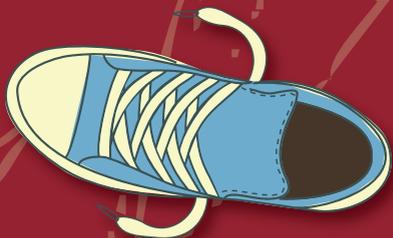




FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Stagione Lirica 2013-2014

Gioachino Rossini La scala di seta



A telier della Fenice al teatro all'italiana

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2013-2014



Clavicembalo francese a due manuali copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).

Opera del M° cembalario Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiseries – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:

estensione $fa^1 - fa^3$,

trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,

dimensioni 247×93×28 cm.

Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontro con l'opera

lunedì 18 novembre 2013 ore 18.00

GUIDO ZACCAGNINI e OLGA VISENTINI

L'africaine

martedì 14 gennaio 2014 ore 18.00

SANDRO CAPPELLETTI

La scala di seta

lunedì 20 gennaio 2014 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

La clemenza di Tito

martedì 25 febbraio 2014 ore 17.30

GIOVANNI GAVAZZENI

Il campiello

lunedì 24 marzo 2014 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

Elegy for Young Lovers

mercoledì 16 aprile 2014 ore 18.00

ALBERTO MATTIOLI

La bohème

Madama Butterfly

Tosca

lunedì 23 giugno 2014 ore 18.00

LUCA MOSCA

The Rake's Progress

martedì 9 settembre 2014 ore 18.00

DANIELE SPINI

Il trovatore

mercoledì 8 ottobre 2014 ore 18.00

PAOLO COSSATO

Don Giovanni

venerdì 17 ottobre 2014 ore 18.00

MARIO MESSINIS e PAOLO FURLANI

La porta della legge

Incontro con il balletto

lunedì 16 dicembre 2013 ore 18.00

SERGIO TROMBETTA

Onegin

tutti gli incontri avranno luogo presso
il Teatro La Fenice - Sale Apollinee

Preludio a un vantaggio maggiore

1,75%

OUVERTURE: la sicurezza di avere condizioni più chiare e vantaggiose.

INTERMEZZO: la comodità di avere le somme depositate sempre disponibili.

GRAN FINALE: la possibilità di ottenere l'1,75%* d'interesse, con zero spese di apertura e di gestione del conto. Applauso!

*Se volete di più dal vostro conto, scegliete il nostro.
È tutta un'altra musica.*

* Investimento non vincolato con interesse pari all'1,75% annuo al lordo delle imposte. Annuncio pubblicitario con finalità promozionale. Salvo approvazione di **Santander Consumer Bank**.
Quelli indicati sono tassi creditori. Disponibili anche prodotti di deposito vincolato. Condizioni economiche e contrattuali del prodotto nei fogli informativi disponibili nella sezione Trasparenza del sito www.santanderconsumer.it e in filiale.

 **Santander**
CREDITO BANCARIO

santanderconsumer.it

CLASSICA

DIRETTORE SARAI TU.



ABBONATI A CLASSICA

IL CANALE TELEVISIVO DEDICATO ALLA GRANDE MUSICA

AVRAI 24 ORE AL GIORNO DI:

- concerti sinfonici
- opere liriche
- danza classica e moderna
- musica da camera
- documentari
- musica contemporanea
- film, musical
- jazz

LA GRANDE MUSICA CONQUISTA IL PICCOLO SCHERMO

 **classica**

www.classica.tv





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

MEDIA & SOCIAL PARTNERS



LA FENICE CHE RIDE

di Pat Carra





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2013-2014
trasmesse dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

sabato 23 novembre 2013 ore 18.00
diretta Radio3 e differita Euroradio

L'africane

venerdì 24 gennaio 2014 ore 19.00
diretta Euroradio

La clemenza di Tito

giovedì 27 marzo 2014 ore 19.00
differita

Elegy for Young Lovers

Concerti della Stagione sinfonica 2013-2014
trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Diego Matheuz (venerdì 8 novembre 2013)

Alessandro De Marchi (venerdì 10 gennaio 2014)

Diego Matheuz (venerdì 31 gennaio 2014)

John Axelrod (venerdì 7 febbraio 2014)

Claudio Marino Moretti (domenica 23 marzo 2014)

Diego Matheuz (venerdì 6 giugno 2014)

Gaetano d'Espinosa (venerdì 13 giugno 2014)

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI



STATO ITALIANO



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI



Provincia di Venezia



Fondazione di Venezia



Banca
Popolare di Vicenza



CONSORZIO VENEZIA NUOVA

SOCI BENEMERITI



CAMERA DI COMMERCIO,
INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI VENEZIA



CONFINDUSTRIA
Venezia



GENERALI



Venezia private



APV INVESTIMENTI

superjet
INTERNATIONAL
Member of the Emirates Group

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Giorgio Orsoni

presidente

Giorgio Brunetti

vicepresidente

Marco Cappelletto

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Achille Rosario Grasso

Mario Rigo

Luigino Rossi

Francesca Zaccariotto

Gianni Zonin

consiglieri

sovrintendente

Cristiano Chiarot

direttore artistico

Fortunato Ortombina

direttore principale

Diego Matheuz

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Anna Maria Ustino, *presidente*

Annalisa Andretta

Giampietro Brunello

Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI

SOCI ORDINARI



Fondazione Amici della Fenice



COMITÉ FRANÇAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE



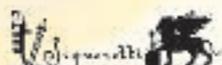
CASINÒ
DI VENEZIA



CASSA DI RISPARMIO
DI VENEZIA

PRIMAVERHOUSE COOPERS

Marsilio



RUBELLI

STUDIO DE POLI
VENEZIA

LA SCALA DI SETA

farsa comica in un atto
libretto di Giuseppe Foppa

musica di **Gioachino Rossini**

Teatro Malibran

venerdì 17 gennaio 2014 ore 19.00 turno A
domenica 19 gennaio 2014 ore 15.30 turno B
martedì 21 gennaio 2014 ore 19.00 turno D
giovedì 23 gennaio 2014 ore 19.00 turno E
sabato 25 gennaio 2014 ore 15.30 turno C
giovedì 30 gennaio 2014 ore 10.30 per le scuole
venerdì 31 gennaio 2014 ore 10.30 per le scuole

Atelier della Fenice al Teatro Malibran





Moritz Michael Daffinger (1790-1849), *Ritratto di Gioachino Rossini* (1822). Pastello. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde.

Atelier della Fenice al Teatro Malibran

Sommario

- 5 La locandina
- 11 Emilio Sala
Verso la «solita forma».
Finali e pseudo finali nelle farse di Rossini
- 19 *La scala di seta*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 47 *La scala di seta* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 49 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 53 Biografie

PER IL TEATRO GIUSTINIANI
IN SAN MOISÈ
A V V I S O .

SABBATO, sarà li 9 corrente
anderà in Scena la nuova
Farsa, che porta il titolo:

LA SCALA DI SETA

Poesia del Sig. Foppa, e Mu-
sica del Sig. Gioachino Ros-
sini. Il primo Atto dell'Ope-
ra di Ser Marcantonio ora
esistente servirà per il pri-
mo trattenimento, e la Far-
sa nuova per secondo.

Dal Teatro suddetto li 7. Maggio 1812.

RIZZI Stampatore.

Avviso del Teatro di San Moisè (7 maggio 1812) in cui si annuncia la prima rappresentazione della *Scala di seta*. Venezia, archivio privato Giustiniani.

LA SCALA DI SETA

farsa comica in un atto

libretto di Giuseppe Foppa

dall'opéra comique *L'échelle de soie* di Eugène de Planard

musica di Gioachino Rossini

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro Giustiniani in San Moisè, 9 maggio 1812

edizione critica a cura di Anders Wiklund

editore proprietario Fondazione Rossini, Pesaro - Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano

personaggi e interpreti

Dormont David Ferri Durà (17, 19, 21, 23, 25)

Andrea Biscontin* (30, 31)

Giulia Irina Dubrovskaya (17, 19, 21, 23, 25)

Yumiko Nakahata* (30)

Mirjana Pantelić* (31)

Lucilla Paola Gardina (17, 19, 21, 23, 25)

Serena Bozzo* (30, 31)

Dorvil Giorgio Misseri (17, 19, 21, 23, 25)

David Ferri Durà (30, 31)

Blansac Claudio Levantino

Germano Omar Montanari (17, 19, 21, 23, 25)

Paolo Ingrassiotta* (30, 31)

*studenti delle scuole di canto del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

maestro concertatore e direttore

Alessandro De Marchi (17, 19, 21, 23, 25)

Maurizio Dini Ciacci (30, 31)

regia **Bepi Morassi**

scene, costumi e luci

Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Fabio Carpenè *scene*, Sofia Farnea *costumi*

Sara Martinelli *costruzioni*, Jovan Stankic *luci*, Riccardo Longo *attrezzeria*

direzione laboratorio progettazione costumi

Paola Cortelazzo

direzione laboratorio costumi

Giovanna Fiorentini

direzione laboratorio scene

Giuseppe Ranchetti

direzione laboratorio luci

Fabio Baretin

Orchestra del Teatro La Fenice (17, 19, 21, 23, 25)

**Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello
di Venezia** (30, 31)

maestro al fortepiano Maria Cristina Vavolo

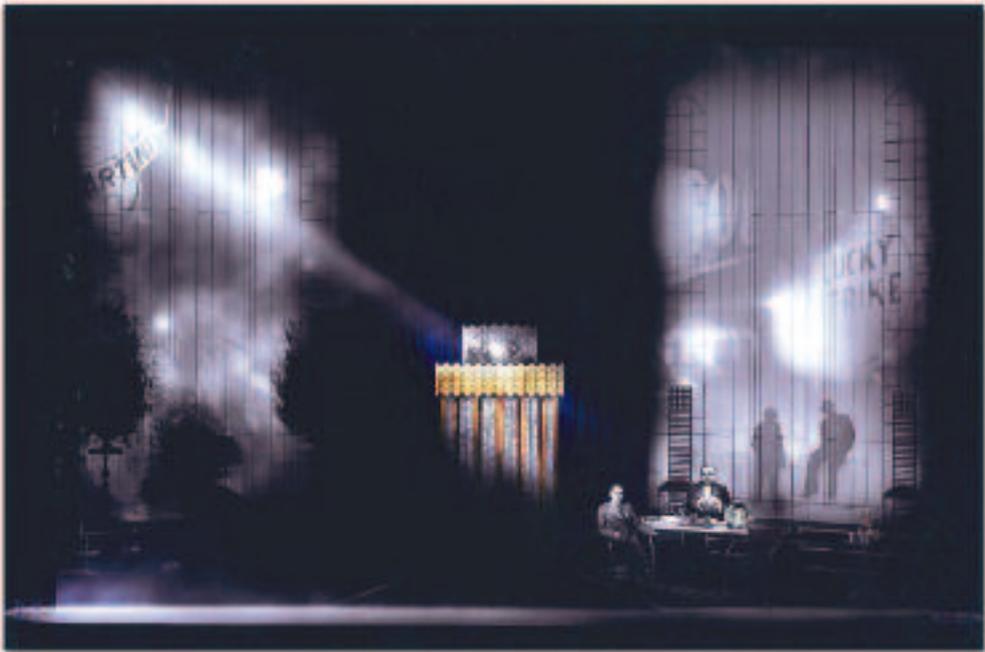
con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Studenti della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Serena Amico, Anita Biolo, Erica Bruno, Laura Calella Mendolia, Anna Camposeo, Carolina Cantelli, Margherita Chinchio, Nadir Dal Grande, Jacopo David, Jessica De Marchi, Giuditta De Pretis, Barbara De Vivi, Costanza Degani, Elena Del Mistro, Sara Di Martino, Orsola Dissera Bragadin, Giuseppe Ficarella, Barbara Frasson, Michela Fruet, Simone Galliazzo, Miranda Giaccon, Cecilia Giambrone, Veronica Giordano, Serena Lombardo, Giorgia Lovato, Nathan Marin, Kelly Mattiello, Irene Mazzacurati, Rachele Muzzarelli, Samantha Minto, Delia Occhiucci, Nicoletta Osti, Laura Palumbo, Sara Peltrinieri, Maria Pepe, Alessandro Peron, Anna Pieri, Vanja Ponticelli, Nathalie Quadrio, Caterina Righetti, Margherita Ronchin, Giorgia Ruzzante, Beatrice Serpillo, Greta Shivitz, Sebastiano Spironelli, Alice Tresoldi, Federica Trombetta, Eloisa Turello, Lisa Uccia, Maria Urbani, Laura Venturini, Elena Zanolla, Marta Zen, Laura Zollo, Beatrice Zucchermaglio

