di decadentismo con l'universalità della tragedia greca.

L'OPERA / Mensile, Italia / Anno XI – N. 109 – Giugno/June 1997

Don Giovanni

L'ultima risata di Don Giovanni

Grande successo per il capolavoro mozartiano

MARCELO CERVELLÓ EROLES

Gli allestimenti falliti del *Don Giovanni* mozartiano non si contano più. Chissà perché, questo immenso capolavoro - diversamente a quello che succede alle consorelle *Nozze di Figaro* e *Così fan tutte* - fatica a trovare una regia confacente. Vuoi perché nella follia più o meno organizzata del "up-dating" si riduce la portata della "gran forma", vuoi perché le concezioni eccessivamente oleografiche ne nascondono l'effetto morale, la verità è che i tentativi non riusciti di dare vita al *Don Giovanni* sono assai più numerosi di quelli azzeccati. Tenendo conto di quanto detto finora, è doveroso sottolineare l'enorme successo riscosso dall'allestimento di Stefano Poda, autore di scene e costumi nonché della messinscena.

Anche se chi firma non è in linea di principio aderente al vezzo di certi registi di "illustrare" ad ogni costo le sinfonie delle opere, bisogna riconoscere che in questo caso il ripiego non è stato del tutto inutile: le notizie che ci fornisce il regista riguardano il passato e non quello che lo spettatore vedrà poi da sé; vi si propone un antecedente storico delle ragioni del dissoluto che finisce per diventare una incarnazione del male, anche se - forse - inconscia. Viceversa alla fine dell'opera, dopo il sestetto, compare ancora Don Giovanni nel fondo della scena per scoppiare in una beffarda risata. Il mito sarà sempre vivo e presente, anche se il suo rappresentante in terra viene temporaneamente punito.

I costumi sfarzosi- comprese le marsine del coro maschile, e cioè della società perbenista, che celano appena i domino della convenzione - e le splendide soluzioni scenografiche, per tacere degli ammirabili effetti luci, fungono da fantastica cornice a questa storia di avidità per la trasgressione che verrà raffigurata nella cena del secondo atto, ove Don Giovanni "mangia" le donne anziché il fagiano previsto dal libretto. Sagome femminili evocanti le vittime del "burlador" - non ultima quella avvolta in bianco velo della promessa sposa respinta a piè dell'altare - insidiano i personaggi del dramma a guisa di perpetua ammonizione della presenza e del peso di un passato - o forse di un futuro? - ineluttabile.

(...)

Tutti gli artefici dello spettacolo sono stati accolti con scroscianti ovazioni al termine della recita, con particolare entusiasmo per Stefano Poda, a cui è stato già affidato l'allestimento dell'*Anna Bolena* per la stagione 1997-1998.

ENSAYOS CRÍTICOS

ÓPERA ACTUAL / España / N. 20 / JUNIO-AGOSTO 1996

Contraportada:

“PROTAGONISTA” : STEFANO PODA

Nuestro protagonista, Stefano Poda, un joven italiano nacido en Trento, es el escenógrafo, figurinista y dramaturgo que cosechó un impresionante éxito de público y crítica el año pasado a raíz de su puesta en escena del *Don Giovanni* mozartiano. El “dissoluto punto” volvió a subir nuevamente al escenario del Teatro Principal de Palma de Mallorca de la mano de Poda, que realizó también una nueva puesta en escena de *La Flauta Mágica* reseñada en el presente número y que pronto viajará a Montevideo. La labor del regista italiano pone de manifiesto la inteligencia, el rigor y la coherencia estilística al servicio de la ópera. Poda, que ha llegado a consolidar un sello estético propio, no rehuye a la fórmula de la gasa pintada y a la monumentalidad de los trajes. Los cantantes, se ven compensados por una caracterización de sus personajes absolutamente rigurosa y basada en los principios filosóficos del regista.

Poda, como buen italiano del norte de su país, se revela influído por la cultura alemana. Por ello sus montajes, cuyo estilo ha llegado a ser tildado de “decadentismo trágico” por nuestro colaborador Jaume Radigales en la revista teatral *Escena*, recorren a menudo a Nietzsche, Thomas Mann e incluso Wagner. Pero también se pueden encontrar los trazos de Leopardi o Proust entre las plumas de Papageno o los devocionarios de Donna Elvira.

Recientemente Stefano Poda ha conseguido otro de sus máximos triunfos con la lograda puesta en escena de *Nabucco* en el Teatro São Carlos de Lisboa., cuya elogiosa crítica publicamos en nuestro número anterior. Asimismo, los telespectadores españoles pudieron presenciar a finales del pasado verano el pase de *Don Giovanni* que se repuso en otras dos ocasiones con un increíble número de audiencia a pesar de lo intempestivo de la hora de emisión: las nueve de la mañana.

Todo ello no hace más que confirmar que nos encontramos ante una de las figuras más prometedoras de la dramaturgia operística de la actualidad. Poda no necesita recurrir a las maniqueas y consabidas transposiciones temporales que ambientan las penas de Fiordiligi y Dorabella (su *Così fan tutte* en Santander fue también un hito importante en su carrera) en Haway mientras Ferrando y Guglielmo se solazan bajo los fuegos nipones de Pearl Harbour. Nuestro protagonista reflexiona en voz alta, encima del escenario, acerca de las pasiones del hombre-artista, del genio occidental, a partir de la admiración y el respeto por los grandes autores, sin necesidad de hacer iconoclastas y gratuitas concesiones a algo tan manido como las burdas “adaptaciones” que suenan a “déjà vu”.

Desde nuestras páginas esperamos sinceramente que la inteligencia y el rigor de Poda sean pronto punto de mira de los responsables de los teatros de primera línea europeos y americanos. La experiencia vale la pena.

ESCENA / España / Mayo 1996

Ópera

STEFANO PODA: EL ESTETA SABIO

JAUME RADIGALES

Stefano Poda es un joven escenógrafo, figurinista y director de escena que, a sus 30 años, empieza a dar de qué hablar. Es uno de esos personajes que auguran éxitos seguros y que invitan a seguirles.

Nada en Poda es gratuito y todo en él se justifica. Su afán de búsqueda le ha llevado de un lado al otro del planeta, desde Río hasta Milán, pasando por Lisboa, Copenhague. Ha sido discípulo del *mago* Montresor. Pero no basta con un buen currículum para llegar a los objetivos propuestos. Sus éxitos más recientes como *Don Giovanni*, *Flauta Mágica*, *Così fan tutte* o *Nabucco* en Lisboa son fruto de una inteligente labor intelectual que se nutre de un vasto conocimiento literario, musical, filosófico y de las artes plásticas.

La estética de Stefano Poda se entiende a partir de su origen: Trento. La ciudad del Concilio ha marcado la trayectoria de un regista que sucumbió a los encantos del teatro a partir de la visualización de la liturgia. Por ello el mito cristiano está siempre presente en sus producciones. Basta con ver su concepción escénica en la Obertura de *Don Giovanni* –incierto incluido- para darse cuenta de ello. Poda siente la ópera como hecho simbólico y como hecho abstracto, como *Gesamtkunstwerk*. Esta sacralización permite concebir sus espectáculos como reflejos de un pasado, jugando con la imagen onírica y con el recuerdo, como un protagonista proustiano. Por ello hay en sus montajes la dualidad apolíneo-dionisíaca (Nietzsche), así como Eros y Thanatos.

Pero Poda no se conforma con ello, ya que ante del peligro de quedarse con lo particular desea que el público se quede con lo general. De ahí que sus concepciones, que algunos pueden ver como meros esteticismos, busquen llegar a un mayor número de público posible. La entrada del Commentadore en *Don Giovanni* o el cuadro de las pruebas del fuego y el agua en *La Flauta Mágica* confirman una voluntad de trascender las fronteras del escenario para implicar la platea.