<i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Marco Paladin
<i>direttore dell'allestimento scenico</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Maria Cristina Vavolo
<i>altro maestro di sala</i>	Roberta Paroletti
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente alla regia</i>	Laura Pigozzo
<i>maestro aggiunto di palcoscenico</i>	Paolo Polon
<i>maestro alle luci</i>	Maria Parmina Giallombardo
<i>capo macchinista</i>	Massimiliano Ballarini
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo audiovisivi</i>	Alessandro Ballarin
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>capo gruppo figuranti</i>	Guido Marzorati
<i>scene</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia
<i>attrezzeria e costumi</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia
<i>calzature</i>	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice
<i>parrucche e trucco</i>	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	Studio GR (Venezia)
<i>studenti del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia</i>	
<i>maestro al fortepiano e maestro di sala</i>	Pietro Semenzato
<i>maestri di palcoscenico</i>	Ilaria Torresan, Raffaele Cipriano
<i>maestro alle luci</i>	Rei Sopiqoti



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetti scenici di Fabio Carpene per *La scala di seta* al Teatro Malibran di Venezia, 2014; regia di Bepi Morassi, costumi di Sofia Farnea.



Dormont



Giulia



Lucilla



Dorvil

Blansac

Germano

Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, figurini di Sofia Farnea per *La scala di seta* al Teatro Malibran di Venezia, 2014; regia di Bepi Morassi, scene di Fabio Carpena.



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetti scenici di Fabio Carpenè per *La scala di seta* al Teatro Malibran di Venezia, 2014; regia di Bepi Morassi, costumi di Sofia Farnea.

Emilio Sala

Verso la «solita forma».

Finali e pseudo finali nelle farse di Rossini*

Che Rossini sia stato il grande ricodificatore del melodramma italiano è pacifico. Quale sia il significato storico e culturale da attribuire al suo gesto rifondativo è tutt'altro paio di maniche. Rossini fu un normalizzatore, un restauratore (poi orfano) del «bello ideale» e del belcanto? Oppure un innovatore che mise a punto le strutture drammatico-musicali di tutta un'epoca, utilizzate poi dallo stesso Verdi almeno fino all'*Aida*? Dobbiamo associarlo a Napoleone, come fece Stendhal, o a una frivola ed effimera farfalla, secondo la famosa immagine di Schumann?¹ (A proposito di quest'ultimo, va detto che la sua opposizione tra l'aquila-Beethoven e la farfalla-Rossini non sembra più molto convincente: *mutatis mutandis* i due compositori-ricodificatori – il primo della musica strumentale, il secondo di quella teatrale – svolsero un'azione forse più solidale di quanto non si pensi). Certo, potremmo sempre cavarcela con ossimori del tipo «rivoluzionario restauratore» *et similia*. Ma per quanto calzanti od evocative queste restano scorciatoie critiche che portano poco lontano. Meglio rimbocarsi le maniche e cercare di valutare con una certa attenzione l'eventuale scarto esistente tra l'opera rossiniana e quella dei suoi immediati predecessori. Purtroppo il contesto linguistico che fa da sfondo all'emergere dell'astro rossiniano è ancora poco conosciuto. E d'altra parte il rinvenimento di un «crescendo rossiniano» in Pietro Generali non dice molto, così come l'identificazione di proto «solite forme» in Giovanni Simone Mayr e dintorni. Che Rossini non crei *ex nihilo* è verissimo, ma ciò che più conta è il processo di standardizzazione cui vengono sottoposti i procedimenti da lui frequentati: dal suo laboratorio esce infatti un vero e proprio codice. Il fatto è che mentre di solito siamo abituati a considerare l'innovazione come il risultato dell'infrazione a una norma, con Rossini pare avvenire il contrario: egli innova *codificando*. Il suo è un genio ordinato, non trasgressivo.

* Si ripubblica in questa sede il saggio di Emilio Sala già apparso in *Gioachino Rossini, «La scala di seta»*, Venezia, Teatro la Fenice, 2002, pp. 73-80 («Stagione lirica e di balletto 2002», 3).

¹ Per Stendhal: «Dopo la morte di Napoleone c'è stato un altro uomo [= Rossini] del quale si parla ogni giorno a Mosca come a Napoli, a Londra come a Vienna, a Parigi come a Calcutta. La gloria di quest'uomo non conosce limiti, se non quelli del mondo civile, ed egli non ha ancora trentadue anni!» (STENDHAL, *Prefazione* [30 settembre 1823] alla sua *Vita di Rossini*, a cura di Mariolina Bongiovanni Bertini, Torino, EDT, 1983, p. 3).

Per Schumann: «*La visita di Rossini a Beethoven* [aforisma del 1835]: La farfalla volò sulla via dell'aquila, ma questa la scansò per non schiacciarla con un colpo d'ala» (ROBERT SCHUMANN, *Gli scritti critici*, 2 voll., prefazione di Piero Rattalino, a cura di Antonietta Cerocchi Pozzi, Milano, Ricordi-Unicopli, 1991, I, p. 290).



William Hogarth (1697-1764), *Marriage à-la-mode*, tav. 1. Acquafornte e bulino, 1745. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

Esemplare il caso dei finali. Friedrich Lippmann, tra gli altri, ha sottolineato l'importanza dell'ascendente paisielliano per la definizione dei finali centrali rossiniani.² Molto interessante, in particolare, la sua analisi dei due finali (del I e II atto) del *Pirro* (1787) su libretto di Giovanni de Gamerra, entrambi formati da varie sezioni giustapposte con momenti di 'stupore' e una stretta conclusiva. Ma in questi finali 'a catena', nati nell'ambito dell'opera buffa di metà Settecento e passati poi nell'opera seria non sembra esserci un'unica struttura fissa o prefissata cui ricondurre a mo' di schema generativo 'profondo' le diverse realizzazioni testuali. Un modello molto diffuso è quello del moto continuamente accelerato, con poche e brevi interruzioni, che verrà per esempio riattivato da Offenbach nel travolgente e magistrale finale del terzo atto della *Vie parisienne*, dove si succedono in accelerazione continua un valzer lento, un valzer più veloce, una polka molto rapida e un indiavolato *can can*. (Mi piace citare Offenbach anche perché a lui si deve una memorabile ripresa del *Signor Bruschino* a Parigi nel 1857, quando le farse di Rossini erano ormai del tutto dimenticate). Un altro tipo di finale 'a catena' è quello che combina (sempre in una logica meramente orizzontale e addizionale) sezioni in contrasto tra loro: un archetipo di esso può essere senz'altro con-

² FRIEDRICH LIPPMANN, *Il «grande finale» nell'opera buffa e nell'opera seria: Paisiello e Rossini*, «Rivista italiana di musicologia», XXVII/1-2, 1992, pp. 225-255.

siderato il primo finale della *Buona figliola* di Niccolò Piccinni (1760). Comunque, ripeto, non ci troviamo di fronte a un percorso obbligato: in molte altre opere serie Paisiello chiude il primo e il secondo atto con duetti o terzetti com'era di prassi negli ultimi decenni del Settecento. Volendo ad ogni modo azzardare un quadro sintetico generale, si può dire che nelle opere in due atti (specialmente quelle buffe), questi ultimi tendono a chiudersi con due finali plurisezionati di non troppo diversa durata e peso drammaturgico.³ E bisogna aggiungere che, a differenza di quanto avverrà nei finali centrali rossiniani, l'azione scenica non viene quasi mai interrotta. I momenti statici, di contemplazione lirica o di 'sconcerto', sono abbastanza rari. L'azione viene continuamente rilanciata (si pensi al finale secondo delle *Nozze di Figaro* di Mozart) attraverso l'entrata di nuovi personaggi.

Non così nel finale interno rossiniano che farà di un tempo statico come il largo concertato (o 'concertato di sconcerto') l'epicentro di tutta la costruzione. D'altronde, con Rossini si impone un unico modello di finale che la musicologia contemporanea ha più volte formalizzato⁴ e che comprende cinque sezioni:

- sez. 0 = *tempo di preparazione*, sezione *ad libitum* che può comprendere momenti statici e/o momenti d'azione, essendo drammaturgicamente una presentazione «di tutti gli elementi necessari all'imminente scontro fra i personaggi, ancora ignari dello sconvolgimento che li colpirà»;⁵
- sez. 1 = *tempo d'attacco*, di natura dinamica, in cui ha inizio lo scontro dialettico tra i personaggi che produce una tensione drammatica che si scaricherà nel tempo successivo;
- sez. 2 = *largo concertato*, sezione statica in cui il tempo rappresentato si sospende e tutti i personaggi esprimono il loro stato d'animo in una sorta di *tableau vivant*;
- sez. 3 = *tempo di mezzo*, in cui l'azione ricomincia a scorrere e i personaggi cercano (invano) di riprendere a comunicare fra loro mentre la situazione degenera;
- sez. 4 = *stretta*, sezione conclusiva prevalentemente statica che suggella con il suo andamento vorticoso l'incomunicabilità tra i personaggi e l'*impasse* situazionale.

Ora, è abbastanza impressionante ritrovare questo modello – sempre riconoscibile – come scheletro morfologico di *tutti* i finali centrali delle ventiquattro opere di Rossini da *Tancredi* (1813) a *Semiramide* (1823).⁶ In tutte queste opere, cioè, il susseguirsi delle sezioni non segue più una logica meramente addizionale ovvero una forma aperta 'a catena', ma rinvia ad una struttura 'profonda' soggiacente ovvero al modello pentapartito (o quadripartito se consideriamo il *tempo di preparazione* esterno allo schema)

³ Il diffondersi dell'impianto in due atti è anzi da mettersi in relazione con l'affermazione progressiva del finale che, date le sue ampie proporzioni, sarebbe fuori luogo ripetere per più di due volte.

⁴ D'obbligo il rinvio allo studio di HAROLD S. POWERS, «*La solita forma*» and «*the uses of convention*», «Acta musicologica», LIX, 1987, pp. 65-90, trad. it. in *Estetica e drammaturgia della «Traviata». Tre studi sul teatro d'opera di Verdi*, a cura di Emanuele Ferrari, Milano, CUEM, 2001, pp. 11-66.

⁵ MARCO BEGHELLI, *Prefazione a Tutti i libretti di Rossini*, a cura di Marco Beghelli e Nicola Gallino, Milano, Garzanti, 1991, pp. IX-XXXIII: XVIII.

⁶ Ciò è dimostrato nella preziosa tesi di laurea di DANIELE GASPARINI, «*Vi è sorpresa a cinque e a sei. Gran finale si può far*». *Invenzione e convenzione nel melodramma del primo Ottocento: il caso dei finali rossiniani*, relatore prof. Emilio Sala, Università degli Studi di Urbino, anno accademico 2000-2001.

appena descritto. Così delle sei sezioni musicali in cui secondo Lippmann si dividerebbe il finale primo dell'*Italiana in Algeri*, le prime due sono in realtà interpretabili come sottosezioni dello stesso *tempo di preparazione* (sez. 0).⁷

- Sez. 0 *Tempo di preparazione*:
 a) Coro: «Viva, viva il flagel delle donne»
 b) Duettino: «Oh! che muso, che figura»
 Sez. 1 *Tempo d'attacco*:
 «Vo' star con mia nipote»
 Sez. 2 *Largo concertato*:
 «Pria di dividerci da voi, signore»
 Sez. 3 *Tempo di mezzo*:
 «Dite: chi è quella femmina?»
 Sez. 4 *Stretta*:
 «Nella testa ho un campanello»

Lo stesso vale in un certo senso anche per la sez. 2 che sposta più avanti il *largo concertato* quando il tempo rappresentato viene del tutto sospeso e si stabilizza la tonalità di Mi bemolle maggiore: la sezione attacca infatti come una sorta di terzettino in Sol maggiore a cui seguono, senza soluzione di continuità, una frase modulante e il vero e proprio 'concertato di sconcerto' in Mi bemolle maggiore (il famoso «Confusi e stupidi»).

- Sez. 2 *Largo concertato*:
 a) Terzettino: «Pria di dividerci», Sol maggiore
 b) Concertato: «Confusi e stupidi», Mi bemolle maggiore

Comunque sia, nonostante le varianti e gli aggiustamenti che di volta in volta la realizzazione dei diversi finali comporta, il modello 'virtuale' soggiacente è sempre leggibile in filigrana.

In questo quadro, appare evidente l'interesse offerto dalle cinque farse giovanili di Rossini (1810-1813) che costituiscono un *corpus* tanto omogeneo (vennero tutte composte per il Teatro San Moisè di Venezia) quanto prezioso per verificare sul nascere il processo di formazione e cristallizzazione del linguaggio rossiniano. Come è stato più volte fatto notare,⁸ le farse per il San Moisè si fondano tutte su una stessa struttura che, benché limitata ad un solo atto, prevede una sorta di finale o pseudo-finale centrale, cioè un *ensemble* a più sezioni la cui funzione drammaturgica è equiparabile al finale primo delle opere in due atti. Nella *Scala di seta*, esso consiste nel quartetto «Sì che unito a cara sposa» (scena 7). Dico subito però che questo pezzo così come il finale vero e proprio sembrano più riconducibili alla forma aperta 'a catena' del Settecento che non

⁷ Cfr. Friedrich LIPPMANN, *Il «grande finale» nell'opera buffa e nell'opera seria*, cit., p. 226.

⁸ Vedi BRUNO CAGLI, *Le farse di Rossini* e STEFANO CASTELVECCHI, *Alcune considerazioni sulla struttura drammaturgico-musicale della farsa*, in *I vicini di Mozart. II. La farsa musicale veneziana (1750-1810)*, a cura di David Bryant, Firenze, Olschki, 1989, rispettivamente alle pp. 633-640 e 625-631.

alla struttura ‘profonda’ pentapartita dell’Ottocento. Settecentesca è la netta prevalenza delle parti ‘d’azione’ su quelle statiche, così come l’importanza simile data al primo e al secondo finale (nell’Ottocento il finale ultimo lascerà invece il posto a più brevi forme corali come il *vaudeville*, vedi *Il barbiere di Siviglia*, o all’esibizione virtuosistica della primadonna come il *rondò finale*, vedi *La Cenerentola*). Ogni farsa musicale di Rossini sarebbe insomma come un dramma giocoso in due atti in miniatura, «come un gran quadro ridotto colle regole di proporzione dell’arte ad una forma minore assai».⁹ E questo modello sostituisce decisamente quello precedente, prevalente fino al 1810 circa, che associava la farsa a un solo atto d’opera (vale la pena di ricordare che al San Moisè e altrove le farse venivano rappresentate in coppia): come si legge in un’altra definizione dell’epoca, «una farsa molto assimiglia all’ultimo atto d’una commedia».¹⁰

Ma l’emergere delle due arcate drammatiche – la prima che approda allo pseudo-finale interno in cui i nodi vengono al pettine, la seconda che approda al finale ultimo in cui i nodi si sciolgono – non riguarda, ben inteso, solo le farse di Rossini. La medesima struttura si ritrova, tra l’altro, nell’*Adelina* (1810), una farsa sentimentale di Gaetano Rossi (lo stesso librettista della *Cambiale di matrimonio*, di *Tancredi*, ecc.), musica di Pietro Generali, che al San Moisè venne anche rappresentata insieme alla *Cambiale di matrimonio* di Rossini. Dunque Rossini eredita una serie di schemi e di procedimenti che fanno parte della tradizione a lui precedente. Il fatto è però che questi schemi e procedimenti subiscono nel suo laboratorio un processo di fissazione-standardizzazione evidente: delle cinque farse di Rossini, quattro realizzeranno lo pseudo-finale interno in Do maggiore e il finale ultimo in Re maggiore. Oltretutto l’unica eccezione è *La cambiale di matrimonio* (in cui lo pseudo-finale interno non è tonalmente chiuso – attacca in Si bemolle maggiore e si chiude in Re maggiore –, mentre il finale ultimo incomincia e termina nella stessa tonalità: Do maggiore) ovvero guarda caso la prima delle farse e dunque quella meno cristallizzata. Tutte le altre, quelle successive, adotteranno la stessa formula: pseudo-finale in Do, finale in Re. Certo si tratta di due tonalità decisamente usuali per terminare un atto d’opera: in *Don Giovanni* il finale primo è in Do e il finale secondo in Re; in *Così fan tutte* (e nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa), viceversa, il primo è in Re, il secondo è in Do. Ma ciò che colpisce nel caso di Rossini è che poi *tutti* i suoi ‘grandi finali’ centrali nella «solita forma» pentapartita, da *Tancredi* a *Semiramide*, saranno o in Do o in Re. La coerenza interna al piccolo *corpus* delle farse è insomma la stessa che riguarderà l’intera opera rossiniana.

Si può dunque dire che il *modus operandi* rossiniano implica una sorta di archi-forma la quale prevede per il ‘grande finale’ centrale o la tonalità di Re maggiore (vedi *Tancredi* del 1813, *Il turco in Italia* del 1814, *La Cenerentola* del 1817, ecc.) oppure la

⁹ «Teatro moderno applaudito», 61 voll., a cura di Antonio Fortunato Stella, s. e., Venezia, LVI (febbraio 1801), p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, XXIII (ottobre 1798), p. 30. Ho riportato questi ed altri commenti critici sulle farse, tratti dal «Teatro moderno applaudito» (1796-1801), nel mio *Ascendenti francesi della «farsa moderna»*, in *I vicini di Mozart* cit., pp. 551-565: 560-561.



William Hogarth (1697-1764), *Marriage à-la-mode*, tav. 2. Acquafornte e bulino, 1745. Cambridge, Fitzwilliam Museum.

tonalità di Do maggiore (vedi *L'italiana in Algeri* del 1813, *Il barbiere di Siviglia* del 1816, *La gazza ladra* del 1817, ecc.).¹¹ Ciò è assai notevole anche per la struttura generale della farsa. Abbiamo ricordato come lo statuto morfologico di quest'ultima fosse ricondotto a due modelli: o a quello della miniatura di un'opera intera o a quello «dell'ultimo atto d'una commedia». Ora, se da una parte l'onnipresenza dello pseudo-finale interno ci aveva spinti ad interpretare le farse rossiniane sulla scorta del primo modello, dall'altra l'insistenza sulla tonalità di Do (per lo pseudo-finale) e su quella di Re (per il finale vero e proprio) ci spinge a tirare in ballo anche il secondo: solo che non tanto dell'*ultimo* quanto piuttosto del *primo* atto d'un'opera si tratta (forse due 'mini' primi atti: il primo che finisce in Do, il secondo che finisce in Re). D'altronde, almeno fino ad *Armida* (1817), i due modelli di 'grande finale' centrale, quello in Do e quello in Re, coesistono alla pari. (A partire da *Armida* compresa, invece, il finale interno in Do maggiore si impone decisamente: a parte *La donna del lago*, per la quale vedi la no-

¹¹ L'unica eccezione è il finale centrale della *Donna del lago* (1819) che è in Mi bemolle maggiore.

ta 11, solo *Zelmira* riprenderà il finale centrale in Re).