Los figurines de Stefano Poda son generosos en metros de ropa y en volúmenes. Y es ahí donde surge un nuevo elemento del estilo de nuestro personaje. A Poda le importa el corte, la forma, la textura, no la reproducción filológica. Y por ello recurre a vestidos monumentales. Sus diseños de vestuario, como su escenografía, recurren a iconografías clásicas, aunque a Poda le importa la citación de lo antiguo sin copiarlo.

En resumidas cuentas, la estética de Poda se podría definir como decadentismo trágico. No en vano el setecientos de la ciudad de Venecia, donde todo nace (Oriente) y todo muere (Occidente) está presente en sus puestas. El barroquismo de formas góticas de la capital del Veneto es pues otra constante de los montajes de Poda, que ve en la ciudad de los canales el centro neurálgico de la voluntad de morir, como el antihéroe de Thomas Mann (Aschenbach) o el *Tristán e Isolda* de Wagner, compositor que pereció allí y por el que Poda siente una lógica e irresistible atracción. Seguramente sería su dimensión justa.

Poda ama a Mozart, de eso no hay duda. Para él el compositor salzburgoés es la prefiguración del romanticismo y de la fatalidad postulada por Nietzsche.

Su *Don Giovanni* presenta la brutalidad del personaje central con su carga de hedonismo trágico. Don Juan es el eterno triunfador, con una estremecedora aparición en el final en la que el libertino irrumpe en una estentórea carcajada que da al montaje la tragicidad requerida. Pero el mal tildado “dramma giocoso” de Mozart y Da Ponte, inquietante y hasta cierto punto imposible escénicamente hablando, ha sido para Poda un primer paso. Para él ha sido un primer montaje de la ópera. Cabe esperar que haya otros. Valdrá la pena ver los resultados. Como un humilde artesano, Poda busca y rebusca entre las infinitas posibilidades intrínsecas en la ópera.

En *La Flauta Mágica* hay por un lado las citas de los corifeos del teatro griego, pero también el mito de las tres Nornas presentes en el prólogo del wagneriano *Götterdämmerung* (transposición, de hecho, de las parcas helénicas).

La antipatía de Poda hacia Schikaneder es notoria en su puesta, por lo que rehuye las demasiadas manidas versiones infantilizantes o las rebuscadas respuestas a la alegoría masónica. Para Poda el Singspiel mozartiano es “difícil por exceso de facilidad”. Todo viene dado y el peligro es caer en el cliché más típico. Por ello opta por obviar al dualismo maniqueo Bien-Mal y encontrar una inteligente solución: Pamina y Tamino buscan su camino entre el blanco y el negro, respectivamente la voluntad de sorprenderse, la espiritualidad, frente al racionalismo. Quizás el romanticismo frente al iluminismo racionalista.

Un trabajo, en definitiva, de brillantes resultados y que merece ser visto.

LA NACIÓN / DOMINGO 19 DE JULIO DE 1998

**MADAMA BUTTERFLY
ÓPERA PODA**

JORGE ARROYO

Madame Butterfly de Puccini corre con la dirección escénica, la escenografía y los figurines de Stefano Poda.

(...) Es evidente que Poda siente la ópera como forma de arte total y “como una forma de amparo humanístico”, abjurando de concepciones decimonónicas o de influencia hollywoodescas, en procura de hacer de lo suyo un arte que hable a todos.

Poda es amplio en sus concepciones escénicas, en sus diseños de vestuario que son casi esculturas, buena marca para un hedonista que hace las cosas rearmando el mundo de opuestos donde le gusta hurgar, partiendo de lo oscuro hasta irrumpir a la luz reservada a los elegidos.

Stefano Poda hace aparecer y desaparecer tules, envuelve a los intérpretes en ampulosas crisálidas de tela y, con trazo fuerte y decidido, subraya los símbolos para que destaque sobre cualquier asomo realista. Sus postulados conceptuales granjearon con razón la etiqueta de “decadentista trágico” puesta por Jaume Radigales de *Ópera Actual* en España. Su fuerza y su límite salen del esteticismo. (...)

Con una gran carga de la liturgia católica y de su engranaje estructural, va a la creación de metáforas escénicas matizadas por lo onírico, donde “el espectador pueda intentar la traducción de los símbolos de una especie de álgebra del misterio, escrutar las leyes sicológicas que rigen los destinos de los personajes o la historia de su misma alma”.

“Decadentista trágico”; “litúrgico impenitente” o “joven, audaz, seductor, brillante, exquisito y trasgresor”, según lo dibuja en *El País* Xavier Pujol, lo importante es que Stefano Poda no se enreda en sus propios mecanismos y su claridad de teatrero, de esteta apertrechado en una carrera sólida de prueba y acierto, reviste los escenarios con sangre original, sin clichés, con extremos adonde nos lleva de la mano de su macro lectura para empujarnos al vértigo de su creación barroca y cautivadora. Luego, ¿podremos quedar en paz? La respuesta la tenemos, feligreses, frente a su Puccini en el Teatro Nacional.

EL CIERVO / Barcelona / año XLVIII / julio-agosto 1999

SAMSON ET DALILA

EL BAUTISMO LAICO DE STEFANO PODA JAUME RADIGALES

El verdadero artista se revela cuando se capaz de demostrar que, aun teniendo un estilo propio, se erige en un buscador constante o, lo que es lo mismo, en un eterno luchador. Y se consagra cuando sus obras son el resultado de una búsqueda cotidiana.

El decadentismo trágico que siempre ha perseguido a Stefano Poda ha sufrido en su último trabajo operístico, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, una inflexión hacia un lenguaje que, siendo meta teatral, ha adquirido ribetes de una violencia nada gratuita, especialmente notable a partir de las citas del espíritu de la terrible *Salò o le 120 giornate di Sodoma* del llorado Pasolini. Pero son sólo citas. En este sentido, cabe decir que Poda, muy coherentemente con su estilo, rehuye el naturalismo, la caligrafía, el verismo, aunque su puesta en escena de la ópera de Saint-Saëns no tenga la ritualidad distante de otros trabajos suyos. No obstante, Stefano Poda mantiene el distanciamiento ante la citación de una estética claramente fascista, atemporal y sin el caos caligráfico de Pasolini y manteniendo la terrible distanciamiento estetizante de un Visconti. La simetría, pues, está ahí, y Poda le es fiel.

Y es precisamente esta visión simétrica de las escenas la que permite al director de escena visualizar pasajes musicales de muy difícil resolución, especialmente en una ópera cuyo primer acto tiene mucho (demasiado) de oratorio. Poda lo resolvió de manera magnífica, con una lectura netamente coral, épica, que permitió visualizar, por ejemplo, los pasajes fugados de la partitura.

El segundo acto en cambio es el de Dalila (con Dolore Zajick estrenando el rol), que para el italiano es la prefiguración de la mujer-vampiro baudelaireana, del eterno femenino, la “femme de fin de siècle” de sexualidad ambigua y que anuncia ya la sanguinaria Salomé. Por ello nos pareció una gran idea que el “Mon coeur s’ouvre à ta voix” presentara como telones de fondo tres reproducciones de la *Salomé* de Moreau. Y fueron precisamente estas citas las que ayudaron al disfrute total de la ópera, de un contenido “naïf” apabullante, y que puede hacer caer en el peor de los ridículos si no se rehuyen las caligrafías veristas. Pero, huyendo precisamente de ellas, Poda ha optado por una lectura casi wagneriana, con ribetes de “Gesamtkunstwerk”. Stefano Poda es un hombre culto, que sabe citar y que sabe proponer auténticos juegos visuales que permiten la paulatina decodificación por parte del espectador. Su visión “fin de siècle” es toda una declaración de principios ante este otro fin de siglo, el nuestro, que se ha olvidado del esteticismo y que, aun siendo un final de siglo decadente, no quiere serlo y se refugia en entelequias tales como monedas únicas y dígitos informáticos.