Comunque sia, va ribadito che i due pezzi d'assieme che chiudono le altrettante arcate drammatiche su cui si fondano (architettonicamente) tutte le farse rossiniane non sono facilmente riconducibili alla «solita forma» pentapartita del 'grande finale' centrale dell'Ottocento. Talvolta sembra che lo schema di riferimento sia il già menzionato finale 'a catena' con sezioni sempre più veloci, come nei tre pseudo-finali (tutti e tre terzetti) della *Cambiale di matrimonio* (*Andante, Allegro, Vivace*), dell'*Inganno felice* (*Andante maestoso, Allegro, Vivace*) e del *Signor Bruschino* (*Moderato, Allegro, Più mosso*). Non manca però di far capolino l'altro modello del finale 'a catena', quello formato da una sequenza di sezioni contrastanti, come nello pseudo-finale (un quintetto) dell'*Occasione fa il ladro* che incomincia alternando per ben tre volte un tempo più lento a un altro più veloce: *Andantino grazioso* (Do maggiore), *Allegro vivace* (Do maggiore), *Andantino*¹² (Sol maggiore), *Allegro* (Do maggiore), *Andante* (Mi bemolle maggiore), *Allegro* (Do maggiore), *Allegro spiritoso* (Do maggiore). Ma non si può tacere che in questo caso sembra anche emergere tra le righe lo scheletro morfologico pentapartito: l'*Andante* in Mi bemolle maggiore è infatti in tutto e per tutto un 'concertato di sconcerto' («Che strana sorpresa») con la stessa tonalità che sarà dei concertati dell'*Italiana in Algeri* e del *Turco in Italia*.¹³ Volendo ricondurre questo quintetto alla logica della «solita forma» pentapartita, avremo allora

- una *fase preparatoria* (sez. 0) che comprende il duetto tra Ernestina e Parmenione (*Andantino grazioso, Allegro vivace*) e il duettino tra Alberto e Berenice (*Andantino*);
- una *fase d'attacco* (sez. 1) in cui ha inizio lo scontro tra i personaggi (*Allegro*);
- il *largo concertato* (sez. 2) ovvero l'*Andante* in Mi bemolle maggiore durante il quale il tempo rappresentato si sospende e tutti esprimono il loro stupore;
- il *tempo di mezzo* (sez. 3) in cui riparte l'azione e i personaggi cercano invano di spiegare la loro posizione (Tempo 1 = *Allegro*);
- la *stretta* (sez. 4) che sospende ancora l'azione mentre tutti vengono travolti da un «confuso vortice» di sbigottimento.¹⁴

Inoltre, non è un caso che al ripresentarsi del «Tempo 1», dopo il concertato di stupore, ripigli anche la stessa formula strumentale di tipo iterativo e con lei lo scorrere degli eventi scenici. L'uso di questi 'motivi guida', veri e propri congegni costruiti sulla reiterazione aperta della stessa figura per «spingere avanti» l'azione, è centrale – fin da

¹² *Andante* nello spartito Ricordi.

¹³ Ritengo significativo che, a differenza delle altre farse dove il finale conta un numero di battute sempre maggiore dello pseudo-finale, nell'*Occasione fa il ladro* avviene il contrario, contando lo pseudo-finale 398 battute contro le 289 del finale.

¹⁴ Qualche spunto in questa direzione è anche nella descrizione che Grondona (MARCO GRONDONA, *La perfetta illusione. Ermione e l'opera seria rossiniana*, Lucca, Akademos & LIM, 1996, pp. 71-72) fa di questo quintetto «che a buon diritto possiamo considerare un finale in miniatura al centro della farsa». Tralasciata la *fase preparatoria* (sez. 0), Grondona sottolinea, per ciò che segue, come, «rispettando le regole, dalla scena [immo: dalla *fase d'attacco* (sez. 1)] si trascorre al tempo lento [= *largo concertato* (sez. 2)] secondo le stazioni Allegro-Andante-Allegro, nei toni di do – mi bemolle – do». Il ritorno all'*Allegro* in Do (la terza stazione) corrisponde evidentemente alla nostra sez. 3 (*tempo di mezzo*).

subito – nella drammaturgia musicale rossiniana:

Ogni volta che il congegno è deluso, ovvero quando la ripetizione non è identica ma presenta varianti (in particolare quando modula ad altre tonalità), si origina una spinta in avanti del discorso musicale: questo avviene spesso quando il congegno è sfruttato come base per far procedere il dialogo o il confronto drammatico, ad esempio nei tempi dinamici di un numero d'insieme.¹⁵

La stessa ripresa del 'motivo guida' del tempo d'attacco nel tempo di mezzo avrà luogo in opere come *Tancredi*, *Armida*, *Ermione*, ecc. Ciò vale d'altronde anche per lo pseudo-finale (un quartetto) della *Scala di seta*. Quando riprende il «Tempo 1», dopo il topico momento di smarrimento («Ah qui di certo v'è uno sconcerto», dice Germano), riattacca anche il motivo guida della prima sezione (sebbene in un'altra tonalità: era in Do, lo ritroviamo in Sol). Ma la sezione statica di smarrimento, benché in quinari doppi («I voti unanimi») come i concertati dell'*Italiana* («Confusi e stupidi») e del *Barbier* («Fredda ed immobile»), non può essere assimilata al concertato di stupore della sez. 2. È infatti un *Allegro* in Do maggiore, la stessa tonalità del *Moderato* che precede, al quale è anche dal punto di vista situazionale legatissimo. Leggere questo quartetto con gli occhiali della «solita forma» è molto difficile e per molti versi fuorviante: semmai il largo concertato lo aspetteremmo dopo il colpo di scena causato dall'apparizione di Dorvil: «Blansac apre la porta e n' esce Dorvil. Sorpresa, ecc.». Guarda caso le prime parole di Dorvil dirette a Giulia introducono un *Andante* in Mi bemolle maggiore che sarebbe andato benissimo per un concertato di stupore. Ma tant'è. Giulia si riprende troppo presto dalla sorpresa e in poche battute di transizione si arriva all'*Allegro vivace* in Do maggiore che travolge i quattro personaggi nel consueto vortice di una stretta indiatolata.

¹⁵ MARCO EMANUELE, *L'ultima stagione italiana. Le forme dell'opera seria di Rossini da Napoli a Venezia*, Firenze, Passigli, 1997, p. 42. Simile al congegno dei «motivi guida», praticamente onnipresente nelle sezioni dinamiche dei numeri d'insieme rossiniani, è il dispositivo dei «moduli concatenati» (*Gerüstbau*) tipico soprattutto delle strette e dei concertati dei finali. Entrambi questi procedimenti sono fondati sulla connessione di segmenti armonici di tonica e di dominante, ma mentre il primo li alterna ogni due/quattro battute, evitando di far corrispondere la linea melodica del motivo o del canto allo schema armonico soggiacente (il che consente alla musica di tendere dinamicamente in avanti), il secondo si fonda sul montaggio di moduli che non sono di quattro bensì di cinque battute ciascuno, coincidendo l'ultima battuta del segmento precedente con la prima di quello successivo. L'effetto di questo dispositivo, in cui articolazione armonica e melodica coincidono, è quello di un vortice iterativo «meccanizzato», perfettamente funzionale al congelamento del tempo rappresentato (sulla questione, vedi LORENZO BIANCONI, «*Confusi e stupidi*»: di uno stupefacente (e banalissimo) dispositivo metrico, in *Gioachino Rossini, 1792-1992. Il testo e la scena*, a cura di Paolo Fabbri, Pesaro, Fondazione Rossini, 1994, pp. 129-161).

LA SCALA DI SETA

Libretto di Giuseppe Foppa

Edizione a cura di Michele Girardi,
con guida musicale all'opera

ATTORI CANTANTI.

Prima Donna § *Primo mezzo carattere*
Sig. Maria Cantarelli § Sig. Raffaele Monelli

Primi Buffi

Sig. Nicola de Grecis § Sig. Nicola Tacci

Seconda Donna § *Secondo Tenore*
Sig. Carolina Nagher § Sig. Gaetano dal Monte

Terza Donna

Sig. Teresa Cantarelli.



Ballerino, e Compositore de' Balli il Signor
CATERINO TITUS.

Primi Ballerini

Sig. Antonio Cortesi § Sig. Giuseppa Cortesi

Primi Grotteschi

Sig. Carlo Palagi § Sig. Giuseppe Nazari
Sig. Carlotta Martelli § Sig. Matilde Caretti

Secondi Ballerini.

Sig. Giuseppe Armellini § Sig. Giuseppa Serra.



Il Scenario sarà dipinto
Dal Sig. Antonio Pellandi.

Il Vestiario di proprietà dell' Impresa, diretto
Dal Sig. Giuseppe Dian.

Copisteria di Musica presso il
Sig. Giacomo Zamboni sotto le Proc. vecchie S. Marco

Machinista, e Illuminatore il
Sig. Luigi Collalto.

La scala di seta, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Tra una scrittura al San Moisè e un'altra, Gioachino Rossini compì vent'anni a Ferrara, dove si trovava a scrivere per il Teatro comunale *Ciro in Babilonia*, che a detta del compositore fu un fiasco. Questo impegno gli occupò la quaresima del 1812. La nuova scrittura veneziana per *La scala di seta* gli arrivò dall'impresario Cera mentre stava ancora provando l'opera seria (l'annuncio della commissione comparve sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» il 12 marzo).

Rappresentata per la prima volta il 9 maggio 1812 al Teatro Giustiniani di San Moisè, terzo di cinque lavori nel campo della farsa prodotti da Rossini, *La scala di seta* riscosse un successo enorme, attestato nelle critiche dei giornali del tempo, e l'eccellente *cast* di cui disponeva il compositore (che per esso scrisse alcune gemme della sua produzione, come le arie n. 3 per il tenore, n. 6 per il soprano e n. 7 per il formidabile buffo Nicola De Grecis) venne acclamato senza riserve. Tuttavia si comincia a ravvisare nel pubblico un atteggiamento ostile nei confronti del nuovo stile rossiniano, che già a partire da questa farsa pone qualche problema (e si pensi al clamoroso insuccesso dell'ultimo titolo, *Il signor Bruschino*, probabilmente dovuto a faide veneziane). L'obiezione principale venne rivolta all'intreccio, che mancava di originalità:

Il Sig. Foppa, d'altronde riputatissimo per il gran numero di belle produzioni, ha il solo torto d'aver trattato un soggetto ch'è una perfetta imitazione del *Matrimonio segreto*, e di tant'altri consimili amoreggiamenti di pupille in onta al tutore, che non destano interesse di novità.¹

La trama prevede un gioco turbinoso di spiate intorno alla scala che Giulia tende al marito segreto per farla in barba al tutore, ma all'epoca era normale che un buon argomento circolasse, musicato da compositori diversi, tant'è vero che il citato *Matrimonio segreto* viene rappresentato al San Moisè subito dopo *La scala di seta*. Più interessante invece l'opinione relativa a una certa mancanza di spontaneità in questa farsa, almeno rispetto all'*Inganno felice*. Il tutto sarebbe poi complicato dalla tendenza di Rossini a far valere un «elaborato [...] studio»,² probabilmente un riferimento al «falso canone» nel quartetto n. 4, procedimento che in seguito sarebbe divenuto una delle tec-

¹ «Giornale dipartimentale dell'Adriatico», 12 maggio 1812.

² Ivi.

niche più spesso impiegate dal pesarese nei finali (basti pensare al «Freddo ed immobile» del *Barbiere di Siviglia*). È il primo segno della tendenza che avrebbe creato una fra le cifre più formidabili del comico in musica di là da venire: Rossini è ben consapevole che l'alto livello tecnico può contribuire a stanare l'elemento buffo dal contesto di un realismo crasso, e la sua scrittura raffinata e colta concorre in maniera determinante alla costruzione di un meccanismo implacabile, che vive del distacco dalla materia drammatica, oltre che di riferimenti intertestuali pregnanti (si veda il meccanismo del finale, memore della conclusione delle *Nozze di Figaro*). Ciò che nella farsa era volgare si trasforma in assurdo, come dimostreranno nel giro di un anno le bestie e gli oggetti sonanti del finale primo dell'*Italiana in Algeri*.

Il testo adottato per questa edizione è il libretto della *première*,³ lievemente ritoccato nella disposizione metrica per evidenziare le formazioni strofiche e le forme letterarie 'chiuse' presenti all'interno dell'opera. Parole e versi non intonati sono stati riportati in grassetto e color grigio nel testo, inoltre si è provveduto a correggere tacitamente i refusi più evidenti (lasciando tuttavia la grafia dell'epoca). Non si dà conto degli interventi relativi alla sistemazione dei segni d'interpunzione (assai frequente lo scambio tra il punto esclamativo e il punto interrogativo o la confusione tra i due punti e il punto e virgola), mentre le rare discrepanze significative tra libretto e partitura d'orchestra sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note relative alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.⁴

ATTO UNICO p. 25

³ LA SCALA DI SETA / *Farsa comica d'un atto solo* / di GIUSEPPE FOPPA / tratta da una farsa francese dello stesso titolo / Da rappresentarsi / nel Teatro Giustiniani / in San Mosè / la Primavera dell'anno 1812 / In Venezia, nella Stamperia Rizzi.

⁴ Il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sull'edizione critica della partitura d'orchestra: GIOACHINO ROSSINI, *La scala di seta*, farsa comica di un atto di Giuseppe Foppa, a cura di Anders Wiklund, Pesaro, Fondazione Rossini, 1991; tutti i titoli dei numeri musicali sono quelli della partitura autografa (con integrazioni tra parentesi quadre). Nella guida all'opera ogni esempio musicale è identificato mediante il 'numero' chiuso di appartenenza e il numero di battute; le tonalità maggiori sono contraddistinte dall'iniziale maiuscola (minuscola per le minori).

LA SCALA DI SETA

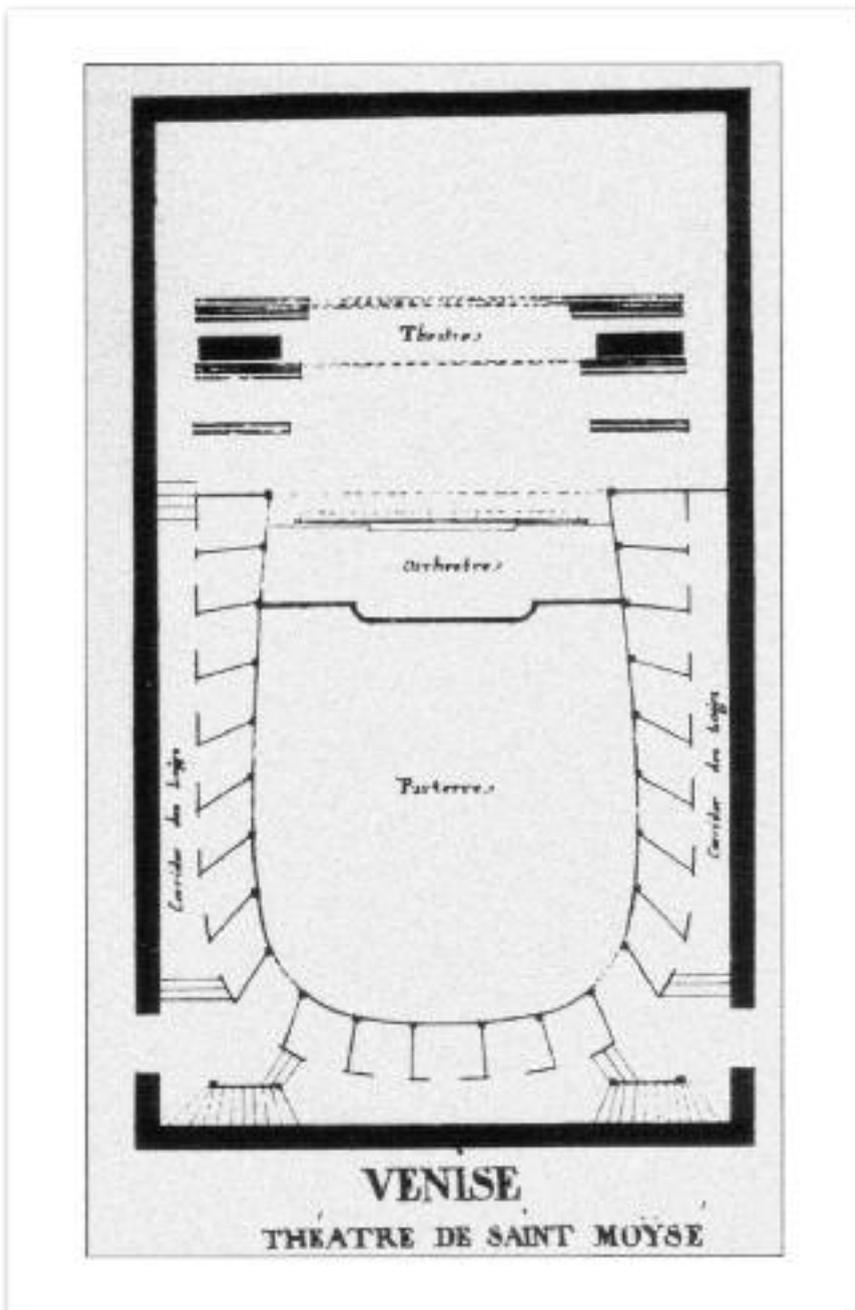
Farsa comica d'un atto solo
di Giuseppe Foppa
tratta da una farsa francese dello stesso titolo
da rappresentarsi
nel Teatro Giustiniani in San Mosè
la primavera dell'anno 1812

La musica è del celebre sig. Gioachino Rossini di Pesaro

ATTORI

DORMONT, <i>tutore</i>	[Tenore]	<i>Il sig. Gaetano Delmonte</i>
GIULIA, <i>pupilla</i>	[Soprano]	<i>La sig. Maria Cantarelli</i>
LUCILLA, <i>cugina di Giulia</i>	[Soprano]	<i>La sig. Carolina Nagher</i>
DORVIL	[Tenore]	<i>Il sig. Raffaele Monelli</i>
BLANSAC	[Basso]	<i>Il sig. Nicola Tucci</i>
GERMANO, <i>servitore di Dormont</i>	[Basso]	<i>Il sig. Nicola De Grecis</i>
Un servitore		

La scena segue in una campagna nelle vicinanze di Parigi, in casa di Dormont.



J. Gabriel Martin Dumont, pianta del teatro San Moisè. Disegno a penna, 1742 ca. (Parigi, Bibliothèque de l'Opéra). Scrive Giovanni Rossi nella sua *Storia delle leggi e dei costumi veneziani* del 1818: «era [il San Moisè] il più grazioso teatrino ch'immaginar si potesse, capace di settecento spettatori al più, piccolo in vero, con palchetti angusti, ma internamente di gaio aspetto».

ATTO UNICO

SCENA PRIMA

(GIULIA e GERMANO, poi LUCILLA)

Il teatro rappresenta l'appartamento di Giulia. Una porta nel fondo e due gabinetti ai lati. Sul davanti, una porta vetrata che conduce ad un poggiuolo. Dirimpetto, una porta a griglia che guida ad una stanza. Queste due porte debbono essere situate faccia a faccia dello spettatore. Una tavola coperta da un tappeto, un burò, sedie.¹

GIULIA (*inquieta*)

Va', sciocco, non seccarmi,²
qui sola vo' restar.

GERMANO (*con flemma*)

Pazienza un pochettino,
lasciatemi parlar.

¹ Sinfonia. *Allegro vivace-Andantino* – c, Do. *Allegro* – ϕ , Do →

La critica ha sempre riconosciuto l'alto livello tecnico ed estetico sfoggiato in questa sinfonia dal giovane Rossini (il 9 maggio 1812, quando *La scala di seta* andò in scena, aveva compiuto vent'anni da poco più di due mesi). Il brano offre infatti una struttura formale di alto profilo, che prevede un'introduzione lenta seguita da un *Allegro* bipartito col secondo tema alla dominante, breve sviluppo di quest'ultimo su tre tonalità (Mi \flat , do, La \flat) e ripresa alla tonica con codetta trascinate. Ma l'inventiva del Rossini che gioca con gli ingredienti tradizionali dell'elemento buffo, anche in un brano strumentale, perviene subito ad esiti ragguardevoli. Si ascolti il modo con cui viene esposto il tema alla dominante, al centro di un dialogo intrigante fra legni e oboi, un pigolio ch'è già caricatura ironica,

ESEMPIO 1 (Sinfonia, bb. 84-91)

o si pensi alla sezione in La \flat -fa che segue la ripresa del primo tema, e ritarda la riesposizione del secondo con effetto comico (un espediente che poi il musicista sfrutterà con accortezza nelle opere più famose).

² n. 1. Introduzione. *Allegro vivace* – c, Fa.

Entriamo negli appartamenti di Giulia che l'azione è già avviata: si fronteggiano la giovane padrona di casa e il classico servo sciocco. Lei è nervosissima, si capisce che la preoccupa un evento a cui tiene molto; lui, Germano, servo intrigante di Dormont, tutore della ragazza, si trattiene in sua presenza noncurante del disappunto che lei manifesta con estrema chiarezza, sino all'insulto; intanto i violini danno il tono dell'azione intonando un temino impertinente, che reggerà, con lievi varianti, l'introduzione:

ESEMPIO 2 (n. 1, bb. 39-42)

GIULIA

Da te non voglio nulla,
m'hai tu ben ben capito?¹

GERMANO (*con riso sciocco e malizioso*)

Capisco che vicina
a prendere marito
avete, o padroncina,
un po' di convulsione.
Un'ottima^{II} lezione
perciò vi voglio dar.

GIULIA (*inquietandosi sempre più e passeggiando*)

Non voglio sentir niente!

GERMANO (*andandole dietro*)

Un savio colla barba...

GIULIA

Diventi impertinente!

GERMANO

Ha detto già mill'anni...

(*A due*)

che ognun che si marita
va a caccia di malanni!...^{III}
Non vo' che andiate in collera,
saprò poi terminar.

GIULIA

Che dica, ch'abbia detto

a me non preme un zero.
Non farmi andar in collera,
va' via, non mi seccar.

(*Germano parte*)

Son pur sola, alfin respiro:³
s'allontani il caro oggetto.
Deh, corona un dolce affetto
se pur senti, amor, pietà.

(*S'avvia al gabinetto alla destra. Alla voce di Lucilla, che sorte, retrocede precipitosamente*)

LUCILLA

Cugina, cugina!...⁴

GIULIA

Un altro malanno!...

LUCILLA

Vi dice il tutore
che in sala venghiate.

GIULIA

Verrò, ma frattanto
voi prima n'andate.

GERMANO (*esce correndo*)

Padrona, padrona...

segue nota 2

E che lezione vuole impartire il servitore supponente? «Ognun che si marita l va a caccia di malanni!...», una massima di lapalissiana ovvietà, sulla quale si scatena la straordinaria *verve* comica di Rossini, che piazza qui uno dei suoi famosi *crescendo*, amplificando con effetti esilaranti la stoltezza di Germano e, di conseguenza, la stizza di Giulia. Basta questo passaggio per comunicarci con chiarezza che l'autore è nato imparato.