El problema es que, aún hoy, el espectador operístico está demasiado apoltronado en el naturalismo perceptivo. El verismo ha hecho mucho daño, y por ello puede parecer ridículo que Sansón cuelgue de un hilo en el tercer acto si no se tiene en cuenta que el personaje es la prefiguración del mártir cristiano. Fue precisamente este tercer acto el que más referencias tenía del Poda conocido hasta ahora o con la visión ritualística, con pederastia incluida (el niño que va a ser sacrificado) de los últimos pasajes de la obra, antes de un final en el que la caída del templo puede tener diversas lecturas: ?es Sansón el padre del racionalismo cristiano se anuncia la caída de las columnas como caída de los dioses (una “Götterdämmerung”) en pro del superhombre nietzschiano? Provoca la destrucción del templo filisteo el rompimiento de las estructuras que permiten la libre interpretación de la obra de arte, como parece indicar el tul de boca, con tigres dalinianos incluidos y un aforismo de influencia schilleriana y con caligrafía de Klimt?

Múltiples respuestas para una sola pregunta: el misterio, eterno, del artista re-creador (Poda no cree en la creación “ex-nihilo”). Stefano Poda no afirma, sino que sugiere. La suya es una producción valiente, arriesgada, con peligros evidentes (hay quien se queda solo con su preciosismo) pero que revela, como decíamos antes, a un artista de los pies a la cabeza, eterno luchador de dimensiones fáusticas, que parece aspirar al sublime del “Verweile doch, du bist zu schön” de imposible resolución. Un artista trágico, en definitiva.

EL OBSERVADOR / Montevideo / MIERCOLES, 15 DE DICIEMBRE DE 1999

El Crepúsculo de un Siglo – REQUIEM de W.A. Mozart

El otro fin de siglo de Mozart

Se estrenó en el Teatro Solís la obra Crepúsculo de un Siglo del régisseur italiano Stefano Poda sobre el célebre Réquiem de Mozart

Fernando Loustaunau

El Mozart de Poda

Crepúsculo de un siglo, así se llama la obra basada en el Réquiem de Wolfgang Amadeus Mozart, ideada por el régisseur italiano Stefano Poda, que tiene lugar estos días en un teatro totalmente desguazado. La acción escénica se desarrolla en la platea, mientras que coro y orquesta, o parte de ella, se disponen en donde estuvieron tertulias y palcos. El público, mientras tanto, contempla en el escenario, en gesto que nos remite al teatro del absurdo, a escenas de Buñuel, a todo el concepto contemporáneo de la activa función del actor. (...) El canto fúnebre que nos otorga Stefano Poda es, por tanto, una versión libre, poseedora de una enorme capacidad coreográfica, que le saca el jugo al teatro y su espacio colosal (por cierto, nunca tan “colosal” como al ser desafectado), lo cual le da libertad plena para generar situaciones de una enorme riqueza poética. Un manejo de las luces que refleja la particular sensibilidad del creador del espectáculo, al privilegiar el esqueleto edilicio, dígase esa pesada armadura italiana decorada hasta la fecha con oropeles afrancesados. Valiéndose, además, de un vestuario atemporal y profundamente ecléctico.

El triunfo de la muerte

Canto fúnebre, misa de muerte que pasa por la óptica de un ser que contempla dos centurias en su etapa de conclusión. Por un lado está ese esplendor decimonónico que Poda exalta: “Montevideo, como Venecia, capital fin-de-siècle por antonomasia, centro neurálgico del esteticismo decadente, emblemático monumento urbano a la Inutilidad Maravillosa, donde todo nace (Oriente) y todo muere (Occidente)”.

Por otro, está el acervo de una persona que habitó un siglo XX tecnocrático, polucionado, cibernetico, cinematográfico. No se puede interpretar la estética de Poda sin pasar por el programa futurista de Marinetti, por el neorrealismo italiano, en particular Visconti y La Caída de los Dioses o el más obvio de Muerte en Venecia. Ni qué hablar de un Peter Greenaway y sus característicos personajes. Además, el perfeccionismo aristocratizante de un Delvaux, el belga que vivió casi un siglo en un país de la memoria, rememorando presumidas señoras con sombreros y sombras convertidas en cadáveres nunca tan exquisitos. Y un sustrato ideológico que nos lleva a un Nietzsche, destino trágico e insondable.

Así desfilan cadáveres, sueños, mujeres “perfectas”, mujeres “imperfectas”, niños, militares. Así desfila la muerte. Todo en exacta sincronización, algo que nos lleva a inferir una sintonía que va más allá de lo formal. Capacidad de Poda, al lograr convertir escenas que en principio parecen pasibles de quedar descolgadas, en un corpus, en una unidad que justifica llamarse de un modo, ser una cosa.

Una sintonía que convierte al Crepúsculo en un fluido, en una sucesión de continuidad, con polisémica alusión a lo fúnebre.

(...)

No cabe dudas, falta la misa, Mozart en verdad es el tercero excluido. Hay, existe, otra cosa; se trata de una creación de Stefano Poda que se termina demasiado rápido, dejándonos huérfanos en medio de los aplausos, engañándonos con un final previo, que en realidad es una antesala de un final definitivo que acontece minutos después.

Queda un recuerdo de éxtasis plástico, de profundo y hondo disfrute. Queda también la rabia de saber que son tan pocas funciones con entradas tan caras. Queda la pregunta de por qué no más funciones (y por tanto más económicas). Ya que, como es evidente, el Solís no está en condiciones de albergar otro tipo de espectáculo y éste ya está montado, aunque Poda se tenga que ir.

Queda el espectador desamparado, ese síndrome finisecular que bien parece conocer Stefano Poda, perdido en la noche muy oscura de una calle que nunca mereció tanto llamarse Reconquista.

EL PAIS / Montevideo / 14 de diciembre de 1999
El Crepúsculo de un Siglo – REQUIEM de W.A. Mozart
CARTA A STEFANO PODA
Elisa Roubaud

Agradecemos al Maestro Stefano Poda por haber elegido el Teatro Solís para su enterramiento del milenio. Participar de su espectáculo, como espectador, lleva a una profunda reflexión sobre la historia del mundo y tal vez sobre cada una de las historias personales. Las escenografías deslumbrantes, a las que nos tiene acostumbrados, suscitan comentarios como el de la pintora y orfebre Ana Inés María Morelli, quien al salir dijo que había visto “la realidad hecha como un sueño”.

El espectáculo obliga a vivir el drama de la vida y de la muerte, pulsiones permanentes en el interior de cada hombre. Toca zonas álgidas de la memoria y con metáforas muy sutiles remite a recuerdos de los

primeros años de vida. El espectador recorre su tiempo y el de la historia, maravillado del paralelismo, sobre cogido por los brillos y las sombras de una puesta muy abierta.

El espectáculo es el de toda la humanidad viviente y luchadora, desolada y a veces solidaria, buscando la forma de seguir adelante en su camino inexorable al encuentro con la muerte.

El espectáculo angustia, como la muerte, antes de redimir. Oprime sin deprimir. Exalta. Porque no hay oscuridades en torno a la muerte que con toda realidad es presentada como el reverso de la resurrección. Como otros Cristos los hombres mueren y renacen, formando esa pirámide de cuerpos que buscan ser un solo cuerpo. Y sólo aceptando su desintegración material pueden los hombres trascender esa limitación del tiempo que los apenas y que este espectáculo lleva lenta y progresivamente. Platea y escenario, en un viaje de ida y vuelta por la arquitectura de un teatro que abre sus intestinos buscando en la verdad, se convierten en aliados para encontrar el sentido del drama. Las figuras son la vida, que permite vislumbrar una dimensión espiritual, dando sentido al tiempo y divinizando toda la materia. La vida que puede seguir, como un canto coral total de todos los hombres de todos los tiempos, entonando cada uno y todos juntos el Gran Réquiem de dolor y de esperanza. Muerte y resurrección, eso es la Vida. Gracias.

EL SOL / Argentina/ N°10, Viernes 30 de junio de 2000

Orfeo ed Euridice

Orfeo o la ruptura de los propios miedos

LUIS ABREGO

En el hall del Independencia se respira el inconfundible olor de los inciensos que suelen invadir el aire de las iglesias en Semana Santa. Es viernes y una vez más, la ópera de Gluck –bajo la puesta de Stefano Poda- ha convocado masivamente al público. Incluso, de una manera poco habitual para este tipo de espectáculos.

La impresión litúrgica no tiene respuestas sino días después, cuando madurando *Orfeo y Eurídice*, e internándose en el universo del *régisseur* se conoce la obsesión por la iconografía eclesiástica que arrastra desde su Trento natal.

Lo cierto es que al margen de las correctísimas, y por momentos sobresalientes, interpretaciones de la Orquesta Filarmónica del maestro Nicolás Rauss, de los coros, del contratenor Paulo Mestre (Orfeo) y de las sopranos Amalia Laborde (Eurídice) y Graciela Armendáriz (Amore), la obra se asienta indudablemente en el cuidadísimo trabajo de Poda.

El italiano asumió la dirección de escena, la coreografía, la estenografía, el vestuario, las luces. Y aquí está el meollo del éxito. A la manera de una gran cabeza que domina cientos de manos, su talento dejó su sello indeleble en cada faceta y le otorgó al espectáculo una increíble unidad de criterio en la que primaron el buen gusto y el refinamiento estético de un artista mayor.

En el manejo de los climas lumínicos (incluso humo mediante), la disposición de los artistas y sus movimientos, el manejo de los diferentes volúmenes del escenario y el tratamiento despojado de los materiales dan la sensación de asistir a un impactante desarrollo teatral de un óleo renacentista.

Poda hace un planteo multimedia en el que cada elemento configura la conjunción de diversos factores enlazados. No agrede ni sugiere; dice con una delicadeza tal, que los cinco sentidos se ven atravesados en virtud del todo.

Desde el programa, J. Radigales insiste en que a Poda “le interesa la ópera como símbolo, como abstracción: esta sacralización le permite concebir espectáculos como reflejos de un pasado indeterminado, jugando con la imagen onírica y con el recuerdo libre...”. Así, esta “obra de arte total” incluye la asociación de sensaciones visuales y auditivas y la mágica impresión de sentirse dentro de un mundo ideal, no por eso libre de sufrimientos, como es la vida.

Orfeo y Eurídice marca un antes y un después en el panorama artístico local. El asombro del público y de los mismos artistas y la arriesgada representación que hasta incluyó desnudos que la pacata ciudad no reprochó obligan a valorar la acertada decisión oficial de concretar el proyecto.

Una vez más, la mezcla de genio y esfuerzo, de conducción estética y aportes creadores ha dado resultado. Orfeo nos ha planteado el desafío de olvidar la mediocridad y convencernos de que el profesionalismo del arte no es patrimonio de las trayectorias o de los absolutos cachetes.

En el mito griego, Orfeo desobedeció el mandato de los dioses y volvió la espalda para ver a su mujer rescatada del infierno. El amante rompió su promesa y no superó la prueba divina que castigó la incredulidad que le generó su temor. La muerte fue el precio de su amor.

La sensibilidad anida en los artistas y cada ceremonia donde esto se pone de manifiesto es recompensada por el aplauso y la existencial paradoja de saber que la liberación del espíritu generalmente está asociada a la ruptura de los propios miedos.

AVUI / Barcelona / DIMARTS, 20 DE MARÇ DEL 2001

STEFANO PODA O EL FAUSTO DE LA MODERNIDAD JAUME RADIGALES

El verdadero artista se mide en función de su evolución. Jamás he podido creer en los mercenarios del arte, vendidos a un sistema mercantil que les convierte en víctimas de su estilo, es decir, víctimas de sí mismos.

Stefano Poda es una de las mentes más lúcidas de la dirección escénica y de la escenografía de ópera de los últimos diez años. Después de haber visto sus producciones de *Don Giovanni*, *La flauta mágica*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Aida*, *Falstaff* y *Samson et Dalila*, ahora le llega el turno a *Mefistofele*, un auténtico compendio del *Faust* de Goethe con música de Arrigo Boito, el enemigo de Verdi que acabó siendo su mejor libretista. Y es que el arte está hecho, también, de paradojas.

Stefano Poda ha hecho servir la paradoja a lo largo de su trayectoria artística, no siempre bien entendida por nuestra crítica musical que puede saber mucho de música pero falta, muy a menudo, de los referentes literarios y estéticos que engloban el mundo de la ópera, una “obra de arte total” que, precisamente por esta voluntad integradora, bebe de diferentes citas iconográficas y textuales si pretende continuar siendo un arte vigente, que ande al lado de los signos de los tiempos.

Y Poda, hombre honesto y preocupado por el mundo en el que vive, a pesar de su anclamiento en un romanticismo que, desengaños, no hemos acabado de superar, se ha atrevido con Faust, el hombre en camino de la búsqueda del absoluto. Y lo ha hecho sirviéndose de la música, el único medio posible de expresión dramática, precisamente por su falta de expresión *per se*. Seguramente esto es lo que reprimen a Poda los que aún creen en la ópera como un medio al servicio de la caligrafía historicista. Persiguiendo un estilo propio, que hace tiempo me atreví a titular de “decadentismo trágico”, Poda ha evolucionado hacia una línea mucho más austera, sin barroquismos innecesarios, y con una evidente evolución cromática que, partiendo de la inicial oscuridad de sus montajes, parece haber tomado partido por la omnipresencia del blanco. ¿Caprichoso y gratuito servicio a la comercialidad de un mundo que entiende el blanco desde un vacío minimalista? No. Sencillamente, búsqueda de lo esencial, en una línea precisamente fáustica que aspira a la contemplación de lo bello a la luz de lo lúcido “Detente, instante, que eres de bello!” propio de la epopeya de Goethe.

Esto es, principalmente, lo que siempre he valorado de Poda: su búsqueda, incansable, de todo lo que conmueve y que tienta a detener el tiempo, a riesgo (si conviene) de bajar a los abismos de la amoralidad fáustica. Porque de eso se trata en el mundo del arte, que tiene en su función social su razón de ser. En las antípodas de Poda, el crudo salvajismo de Calixto Bieito (y el discutido *Ballo in Maschera* del Liceu ha sido la prueba) también ha recorrido en la búsqueda de lo esencial, por el lado de la escatología y de la crueldad artaudiana. Jugando a las reglas de tres, se puede decir que Poda es a Visconti como Bieito es a Pasolini, y con esto los que saben de lo que hablo ya me entenderán.

En tiempos de sequía humanística, cuando el bachillerato está más preocupado en motivar a los chicos y chicas a una vida políticamente correcta en vez de erotizarlos con los referentes de siempre; cuando el vacío materialista de las noches televisivas se empeña en hacernos creer que la vida es un espectáculo de variedades; cuando la evasión se impone a la formación intelectual de los habitantes de nuestro planeta... en estos tiempos, pues, en el que se buscan respuestas inmediatas sin hacer antes preguntas reflexivas, se impone invocar de nuevo al espíritu fáustico. Desde la modernidad y nunca desde la vacía postmodernidad, demasiado acostumbrada a la inmediatez de lo efímero. En este sentido, Stefano Poda, el Faust de la modernidad, se erige, en cada uno de sus trabajos, en el sincero discípulo de la luz del conocimiento al que todos deberíamos de aspirar.