¹ Aggiunta: «bestia».

^{II} «Un poco di».

^{III} Aggiunta: «GIULIA l Scioccone. Non seccarmi.».

³ *Andantino* – Lab,

Finalmente Giulia rimane sola: ha appena il tempo di esprimere la sua gioia, lanciandosi in qualche fitto passaggio di coloratura al pensiero del «caro oggetto», che viene interrotta.

⁴ *Allegro* – Fa

Il temino dei violini (es. 2) accompagna ora, come un mulinello, l'uscita in scena di Lucilla, cugina esuberante, imprimendo vitalità in eccesso in una stanza sin troppo popolata, e al tempo stesso garantendo una struttura formale solida all'espansione della comicità. La cugina fa appena in tempo a trasmettere l'invito di Dormont a scendere, che subito Germano, ostentando uno zelo degno di miglior causa, torna in scena trafelato, per ribadire l'invito. La situazione si fa assurda, e giunge presto al culmine: una settima diminuita decisamente melodrammatica accoglie il grido a parte della povera Giulia «(O cielo)» imponendo una pausa straniante prima del *galop* conclusivo: terzine in *staccato* scandite da fagotti, viole e violoncelli avviano un altro poderoso *crescendo*. «Gran cose saprete»: l'eccitazione di Lucilla fa da *pendant* all'inquietudine sempre più crescente della cugina, mentre il servo si fa sospettoso. Ma nessuno può davvero credere, nel *bailamme* musicale che gli lievita intorno, che Germano sia divenuto improvvisamente astuto.

GIULIA

Qui ancora, sciocone!...

GERMANO

Mi manda il padrone...

GIULIA

Ho inteso, son lesta...

(A tre)

ma prima un affare
 compir vo alla presta.
 Andate voi altri:
 verrò, non capite!
 Uscite, finite,
 mi fate^{IV} inquietar.
 (O cielo, quest'alma
 mi fan palpitar.)

GERMANO e LUCILLA

Lasciate l'affare,
 di poi finirete.
 Andiamoci insieme,
 gran cose saprete.
 Via via, colle buone,
 non serve gridar.
 (Quei detti, quel foco
 mi fan sospettar.)

(Partono dalla porta del fondo, che vien chiusa da Giulia)

SCENA SECONDA

*(GIULIA e DORVIL. Giulia, chiusa la porta, apre il bu-
 rò e ne trae una scala di seta; indi passa al gabinet-
 to, e n'esce Dorvil)*

GIULIA

Siamo sicuri. Uscite;⁵
 caro Dorvil, sollecito partite.

DORVIL

O cielo! così presto?

GIULIA

Un giorno intiero

vi par poco?

DORVIL

Un momento.

GIULIA *(gli dà la scala di seta, e poi va ad aprire la
 porta vetrata)*

Eh, al solito poggiuolo
 questa scala attaccate che vi serve
 per venirmi a trovar, e tosto andate.

DORVIL

Ah! con quanto martir!

GIULIA

Perché?

DORVIL

A momenti

dee venir quel Blansac
 destinatovi in sposo dal tutore.

GIULIA

Essendo vostra moglie
 ei non mi può sposar.

DORVIL

Ma quando penso

alle expression d'amante
 ch'egli sarà per farvi...

GIULIA

E che? geloso

siete tuttora? E mai
 scaccierete da voi questa mania?
 Non basta ch'io mi sia dinanzi all'ara
 fatta segretamente a voi consorte?
 Verrà la buona zia col cui consenso
 v'ho sposato in segreto. Del tutore
 per opra sua lo sdegno cederà,
 e tutto allora in bene finirà.

DORVIL

E intanto?

^{IV} «sento».

⁵ [Recitativo] Dopo l'Introduzione.

Ecco la ragione di tanto nervosismo: un uomo esce dal gabinetto, dopo che Giulia ha estratto da un cassetto l'oggetto eponimo dell'opera: una scala di seta, che serve all'innamorato Dorvil per raggiungere furtivamente la sua bella nelle ore deputate all'amore e uscirsene indisturbato. Non è una situazione boccaccesca, perché i due si sono sposati segretamente, onde evitare i soliti soprusi perpetrati dal personaggio del tutore dell'opera buffa (si pensi a Don Bartolo nel *Barbiere*, dove un'altra scala rivestirà un ruolo importante). Quello di Giulia ha deciso che lei sposi Blansac, un evento che il geloso marito, da bravo tenore, non gradisce affatto.

GIULIA

A mezzanotte
con il solito mezzo della scala
a trovarmi verrete,
e allo spuntar del giorno partirete.
Tutt'oggi, con periglio
che il tutor se ne accorga,
meco vi tenni. Egli or mi chiama: dunque
senz'altro indugio andate,
ed alla mezzanotte ritornate.

DORVIL

Ubbidisco, ma ancora
non son le sei...

GIULIA (*vivamente*)

Ogni cosa
vuoi rovinar?

DORVIL

No, no. Vado, mia sposa.
(*Va al poggiuolo, attacca per di fuori la scala e scende*)

SCENA TERZA

(GIULIA, poi DORMONT e LUCILLA)

GIULIA (*dopo aver ritirato dal poggiuolo e rimessa nel burò la scala di seta, e chiusa la porta vetrata*)

Egli è sceso... respiro! Apriam la porta.⁶
(*Va ad aprire*)

A tempo egli è partito. Ecco il tutore.

(Escono Dormont e Lucilla)

DORMONT (*un po' risentito*)

Per bacco! tutto il giorno
perché chiusa nel vostro appartamento?
Pensate che a momenti
ritorna qui Blansac
destinatovi in sposo.

LUCILLA (*vivamente*)

Oh com'è bello,
amabile, elegante, allegro!...

DORMONT

Eh basta,
or non marito voi.

LUCILLA (*mortificata*)

Lo so, purtroppo!

GIULIA

Vi supplico, signore... troppo presto
concluso avete.

DORMONT

Anzi sia fatto, e lesto.

SCENA QUARTA

(Detti, GERMANO *frettoloso dal fondo*)

GERMANO

Signor padron, signor padron...

DORMONT

Ch'è stato?

GERMANO

C'è il signor di... come diavol si chiama?...
Aspettate che vada a domandargli
il suo nome...

(Per andare)

DORMONT (*trattenendolo*)

È Blansac sicuramente.

GERMANO

Signor sì, un nome in ac... Blansac!...

DORMONT

Stordito!

LUCILLA

(Che gioia!)

GIULIA

(Che imbarazzo!)

DORMONT

Vo ad incontrarlo.
(A Giulia)

Voi pensate al modo
di ricever lo sposo degnamente.
(Parte)

⁶ Dorvil fa appena in tempo a scendere dal poggiolo e Giulia a riporre la scala di seta che Dormont irrompe in scena. Vuol chiudere l'affare al più presto, nonostante le proteste della pupilla e l'evidente interesse del promesso sposo per l'esuberante Lucilla. Quando l'impacciato Germano annuncia la visita, tutti si precipitano ad accogliere Blansac mentre Giulia, notata la fiamma che arde nel petto della cugina, riflette su come volgerla a proprio favore e trattiene lo zelante Germano per servirsi della sua ottusità. Non ha però fatto i conti con l'amor proprio del servo.

LUCILLA

(Voglio andarlo a vedere destramente.)

(Parte)

GERMANO

Vado anch'io, servo suo...

GIULIA

Ferma... senti...

(Imbrogliata a Germano e come per parlargli, ma s'astrea e parla seco medesima fantasticando)

GERMANO

Son qua.

GIULIA *(passeggiando, e Germano le va dietro osservandola)*

(Per liberarmi

da questo sposo qual util progetto

mi passa per la testa!)

GERMANO

Onde, signora?...

GIULIA

(Capisco che a Lucilla mia cugina

piace molto Blansac.)

GERMANO

Non ho capito

neppure una parola...

GIULIA

(Se impegnarlo potessi

a sposarla in mia vece...)

(Guardando Germano)

(La sciocchezza

di costui può giovarmi.)

GERMANO

Ma parlate

con me o col muro?

GIULIA *(artifiziosamente)*

Caro il mio Germano!

GERMANO *(con riso sciocco)*

Caro!... oh perdono alla sua gran bontà!...

Cosicché... se si può...

GIULIA

Sentimi qua.

Io so ch'hai buon core,⁷

che m'ami davvero;

e un pegno d'amore

or bramo da te.

GERMANO

Ah cara padrona,

se amor mi chiedete,

oh quanto volete

ne avrete da me.

GIULIA

(Per altro ci vuole

giudizio e prudenza!)

GERMANO

(Non trova parole,

cotanto è in ardenza!)

(A due)

GIULIA

(Se a lei si fa sposo,

che sorte per me!)

GERMANO

(Se dice davvero,

che sorte per me!)

*(Vivamente)*Via chiaro spiegate...⁸GIULIA *(con artificiosa riserva)*

Mi manca il coraggio...

⁷ n. 2. Duetto [Giulia-Germano]. *Andante giusto* – $\frac{2}{4}$, La

L'agogica rallentata abbassa le luci in sala, legni e violini dialogano languidi, Giulia intona una melodia lirica, seduttiva, e vocalizza per dar maggior forza alla sua richiesta d'«un pegno d'amore»: chiunque ne rimarrebbe stregato, ma solo uno sciocco vanaglorioso potrebbe pensare che all'improvviso la padrona si sia innamorata di lui. Ovviamente è proprio quel che accade a Germano, che riprende la melodia della sua signora, soggiogato, e a sua volta vocalizza, come inebriato dall'inaspettata situazione. L'equivoco si gonfia e la situazione, recepita con volgarità da Germano «(Non trova parole, | cotanto è in ardenza!)», comincia davvero a farsi pesante.

⁸ *Allegretto* – c, Re

Viene il momento delle spiegazioni, e Germano gonfia ancor più il petto, s'«incalor[isce] sempre più» sino a diventare «ardentissimo». Un temino spiritoso conduce le danze con spigliatezza fino al momento in cui il servo capisce di aver frainteso la giovane e il medesimo tema, volto in minore, dipinge prontamente la sua disillusione. L'effetto di contrasto è magnifico:

GERMANO (*incalorendosi sempre più*)

Son qui, comandate...

GIULIA

Sei pronto?

GERMANO

Prontissimo.

GIULIA

Disposto?

GERMANO

Ardentissimo.

GIULIA (*lo piglia a sé, e gli parla in aria del più gran segreto*)

Attento ti bramo
all'ospite ognora,
e se mia cugina
con esso talora
fa un poco le carte
saper vo' da te.

GERMANO (*mortificato*)

Io!...

GIULIA

Tu, caro mio...

GERMANO

Io... grazie... pulito!...

Volete?... Ho capito...

(Credea la bragiola
d'avere sul piatto,
ma oimè venne il gatto
e via la sgraffio.)

(*Affettando vivacità*)

Oh insomma, poiché
son uomo di spirito,
andrò... sentirò...
e tutto dirò.