Jaume Radigales es profesor de Estética de la Universidad Ramon Llull

AVUI / Barcelona / DIMARTS, 20 DE MARÇ DEL 2001

En temps de sequera humanística, cal invocar de nou l'esperit fàustic

Stefano Poda o el Faust de la modernitat

JAUME RADIGALES

El veritable artista es mesura en funció de la seva evolució. No he pogut creure mai en els mercenaris de l'art, venuts a un sistema mercantil que els converteix en víctimes del seu estil, és a dir, en víctimes d'ells mateixos. (...) Director d'escena, figurinista i escenògraf italià, nascut a Trento, Stefano Poda és una de les ments més lúcides de la direcció escènica d'òpera dels últims deu anys...

EL PAIS / Montevideo / Miércoles 9 de Mayo de 2001

Aída

AIDA

ELISA ROUBAUD

El espectáculo de *Aida* fue para los uruguayos una cita de honor con el pasado que transcurre en la más desnuda e impactante modernidad. Fue removedor vivir la experiencia de un teatro que se abría, entre el vidrio y el cemento. Fue una promesa que se cumplió, una ilusión que se concretó.

Stefano Poda sorprendió, como es su costumbre. Porque ese es su estilo, la marca que lo distingue. Porque probablemente lo más sorprendente en un mundo organizado en torno a la compulsión del consumo indiscriminado, sea justamente encontrar la cuota de verdad que encierra la realidad, muy por detrás de toda imagen y ésta convertida en idea, poderla plasmar visualmente con un código totalmente nuevo, acorde al tiempo que hoy se vive.

La *Aida* de Stefano Poda es la que desenterra de la memoria los dolores de todas las guerras y los organiza sobre el escenario para que cada espectador pueda descubrir, en el símbolo y en la alegría, el suyo propio.

El cuerpo de baile y el coro del Sodre, inspirado y movido por la energía de este artista total, descubre fuerza trágica al arrastrarse, moverse, caer y levantarse sobre la arena, transmitiendo el dolor de una humanidad confundida y destrozada, sorda a las múltiples manos esculpidas, crispadas y levantadas en un gesto que pide clemencia, recorriendo el espacio del escenario durante todo el tiempo, sin tregua.

Un guerrero que retorna triunfante de una contienda, ya no puede ser recibido con júbilo ni boato por los vencedores, en ninguna parte de la Tierra en el año 2001. Lo que cabe a la verdad del enfrentamiento entre los ejércitos, del juego de pasiones y de traiciones no cometidas pero cuya explicación es, como tantas veces, imposible de comunicar, es precisamente la penumbra doliente y profunda que tan bien se siente y penetra en el espectador con la música del Verdi maduro, conocedor de estos mismos dolores, que son los que toda la vida conlleva. (...)

Una representación que hará historia, como las anteriores de Poda. Esta vez, por su verdad, tan apropiada al tema como al escenario de un teatro en contracción.

LA NACIÓN / 29 de julio de 2001

Macbeth

Macbeth, hoy

Una propuesta magnífica para atemperar la timidez del terruño

JORGE ARROYO

El trabajo escénico de Stéfano Poda (Trento, Italia) lo conocimos en 1998 con *Madama Butterfy* en el Teatro Nacional. Ahora tenemos oportunidad de darle seguimiento con el *Macbeth* de Verdi.

Poda es un director, escenógrafo y figurinista que, hace tres años, nos hizo ver que entiende la ópera como un refugio humanístico y un arte que puede hablar a todos, postulado vigente en la puesta actual, donde el *regisseur* exquisito en sus concepciones plásticas rechaza el código operístico para abrirlo más allá del público codificado.

El entrevero y el grito.

La complejidad de la ópera como reunión de artes es un plato suculento para que Poda plantea cuestionarios sobre la agresividad valiéndose de la creación escénica. Confeso de amar más a Verdi que a Puccini, ahora se entremete por los filos de *Macbeth* para reflexionar con pasión y con dolor sobre lo que siente, que es el alarido desgarrador de la contemporaneidad. Es a los hombres y a las mujeres con vocación autodestructiva cíclica nos dirige esta puesta.

La fuerza de Verdi subraya los planteamientos directoriales que se focalizan en el período de entreguerras del Siglo XX, en los aspectos fascistas, en el horror del holocausto, en la desesperación. La figura epónica se alza como cualquiera de los megos dictadores de aquella época y del hoy, donde aún no desaparecen aunque nuestra indignación muchas veces los disimule.

El estilo de este trabajo no difiere de lo ya visto en cuanto a fondo: sigue siendo ecléctico, abigarrado, mágico. Es la "plástica de la imaginación" que maneja Poda. Pero es en la forma donde se lee la búsqueda vocacional: hay un mosaico que viaja *a rebours* del Art Deco al Clasicismo italiano y un trabajo delicado en la iluminación. Las texturas de la caja escénica -preocupación permanente del creador-, las pinta una luz que busca matices Rembrandt, veladuras y transparencias flamencas que desdibujan al cantante y al, actor, pero que le subrayan la tragedia que persigue el sustrato de la puesta en escena.

Este dramatismo no deja de lado los elementos que recuerdan el grito humano antedicho: el "espacio vacío" de Peter Brook se puebla de referentes que buscan remontarnos a una cama de hospital, a un cementerio con fosas comunes... o a Auschwitz.

El *Macbeth* va disparado con ballesta hacia la emoción en sus consecuencias mayores y pretende exaltar la condición de la violencia usando como canal los ya mencionados elementos de fortaleza intrínseca de la obra y la plástica referencial de los iconos que vuelven al cuaderno del director.

Icono magníficiente.

La *Madama Butterfly* del 98 se apoyaba mucho en la liturgia católica (Poda reconoce su fascinación por este tema), pero ahora va hacia los iconos, a los sostenidos por las hagiografías y por la doctrina y los pone al servicio del conflicto shakesperiano. Tengamos en cuenta la "italianidad" de Poda en cuanto a recolección de tendencias, renacentista.

En la puesta, el concepto le resulta más atractivo que el texto mismo y deviene ínter texto que da las posibilidades expresivas para la búsqueda de tocar el interés de diferentes sectores, no solo los ya cautivos.

Macbeth de Verdi nos sirve en el Teatro Nacional una propuesta magníficiente para atemperar la timidez del terruño.

La parusía de Eros

En *La Isla de los Cipreses*

Miguel Flores C.

La Isla de los Cipreses, cautiva desde su nombre, evoca olor a pesar, isla solitaria cubierta de niebla, que traspasamos alertas, donde encontramos desolación, y a nosotros mismos.

Tanto la fenomenología como la hermenéutica, nos hablan de poder acercarnos a la obra de arte o al objeto de estudio sin prejuicios, pero se trata sin duda de un acto complejo porque nuestro inconsciente nos trae a la mente el pasado, otras referencias, otras obras, otros espectáculos. Mi condición de espectador que por primera vez ve un montaje de Stefano Poda, hace que estos prejuicios sean menores, aunque el autor y director haya reciclado sus recursos escénicos y mantenga un estilo particular de hacer las cosas.

La Isla de los Cipreses, tiene un discurso propio, claro, es críptico, cargado de signos, que incita a la decodificación, donde cada uno de los espectadores puede salir con su propia versión de lo que vio, una libertad más que nos brinda el arte contemporáneo.

La Isla de los Cipreses es más que un inventario mitológico, es una propuesta de análisis del campo del erotismo, que pone al descubierto nuestra sensibilidad sobre el grito desgarrador de las emociones humanas más trilladas y vilipendiadas, como lo son el amor y el desamor. Poda nos las brinda envueltas en connotaciones sagradas, como un rito solemne. ¿No es el amor un rito del que todos participamos de una u otra forma? El autor y director logra situar los componentes de lo erótico en su esencia frente al espectador, brindando una visión panóptica de la relación de alteridad erótica y sus consecuencias en todo tipo de facetas, del amor heterosexual, hasta el homosexual, pasando por el edípico, con la ayuda de los recursos sígnicos.

El amor duele, sea por ser vivido con intensidad, o por no haberlo vivido. Poda, hilvana historias complejas con personajes que hemos visto en otras epopeyas, la *Odisea*, discurso griego de la antigüedad, junto con el discurso cristiano-católico, del cual emerge Cristo como el personaje simbólico que ha ejecutado el más incomparable acto de amor por sus semejantes. Lo estoico y lo convincente de este sentimiento, es representado por la figura omnipresente de San Sebastián, ese mártir, que con dignidad, recibe las flechas de sus victimarios.

Juan el Bautista (Joakanaan, para Poda), es presentado como un profético sacerdote de Eros, inmaculado y viril, que se convierte en uno de los personajes centrales, cargando de fuerza momentos medulares. El hecho de encarnar el personaje de Salomé en Zebastián Méndez, Mimi González y Raquel Ramírez, hace que el erotismo muestre sus posibilidades en una forma audaz y descarnada. Zebastián Méndez como Salomé ofrece una memorable relación erótica de espaldas a Juan Bautista (Emanuel Ramírez). En una escena compleja dada la desnudez plena e hipnótica de Ramírez, ambos

hacen evidente el poder y el dolor de una relación. El resultado: una propuesta poética y respetuosa, mostrando toda la fuerza del dolor de un levantarse y volver a caer en manos del amor, considerado sagrado y que solo se deja con la muerte. Presentando un discurso que atañe a minorías, el sentido de las imágenes de Poda llega a incrustarse en el alma del espectador universal.

La presencia de Ulises a la par de personajes bíblicos, no es más que el sueño, su presencia evoca el camino, la ruta que todos debemos seguir en busca de Eros. En el inicio de la obra este personaje de la *Odisea*, narra lo que es sentir el canto de sirenas, ¿pero no es el amor muchas veces un canto de sirenas?, ¿quién no se ataría al oír este canto que definitivamente sabemos nos llevará a la destrucción?

La Isla de los Cipreses, desde el punto de vista visual, gracias a la composición plástico/coreográfica de los sesenta personajes desnudos, aunado al manejo de la iluminación, logra intertextualidades con el *Juicio Final* de Miguel Ángel y con el *Jardín de las Delicias* del Bosco. La coloración general de la producción no se excede en los colores más que cuando es vital enfatizar la pasión y el dolor, a través de rayos de luz blanca o roja. La mayoría del tiempo se aprecia una tonalidad gris, magra. El uso del agua, imagen del eterno devenir, es acentuado por la imposibilidad de sostenerla en las manos y nos refiere nuevamente a una actitud hacia el amor, ¿no estamos muchas veces sumergidos en él y no podemos mantenerlo en las manos? Poda delimita perfectamente su espacio escénico, delimita el campo de la narración. Un espacio neutro se convierte en el escenario de la vida.

Musicalmente, la adaptación, composición y dirección de Martín R. Jorge es acertada, entre los acordes no identificados emergen melodías que se reconocen, entre el público melómano, partes del *Mesías* de Haendel, del *Réquiem* de Mozart, del *Orfeo y Eurídice* de Gluck, solamente en estas tres obras se encuentran entrelazadas significaciones de el nacimiento, vida y muerte.

Para Bataille, el erotismo es la aprobación de la vida hasta la muerte y por desgracia el secreto es demasiado firme, observa Sade. Poda ilustra, a través de su obra, esa conciencia de Bataille, a través del juego de cuerpos desnudos donde el dolor ronda, hasta llegar al encuentro final con la muerte en un grito desgarrador. Pero no todo termina ahí. Poda vaticina la misma suerte al espectador al rubricar la presentación con la caída de dos espadas desde el cielo, advirtiendo que el amor-dolor es como la espada de Damocles, que penden sobre la cabeza de todos.

Se han alzado comentarios de que *La Isla de los Cipreses* es una propuesta escénica cara (prejuicio), ¿que muchos no la entendieron? (prejuicio), ¿que por qué solo a él? (prejuicio). ¿Cuántas veces nos dejamos llevar solo por los prejuicios? Todo esto no le quita el mérito de que esta producción del Teatro Nacional es una obra de arte, digna de los mejores escenarios internacionales.

¡Salve, Poda, Salve!

www.clubdelibros.com

LA ISLA DE LOS CIPRESES

El arte total de Poda

Manuel Delgado

La isla de los cipreses es un viejo sueño que viene acariciando el director italiano Stefano Poda, a quien ya los ticos conocíamos por el montaje de dos óperas: "Madama Butterfly", de Giacomo Puccini, y, sobre todo, "Macbeth", de Giusseppe Verdi.

La obra es una fusión del teatro, la danza, la ópera, por supuesto la música, y ese encanto plástico que recuerda las obras del manierismo italiano. Fue montada con un elenco (actores, bailarines, cantantes e instrumentistas) totalmente costarricense, con la sola excepción de él mismo y del maestro uruguayo Martín Jorge, quien tuvo a su cargo la dirección musical.

No era la primera vez, por cierto, que Poda creaba polémica. Sus "Cipreses" dividieron al público en dos: unos salían entusiasmados; otros, se quedaban con la boca abierta, por la sorpresa y por la duda. Nosotros, desde la platea, aplaudíamos al italiano por las dos cosas.

¿Entender? Algunos periodistas hicieron sus comentarios y entrevistaron al público buscando una respuesta a esta pregunta. ¿Entendió usted algo? ¿Qué entendió?

Poda se limitó a señalar que el "entendimiento" es lo último que interesa al arte. Por supuesto, el arte es comunicación, pero más que transmisión de conceptos e ideas es un transmisor de emociones y de valores no verbalizados.

La pregunta de por sí es capciosa. Cuando vamos a ver una exposición, ¿entendemos algo? Más aún, ¿entiende algo el espectador que va a al teatro a presenciar una ópera, ya no digo en ruso o en alemán, sino incluso en italiano? Por supuesto que no.

"Los cipreses" de Poda son una obra esotérica, difícil, y no entiende nada (ahora sí hablamos de entender mensajes verbalizados) quien no conoce de manera detallada la obra de Oscar Wilde ("Salomé") y quien no se ha acercado al menos superficialmente la obra de Gabriele D'Annunzio ("El martirio de San Sebastián", que sirvió de base para la ópera de Debussy), parte de cuyo texto se introduce, este último así en francés, como para que nadie lo entienda, es decir, para transmitir no la palabra, que a Poda le importa poco, sino la intención y la fuerza dramáticas, incitando de esa manera al disfrute estético.

El montaje de Poda nos ha transportado al gran teatro, que pocas veces tenemos la oportunidad de disfrutar los que vivimos en este pequeño rincón del mundo.

El ha pretendido aquí lograr el viejo sueño renacentista, renovado una y otra vez en la mente de dramaturgos y compositores, de realizar el arte total, la unión de todas las manifestaciones artísticas.

La música es una adaptación de obras del más diverso origen (Gluck, Pergolesi, Haendel, Mozart, Schubert, Strauss, Wagner, Verdi, Fauré) magistralmente hilvanadas por el maestro Martín Jorge, quien las cosió con su propia música, quizá lo mejor de la parte musical, especialmente por su audaz uso de la percusión y su fabuloso baile de Salomé, cargado no de la sensualidad usual, sino de suspense e incluso un horror premonitorio de la tragedia.

Es el texto literario el que anuda y da sentido a este juego de los sentidos. El texto reúne a tres personajes: Ulises, Salomé (o sus antípodas, Juan el Bautista-Jokannan) y San Sebastián.

¿Qué tienen de común estos personajes? Ulises ha traspasado el límite de lo prohibido. Es el encanto del placer, que lo hace ordenar a sus hombres que lo aten al mástil. El será el único sobreviviente que tendrá la dicha de escuchar el canto de las sirenas.

*Mientras tanto la sólida nave llegó
velozmente a la isla de las sirenas;
luego el viento paró.*

*Vino la calma, sin brisas.
Un dios arrullaba las olas.*

Fue el mismo desafío que orientó a Herodes a pedirle a Salomé el trágico baile. Es el misterio del pecado y también del castigo.