(*A due*)

GIULIA

Oh quanto son grata⁹
a tanto buon core!
Gran prove d'amore
t'attendi da me.

GERMANO (*ironico*)

Oh quanto son grato
a tanto buon core!
Gran prove d'amore
son queste per me!

(*Giulia entra in un gabinetto e Germano parte dal fondo*)

segue nota 8

ESEMPIO 3 (n. 2, bb. 118-122)

Germano (*mortificato*) Giulia Germano

I - o!.. Tu ca - ro mi - o... I - o... gra-zie...

E il contrasto assume tratti quasi grotteschi quando, poche battute dopo, Germano intona lo stesso tema rassegnandosi alla sorte, e anche qui è un bel po' *grossier* – «(Credea la bragiola l d'avere sul piatto)».

⁹ *Vivo* – ♩ , La.

Per la terza e ultima sezione del brano si torna alla tonalità d'impianto, e dietro la vivacità si sente in filigrana un anticipo di *Cenerentola* («Parlar, pensar.. vorrei»). *La due* è un trionfo del canto di coloratura, senza sconti per il basso, che gareggia col soprano in virtuosismo.

SCENA QUINTA

(BLANSAC, DORMONT, DORVIL, *un servitore*)

BLANSAC

Oh senza cerimonie... di buon core...¹⁰
grazie... Ma ov'è la sposa?

DORMONT

Giulia è certo allo specchio, ma a momenti
verrà^v qui.

BLANSAC

Alla campagna
non servon tante smorfie. Or, finché viene,
conoscete Dorvil in questo amico
che vi presento.

DORMONT

Il nome suo m'è noto.
(*Civiltà con Dorvil che vi corrisponde, ecc.*)

BLANSAC

Lo incontrai^{vi} qui dappresso, e testimonio
lo vo' del mio contratto.

DORVIL

(Buono!)

BLANSAC

Doman sia fatto.

DORMONT

E doman si farà. Vo a dar degli ordini
e Giulia ad affrettar.

BLANSAC (*affettatamente*)

Ve ne scongiuro.

DORMONT

Tutto compito fia, state sicuro.
(*Parte col servitore*)

SCENA SESTA

(BLANSAC e DORVIL)

DORVIL

(Distoglierlo tentiam da queste nozze.)
E che? tu ti mariti?

BLANSAC

Qual sorpresa!

DORVIL

So che il tuo core è instabil tanto.

BLANSAC (*in aria romanzesca*)

Voglio

fissarlo divenendo il più fedele,
il più tenero sposo.

DORVIL

Odi in segreto.

Fai la più gran pazzia sposando Giulia.

BLANSAC

Perché?

DORVIL (*marcatamente*)

Ho le mie ragioni.

BLANSAC

Qual tuono mai

misterioso è questo?

DORVIL (*in aria di gran confidenza*)

Per Parigi

si dice già che Giulia si fa sposa
solo per obbedire al suo tutore,
ma non perché ti stimi o porti amore.

BLANSAC (*vivissimamente*)

Ah cospetto! son punto. Ella non m'ama?

Io non saprò piacere a lei? Tu stesso

giudicar ne dovrai. All'entusiasmo

io sono già d'averti ritrovato.

¹⁰ [Recitativo] Dopo il Duetto di Giulia e Germano

Il nuovo arrivato Blansac non sembra entusiasta delle leziose maniere parigine e dichiara che quando sarà in campagna con lui Giulia non avrà modo di sedersi allo specchio per tanto tempo. Intanto, senza saperlo, presenta come caro amico al tutore proprio il suo rivale, che ha così modo di sorvegliare direttamente quel che accade in casa della sposa. Uscito Dormont, Dorvil cerca goffamente di persuadere Blansac che Giulia non l'ama, ma questi, piccato, lo recluta come testimone del suo successo: da sciupa femmine incallito, egli diverrà un fedele marito. Da sciupa femmine incallito, egli diverrà un fedele marito. Intanto l'amico dovrà fungere, suo malgrado, da *voyeur*: si preannunciano situazioni un filino scabrose.

^v «sarà».^{vi} «trovai».

DORVIL

Perché?

BLANSAC (*pensa*)

Per riparare la mia gloria
qui presente ti vo' di mia vittoria.

DORVIL

(Quest'è proprio superba!)

BLANSAC

Ma potrebbe

Giulia in presenza tua
avere dei riguardi... e allor... ci vuole
un ripiego... Osserviamo...
(*Apri la porta con griglia*)

DORVIL (*con rabbia segreta*)

(Il mio espediente

proprio è in bene riuscito!)

BLANSAC

Ottimamente!

Asconditi qui dietro e osserva tutto
per doverne stupir.

DORVIL

Tu vuoi?...

BLANSAC

Va' lesto.¹¹

Vedrai, godrai...

DORVIL

Eh lascia...

BLANSAC

Quai riserve?

DORVIL

(Sì, conosciamo il cor di Giulia a fondo.)

BLANSAC

Ebben, che dici?

DORVIL

Il tuo desir secondo.

Vedrò qual sommo incanto¹²

di femmina nel petto

rechi un novello affetto,

o un lusinghiero ardor.

(Bramo l'istante e il temo.)

Curioso è l'accidente...

(Ah che in pensarvi io fremo...)

Ti credo assai possente:

del tuo trionfo io stesso

sarò qui ammirator.

(Ah se per te m'accendo,

deh non tradirmi ancor.)

(Entra nella porta a griglia e si chiude)

¹¹ n. 3. Recitativo che precede l'aria Dorvil

A Dorvil spetta l'onore di un piccolo recitativo accompagnato che introduce la sua aria, mentre all'interprete viene rivolto uno scherzetto dall'autore. Sulle ultime parole del recitativo Rossini scrisse «a piacere del Sig.^{re} Monelli», interpolando una a nel nome del tenore e per giunta cerchiandola, in modo che fosse inequivocabile il gioco di parole che certo non può sfuggire, perlomeno a un veneziano. Il tenore si chiamava Raffaele Monelli.

¹² *Andantino-Allegro vivace* – e, Mi♭-Si♭-Mi♭

La prima aria dell'opera è affidata al tenore innamorato, che finge complicità col rivale per conoscere le reali inclinazioni della moglie ed eventualmente sventare i progressi seduttivi di Blansac. Nel primo tempo del suo assolo Dorvil mostra una baldanza che suona innaturale, nel ribadire con toni quasi da opera seria la sua disponibilità:

ESEMPIO 4 (n. 3, bb. 11-15)

Dorvil



La realtà esce negli *a parte*, all'attacco dell'*Allegro* (sezione alla dominante): in realtà lo sposo teme di essere disilluso, e s'infiamma al solo pensiero di essere tradito. Con una cadenza affettata, in cui la voce tocca nuovamente il Do acuto, Dorvil rende omaggio al seduttore, per rivelare in seguito, lanciandosi nella parte conclusiva (alla tonica) nel fuoco d'artificio della coloratura, tutta la passione che lo pervade per l'oggetto amato. Rossini non ha risparmiato certo il suo tenore in questo assolo, un brano davvero arduo da sostenere, e pagina che dimostra la piena maturità stilistica dell'autore.

SCENA SETTIMA

(DORVIL nascosto, BLANSAC, poi GERMANO, indi GIULIA)

BLANSAC

Io non so conquistare un cor di donna?¹³
Un Blansac! impossibile!

(Esce Germano, e non veduto si ferma indietro in osservazione presso un gabinetto)

GERMANO

(Eccolo qui, osserviamo,
e a servir la padrona incominciamo.)
(Entra nel gabinetto e si fa vedere a suo tempo)

BLANSAC

Son punto, e la vedremo.
(Esce Giulia, concentrata in se stessa)

GIULIA

(Sì, voglio che Blansac sposi Lucilla,
e in tal guisa allontano il mio periglio.)

DORVIL (aprendo un poco, a Blansac che se gli trova vicino)

(Mi sembra assai pensosa.)

BLANSAC

(Taci.)

GERMANO (osservando Dorvil)

(Oh bella!

Un altro lì in gabbiotto!)

GIULIA

(Ma conosciamo in prima s'egli è tale
da renderla felice.)

BLANSAC (scoprendosi)

Ah bella Giulia
posso offrirvi una volta i voti miei!
N'è rapita quest'alma!
Deh! perché mai celarvi a chi v'adora?

GIULIA

Voi supponete d'essere un amante
tenero?

BLANSAC

Tenerissimo.

GIULIA

Con vostra buona grazia non vi credo.

BLANSAC

Quest'è un ingiusto oltraggio.

GIULIA

Voi volete
piacere a tutte, e, s'ho da dirvi il vero,
non mi sapete interessar.

DORVIL

(Va bene!)

GERMANO

(Ma perché mai quell'altro fa bao bao?)

BLANSAC

Signora!...

GIULIA

Ognun vi taccia di leggero.

BLANSAC

Ah che più non lo sono. È l'incostanza
dell'età mia il difetto, ma i suoi dritti
su me ragion riprende.
Finché libero io fui correr potei
di bella in bella, ma se d'esser fido
ad una degna sposa io giurerò,
lei sola eternamente adorerò.

GIULIA

Dite davvero! voi
così parlando m'incantate.

DORVIL

(Oimè!

Che vuol dir questo?)

GERMANO

(Oh bella! si rimescola!)

GIULIA

(Egli mi par sincero, e di Lucilla
può far la sorte.)

BLANSAC

(Ella di già s'accende.)

¹³ Ora è il momento della prova. Dorvil, celato dietro la porta a griglia, non sa che Giulia progetta di maritare Blansac alla cugina e intende vagliarne la disposizione al matrimonio: se all'inizio gode dell'indifferenza manifestata dalla sua sposa, poco dopo soffre dell'interesse ch'essa sembra mostrare per il farfallone amoroso deciso a cambiar vita. Ma c'è un quarto incomodo che assiste alla scena: il servo scemo, che nota Dorvil dietro la griglia e stigmatizza il suo atteggiamento («ma perché mai quell'altro fa bao bao?»).

GIULIA

E voi certo?...

BLANSAC

Ah qual dubbio! egli m'offende!

Si che unito a cara sposa¹⁴
io sarò fedele ognor.

DORVIL

(A qual barbaro cimento
or si trova questo cor!)

GIULIA

Ah ch'io temo che sincero
non sia il voto dell'amor.

GERMANO

(Qui v'è sotto qualche imbroglio,
qui v'è troppo mal umor.)

BLANSAC

Si che a lei sarò costante.

GIULIA

Sempre fido!

BLANSAC

Sempre amante...

Di tutti i sposi sarò il miglior.

(A quattro)

GIULIA e BLANSAC

I voti unanimi, la tenerezza,¹⁵
gioie, desiri, piaceri, ebbrezza!
Ah quest'è un'anima felicitar.

DORVIL

(Bravi si servano, vadano avanti;
godano pure de' loro incanti,
ma tutto in aria farò volar.)

GERMANO

(Quel si rimescola, quello riscalda...
Ah qui di certo v'è uno sconcerto...
Voglio la storia diciferar.)