Víctimas de ese pecado, habrían de sucumbir Juan el Bautista-Jokannan y San Sebastián: murieron por ser bellos y por ser puros, murieron en manos de la codicia y víctimas del pecado.

Expresar esta doble relación entre pureza-belleza y pecado es el papel del planteamiento plástico que explica los cuerpos desnudos, un recurso no gratuito en manos de Poda.

Cristo vendrá a ser la contraposición de esta contradicción. Representado en un joven desnudo, él reúne las tres condiciones de belleza, bondad y poder, y reprenderá duramente a Salomé por su ambición.

La acción se desarrolla sobre la base del texto wildeano y llega a su clímax con la ejecución de San Sebastián a manos de un par de flecheros. La escena habrá de repetirse con la ejecución de San Juan, que muere exactamente igual (y no decapitado) para enfatizar la hermandad de sentimientos y valores. Esa repetición, y el hecho de que, contrariamente a la secuencia histórica, San Sebastián muera primero, no solo enfatiza lo horrendo del crimen, sino además le da a ambas tragedias su sentido de simultaneidad, vale decir, de contemporaneidad, vale decir, de eternidad.

En la obra de Wilde, Salomé muere sin tener conciencia de su pecado. Y aquí Poda va a corregir radicalmente.

Muerto el Bautista (Salomé: *No hay ningún ruido. No oigo nada. ¿Por qué no grita ese hombre?*), a la obra le falta la mejor parte. Salomé debe morir por el fuego, pero no antes su agonía, expresada en diálogo con su madre sobre la música de la Pavana de Fauré:

SALOME

Alma ya no tengo.

*La di en fragmentos de nada,
alumbrados por la luz apagada de un
espejismo olvidado.*

*Me queda sorda la inmensidad de un vacío
donde antes había un alma.*

*Sigo ciego en la añoranza de cuando
por lo menos añoranza había.*

¿Dónde estarán los vivos?

(...)

HERODIAS

*Quien no sabe detenerse
en el umbral del instante
olvidando todo lo pasado,
jamás entenderá
el sentido de la felicidad.*

SALOME

Nada me ata a nada.

*Quiero un sinfín de cosas que no deseo,
ni sé lo que quiero.*

*Un afán arde como la congoja
al sediento.*

*Me siento prisionero en libertad,
recluso en una celda infinita.*

¡OH! ¡Encantadora! ¡Pudiera yo besar tu

*encanto
sin besar tus manos!
La carne me da horror.
Es abandono. Intimidad.
No ser inconsciente, me aterroriza la
desnudez...
¡Si pudiera ser apenas una metáfora
escrita en cualquier libro insubstancial!*

Silencio. Un "Lacrymosa" algo dudosos. Luz cenital. Una espada cae de arriba y se clava en la tierra. Horror. Muerte.

Y basta. Quien diga que la obra de Poda carece de sentido, no se ha asomado aún al vértigo del arte.

EXEUNT

LA NACIÓN / MIÉRCOLES 20 DE MARZO DE 2002

LA ISLA DE LOS CIPRESES

Tadzio en la isla del día antes

Un viaje a través del universo de los espejos

Gonzalo G. Castellón

No hay problema alguno en que Mefisto, Salomé, Herodes y Herodías, en abierto contubernio con Lilith –la predecesora y eterna femenina– se paseen y bailen sobre un húmedo escenario a riesgo de resbalar y caer en sus propios antros. Tampoco existe otro riesgo sino el de no poder disfrutar, placenteramente al menos, de un hermoso Descendi-miento o de un mejor logrado Martirio de San Sebastián. El problema no consiste en entender, descifrar arcanos o poseer claves melquiadianas para sustraer mensajes ocultos del artista de Trento. El eterno enemigo es la ignorancia, la santa vulgaridad o la ceguera.

La Isla de los Cipreses, que bien pudo recibir cualquier nombre equivalente, no es un mensaje cifrado, recóndito o iniciático. Baste decir que es una interesante y onírica recuperación de elementos dispersos que no importa si son entendidos, aceptados o incorporados por el público. Ni siquiera tendría importancia si su propio autor y responsable teatral, dentro del más puro principio de indeterminación, los ve hoy así y mañana así. El arte es mutante y el universo de los sentidos es un escenario tan fluctuante y dialéctico como el de la Isla misma.

Erotismo cerebral. Tal vez el público o la crítica no hayan podido adentrarse en el mundo trentino de Poda. Tal vez Wilde, Proust, Joyce y Mann no estén al alcance del naufrago que posa su planta en la tierra, que hoy la isla, mañana archipiélago y ayer ballena que se escapa bajo los pies de Simbad el

Marino. Puede ser, también, que las alegorías niño-mujer no se entiendan entre un erotismo meramente cerebral, ausente de genitalísimo. En todo caso, la estética posmodernista –posteinsteniana y posplanckiana– no debe ser juzgada según criterios aislados, de un racionalismo inútil. La realidad visible es la del viajero, la del poeta y la del creador.

La Isla de los Cipreses es un viaje a través del universo reducido de los espejos. El universo finito, o curvo, o negro, y la luz no nos muestra aún salida. Es la novela de George McDonald, en la que Lilith es título y personaje absoluto. Si para Stefano Poda, Lilith es Herodías, Salomé y a la vez el Tadzio de *Muerte en Venecia*, no debe sorprendernos en absoluto. También Ulises es Odiseo. Al fin y al cabo, hermafrodita significa por igual Hermes y Afrodita. Wilde lo entendió, Proust lo transmutó y tal vez Mann se atrevió a decirlo. Poda lo coloca sobre un escenario en el que las cosas son ellas y lo que el público quiera determinar ¿Incitación a la pederastia? Nada que ver, pues Tadzio es un objeto asexuado de adoración a los sentidos y no objeto de una operación de género mutante. En todo caso, la cita del germanófilo Barón de Charlus está mal ubicada: es la conjunción Charlus-Jupien a través de la mariposa, y no se encuentra en *Le temps retrouvé*, sino en *Sodoma y Gomorra*.

Universo interior. Tal vez eché de menos a mi Dama Blanca en una isla saturada de damas negras, lo requisitorio era que el hilo del Destino no fuera conducido solamente por Parcas. Que a la par de Lilith y Salomé, nos encontramos a Juana de Arco y a Juana Inés de la Cruz. Tal vez si mutamos alguna, en nuestro Universo interior, entendamos mejor un espectáculo como *La Isla de los Cipreses*. (...)

ARTE Y DISEÑO / Montevideo / Octubre 2002

MADAMA BUTTERFLY

DE AMOR Y TRAICIÓN

MONTEVIDEO SE VIO SACUDIDA POR UN TEMPORAL LLAMADO PODA. LA PUESTA EN ESCENA DEL CLASICO DE PUCCINI, MADAMA BUTTERFLY, A CARGO DEL SODRE, MAS ALLA DE LA SEGURA POLEMICA, APORTE POESIA, MAGIA Y GANAS DE MAS. QUE ESTA CLARO, SE PUEDE.

ALINO GUGLIELMINO

La representación de *Madama Butterfly* de Puccini supone un momento singular en el desarrollo de la vida en Montevideo, ciudad que por estos días solo conoce de desengaños y confianzas traicionadas (con la crisis de los bancos).

El trabajo del inquieto Stefano Poda nos enriqueció estéticamente y, de alguna forma, una vez más, nos sacudió la modorra. (...)

Para su versión, Stefano Poda prescinde de todo elemento figurativo. Apela a los símbolos que no pueden ser otros que el propio hombre. La presencia vital y fulgurante del cuerpo de baile del SODRE logra la magia. Los cuerpos se retuercen, se arrastran, caen, saltan y vibran y en estos gestos el espectador encuentra su Nagasaki, su amor, su traición. La revisión que Poda practica del texto, respeta tanto la esencia del escritor como la del maestro que la toma para la ópera. El amor y la traición, son los protagonistas de una obra que si se lee literalmente puede hasta resultar banal, ligera. Es a partir de la música que se eleva y toca a todos. Los momentos de ésta versión (que vuelve a la forma de dos

actos) suponen instantes de maravillosa tensión con la iluminación, el gigantesco escenario poblado de fantasmas y los pocos elementos formales involucrados que parecen suficientes.

El escenario ocupa todo el ancho del pabellón “B” del Parque de las Exposiciones del LATU. Sus treinta y cinco metros de largo y quince de profundidad están inclinados en un ángulo de 20 grados que cae hacia el público. A modo de telón permanente, una fina trama de cuerdas se entrelaza como una telaraña. Aquí y allá penden trozos de espejos triangulares. Las referencias escenográficas están a cargo de la delicada maquinaria humana que conforman el cuerpo de baile, el coro, los cantantes. La iluminación se concentra adentro del escenario y genera claros y oscuros a tiempos que commueven y que materializan la música. El efecto dramático que se logra en cada momento de cada acto, se disfruta como un óleo renacentista. La multiplicación de esos cuadros genera, como en el cine, la acción perfecta que emociona.

La versión de Stefano Poda resulta actual desde que apela a todos los recursos escénicos posibles en nuestro tiempo.

(...)

Solo nos preocupa que Poda no se canse e insista.

STEFANO PODA'S “TRAGICALLY DECADENT” STYLE ACCORDING TO JAUME RADIGALES (2001)

Opera Director, Set, Costume and Lighting designer, Stefano Poda is one of the brightest minds in the opera performance scene of the past ten years.

Whether in Spain, Central or South America, Stefano Poda's productions are smashing successes. Among his countless productions, the most acclaimed by critics and theater and television audiences have been: *Don Giovanni*, *The Magic Flute*, *Così Fan Tutte*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Samson and Delilah*, *Mephistopheles*, *Orpheus*, *Faust*, *Macbeth*, *La Forza del Destino*, *Trovatore*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* and *Butterfly*.

True art blossoms when having attained his unique style the artist can still continue life's never ending search and become an eternal struggler. Talent is measured according to the way the artist evolves, and the pinnacle of an artist's career is attained when his creations are the result of a constant search.

Sincere in his concern for the world that surrounds him, in spite of his extreme romanticism which in all honesty overwhelms us a bit, Stefano Poda has revealed himself a true artist through music as a means of dramatic expression.

Endowed with a unique style which a while ago I dared label “tragically decadent”, Stefano Poda has evolved into a more austere artist devoid of unnecessary baroque edges with an obvious chromatic mutation from the initial darkness of his first sets to the omnipresent appearance of white. His style remains eclectic, multicolored and magical. His shows represent the “expression

of imagination". But it is by way of form that he expresses his professional search: a countdown mosaic traveling in time from Art Deco to Italian Classicism accompanied by delicate lighting compositions with Rembrandt overtones as well as ethereal flamenco veils.

Poda's body of work emphasizes intelligence, as well as stylistic rigor and consistency at the service of the opera. This is the result of a long search and a profound intellectual endeavor that encompasses a deep knowledge of literature, music, philosophy and image representation.

Stefano Poda's aesthetic expression is understood by way of where it originated. Trent, the Ecumenical Council city, has traced the path of a visionary who, starting with the visualization of liturgy, succumbed to theater's charms. Myth and church iconography are obsessively present in his structural creations. Poda senses the opera simultaneously as a symbolic and an abstract fact similar to Gesamtkunstwerk. This sacral representation is expressed through stage metaphors that reflect an undefined past and play, in a sort of Proustian way, with dreamlike images and free flowing remembrances.

Stefano Poda has decided to voice, on stage, by means of his admiration and respect for opera's greatest creators, the passionate inner feelings of man as an artist and of western genius without falling into the iconoclastic, unnecessary concession of something as "déjà vu" as a crude "adaptation".

Mostly, this is what I have always liked in Poda: his undaunted search of everything that moves us, of everything that tends to stop time, even –when necessary- at the risk of delving into an immoral Faust-like abyss. And this is truly the crux of artistic creativity whose "raison d'être" is its social message. At the extreme opposite of Poda we have Calixto Bieito's raw savagery (as expressed in the very controversial Ballo in Maschera shown at the Liceu theater) which is also searching for essence but in a more scatological and cruel Artaudian manner. If we were to play the comparison game we could say that Poda is to Visconti what Bieito is to Pasolini.

From modernity, but never from the emptiness of post modern times accustomed to immediate, short-lived sensations, Stefano Poda -the New Age Faust- rises in each of his creations as the earnest disciple striving to achieve the enlightenment of knowledge which we should all be searching for.

(from "STEFANO PODA OR THE NEW AGE FAUST", Avui, Barcelona, March 20, 2001).

Published interviews:

ANACLASE 2016

<http://www.anaclase.com/content/stefano-poda>

MAGAZINE 2016

<http://www.tutti-magazine.fr/news/page/Stefano-Poda-Elixir-amour-Opera-du-Rhin-Faust-Turin-Symphonie-Titan-Thais-Sao-Paulo-fr/>

SIPARIO 2020

<https://www.sipario.it/attualita/dal-mondo/item/13207-intervista-a-stefano-poda-di-federica-fanizza.html>

Globalpress.it 2020

<http://www.globalpress.it/intervista-esclusiva-con-il-maestro-stefano-poda-artista-visionario-ed-eclettico-/articoli13130>

LA REPUBBLICA 2018

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/01/13/stefano-poda-la-mia-turandot-non-esiste-e-il-finale-e-un-enigmaTorino11.html>

ISRAEL 2017

<https://www.timeout.com/israel/blog/vanity-mirror-an-interview-with-stefano-poda-opera-director-022317>

LA REPUBBLICA 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=7PLYCs4RW7s>

TURANDOT OPERAVISION 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=xhSid3lsGQs>

LA STAMPA 2018

<https://www.lastampa.it/topnews/tempi-moderni/2018/01/15/news/il-regista-stefano-poda-l-eroina-e-una-proiezione-del-principe-ignoto-1.33967496>

FESTIVALVERDI 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=cOnW3mVQ0rA>

SCRİSSİDARTE 2013

<http://www.scrissidarte.it/stefano-poda-intervista/>

SISTEMA MUSICA 2017

<https://www.sistemamusica.it/teatro-regio/turandot-e-lopera-del-mistero-intervista-a-stefano-poda/>

2020

<https://www.iltelevisionario2.net/l/dopo-ogni-creazione-penso-subito-ad-unaltra-altrimenti-mi-confronto-con-la-morte/>

ORFEO

https://issuu.com/ivansabchev/docs/katalog___internet/1?fbclid=IwAR36Ju1Cu_D3C4gl74sqWqa70yl9pz71B417zlrod34G1iGBI1Jjj4BNsQU

Buenos Aires 2020

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=809&id_articulo=16575&fbclid=IwAR1umHKhnWsvWJS1_6aK3ltNbrLFUfvE-E06b7_P5RVWRHXSgICD3NV0gWw

CLARIN 2020

https://www.clarin.com/espectaculos/musica/coronavirus-stefano-poda-vino-inaugurar-temporada-colon-quedo-varado-rio-plata_0_YqG3bBZTm.html?fbclid=IwAR36Ju1Cu_D3C4gl74sqWqa70yl9pz71B417zlrod34G1iGBI1Jjj4BNsQU

LE COURRIER 2019

https://lecourrier.ch/2019/09/25/les-contes-selon-poda-une-invitation-au-voyage/?fbclid=IwAR0BOA1v515yn7RUjSEs27U1ttFFF_r6HlgKp-iwNkwqEd5HpqY2edoxOg