¹⁴ n. 4. Quartetto [Giulia-Dorvil-Blansac-Germano]. *Moderato – c*, Do

Ecco l'occasione per un pezzo d'insieme: un gran bel «nodo avviluppato». Il quartetto mette per l'appunto a confronto posizioni contrastanti: mentre risuona un agile temino staccato, Blansac vanta la sua futuribile fedeltà nel corteggiare Giulia, che a sua volta reagisce valutandone la sincerità dei propositi, ma non per sé, mentre Dorvil piomba nell'ambascia e Germano vorrebbe vederci chiaro. Il piglio di Blansac nell'attacco è nobile, ma Dorvil lo surclassa, e traduce il suo disagio in un passaggio acutissimo, che spinge nuovamente la sua voce al Do₄, poi vira alla relativa minore. Subito Giulia e Germano, che cantano insieme, tornano a Do, ma anche loro, come gli altri, su linee vocali differenti.

¹⁵ *Allegro*

Sia pure con diverse motivazioni, Giulia e Blansac concordano: la ragazza espone quindi un soggetto ricco di passaggi vocalizzati nelle usuali otto battute, e subito Blansac risponde in canone all'ottava, mentre lei prosegue imbastendo un controsoggetto. Anche Dorvil inizia sulla falsariga della ragazza, nonostante ne malintenda l'atteggiamento (e qui è Blansac ad intonare il controsoggetto). Germano coglie intuitivamente lo scontro fra i due uomini ma non ne capisce la causa, ed entra per ultimo in un caos lucidamente organizzato secondo le regole di un contrappunto messo virtuosisticamente al servizio dell'azione:

segue nota 15

ESEMPIO 5 (n. 4, bb. 61-68)

Giulia



Gio - ie, de - si - - ri, eb - brez - za! Ah — que - st'è u -

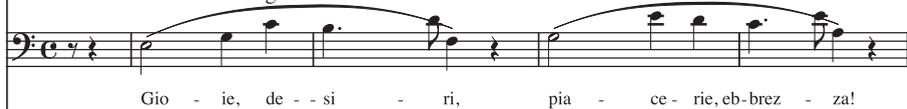
Dorvil

pp conseguente


Bra - vi si ser - rano, va - dano avan - ti; go - dano pu - re de' lo ro in can - ti,

Blansac

secondo conseguente



Gio - ie, de - - si - - ri, pia - ce - rie, eb - brez - za!

Germano antecedente



(Quel si ri - me - scola, quello ri - scal - da - si... ahqui di cer - to v'è u - no sconcer - to... vogliola



- n'a - ni - ma fe - li - - ci - - tar.



ma tut - to in a - ria fa - rò vo - lar, vo - lar.



ah que - st'è u - n'a - ni - ma fe - li - ci - tar.



sto - ria, vo - gliola sto - ria di - ci - fe - - rar.

Rossini adotta per la prima volta il procedimento del falso canone, che avrebbe poi ripreso molte altre volte, ma che qui viene reso più denso dall'imitazione quasi letterale non solo dell'antecedente, ma anche di due conseguenti – e si noti come l'*incipit* melodico principale anticipi quello del famosissimo pezzo concertato «Freddo ed immobile» nel finale primo del *Barbiere di Siviglia* (anch'esso un falso canone).

(Accostandosi a Giulia ed accennando ov'è Dorvil)

Padrona, è lì...

GIULIA (*fissando Blansac*)

Lo vedo.¹⁶

GERMANO (*incalzando il lazzo*)

No no, ch'è lì...

GIULIA

Sei matto!

GERMANO

È lì dico!...

GIULIA

Ma chi?

(*Blansac apre la porta e n'esce Dorvil. Sorpresa, ecc.*)

BLANSAC (*a Dorvil in aria di trionfo*)

Sei già scoperto. Avanti.

Dimmi, chi porta i vanti?

DORVIL (*ironico*)

Con lei me ne consolo,
amabile signora.

Quei dolci affetti teneri
si goda lieta ognora.

Esemplio è il suo bel core
di vera fedeltà.

GIULIA

Che ardire! che imprudenza!...

(*Freniamci.*)

(*A Blansac*)

Ei come qua?

BLANSAC (*come sopra*)

Io stesso l'ho condotto
e il volli testimonio
di mia felicità.

(*Ognuno tirando a sé Germano che si mostra imbarazzatissimo*)

DORVIL

Insolente e chi t'ha detto
ch'io colà mi stava ascoso?

GERMANO

Compatite mio signore,
per istinto io son curioso.

BLANSAC

Dimmi un po' chi t'ha ordinato
metter man ne' fatti miei?

GERMANO

V'assicuro che l'ho fatto
sol per dare gusto a lei.

GIULIA

Io che c'entro se ciascuno
qui di te si chiama offeso?

GERMANO

Padroncina, perdonate,
v'avrò forse mal inteso.

(*A quattro*)

BLANSAC e GIULIA (*a Germano*)

Tu sei causa bestia matta!...

(*A Dorvil*)

Pria si sente, pria s'intende...

(*A Germano*)

Per te ognuno è in convulsione...

(*A Dorvil*)

Sempre ben non si comprende...

Ah la testa in confusione

traballare or qui mi fa!

DORVIL (*a Germano*)

Tu sei causa bestia matta!...

(*A Giulia e Blansac*)

Tutto chiaro ho ben sentito...

(*A Germano*)

Per te ognuno è in convulsione...

(*A Giulia*)

Pienamente ho già capito...

Ah la testa in confusione

traballare or qui mi fa!

GERMANO

Ma pazienza miei signori...

Veh che caso indiatolato!...

¹⁶ *Primo tempo-Andante-Allegro moderato-Allegro vivace* – c- $\frac{3}{4}$, Sol → Mi \flat → Do

Torna per qualche battuta il tema d'apertura, che riporta i quattro all'azione. Scoperto dal domestico, Dorvil esce, e in un empito di gelosia apostrofa Giulia. Dopodiché tutti se la prendono con Germano, mentre in orchestra s'innescia un *crescendo* trascinate che culmina in un ulteriore motivo ritmico («Tu sei causa bestia matta!») quando tutti si sfogano insultando il povero servo. Una coda rimbombante sottolinea la confusione che regna sovrana nella testa dei personaggi, e suggella un brano più che degno della produzione buffa che di lì a poco avrebbe imposto Rossini come nuovo genio del comico.

Vi dirò la mia ragione...
 Bella mancia che ho pigliato!...
 Ah la testa in confusione
 traballare or qui mi fa!
 (*Giulia e Germano partono*)

SCENA OTTAVA
 (*BLANSAC e DORVIL*)

BLANSAC (*vivamente*)
 Va là presto, va là! del mio trionfo¹⁷
 riempi tutto Parigi.
 DORVIL

Io!...

BLANSAC
 Te ne spiace?
 DORVIL
 Anzi ne godo, e corro sul momento
 a darti lode. (O gelosia, o tormento!)
 (*Parte dal fondo*)

SCENA NONA
 (*BLANSAC e LUCILLA*)

BLANSAC
 Or andiam dal tutor...
 (*Esce Lucilla*)

Bella Lucilla,
 voi qui?
 LUCILLA
 Credea trovarvi mia cugina...
 Io vado...
 BLANSAC

Deh! un istante. Mi sembrate
 molto più bella.

LUCILLA
 Oh adesso mi burlate!

BLANSAC
 Parlo da senno.

LUCILLA
 E mia cugina?

BLANSAC
 E come
 vicino a voi d'altra beltà si puote
 rammentare o parlar?

LUCILLA
 Che dite mai?
 Forse che mia cugina?...

BLANSAC
 Essa è adorabile,
 ma non è sola in cui beltà s'accolga.
 V'è qualch'altra...

LUCILLA
 Signore,
 arrossir voi mi fate.

BLANSAC
 Ebben, più cara
 vi rende quel rossor.

LUCILLA
 Cara! a chi mai?
 Priva di merti, io temo che la vostra
 eccedente bontà a riguardo mio
 ingannare vi possa.

BLANSAC
 Oh quanto mai
 felice si saria
 arrivando a piacervi!

LUCILLA
 Veramente
 non ho crudele il core,
 né mi duole goder l'altrui favore.

Sento talor nell'anima¹⁸
 un dolce movimento

¹⁷ [Recitativo] Dopo il Quartetto

Apparentemente Blansac ha vinto, e Dorvil dovrà dunque tesserne le lodi per tutta la città. Ma l'uscita in scena di Lucilla accelera la necessaria ricomposizione degli affetti: Blansac ne subisce immediatamente il fascino, e basta un complimento per accrescere in lei un'attrazione che aveva già dimostrato apertamente in presenza del tutore.

¹⁸ n. 5. Aria Lucilla. *Allegro* – ♩, Sol

L'arietta col da capo della seconda donna assolve degnamente allo scopo di metter sotto i riflettori per qualche

che lusinghiero e tenero
mi va parlando in sen.
Allor se un caro sposo
avessi al fianco mio,
quanto nel cor desio
saria compito appien.

(Parte)

SCENA DECIMA

(BLANSAC poi GERMANO, con lume)

BLANSAC

Bellissima! il casetto e proprio nuovo!¹⁹
Cerco una bella, e due qui ne ritrovo.

(Esce Germano)

GERMANO

Signore.
(Posa il lume sul burò)

BLANSAC

Cosa vuoi?

GERMANO

La compagnia
è già rientrata nel salone.

BLANSAC

Han detto
che ad avvertir mi venga?

GERMANO

Signor no.
Ma non importa. Allor che si sta solo
si prova noia... ma...
(Con riso sciocco)

oh sì sì... vicino
alla signora Giulia... mi capite...
è vero? si sta bene, anzi benone.

BLANSAC

Ah bravo! hai dello spirito. Vedete
come si vanno calunniando gli uomini!
Dicono che sei sciocco!

GERMANO (*in aria di goffo complimento*)

Oh signor mio!...

Grazie... voi siete buono...

BLANSAC (*ridendo*)

Addio, addio.

(Parte dal fondo)

SCENA UNDICESIMA

GERMANO *solo*

E ognun mi dice sciocco! e anche Tognetta
se fo all'amor con lei... Me ne dispiace...

Io so che ho dello spirito...

Oh finiamo le ciarle. Si fa notte.

Chiudiam porte e finestre...

(*Sbadiglia*)

Veramente

ho bevuto un pochetto...

Cominciamo da questo gabinetto.

(*Entra nel gabinetto alla sinistra, lasciando il lume
sul burò*)

SCENA DODICESIMA

(GIULIA, poi GERMANO)

GIULIA

Sollecitiam perché Blansac si sposi
domani a mia cugina – E quel Dorvil
qui trattenersi? Ah perché un sol momento,
almeno alla sfuggita,
non potei favellargli!
Ma appieno il torto suo conoscerà,
e per forza perdon mi chiederà.

segue nota 18

istante l'animo trepidante di una giovane innamorata: due ottavini dialogano con Lucilla, regalándole una punte lucentezza.

¹⁹ [Recitativo] Dopo [l']Aria Lucilla

Germano esce nuovamente in scena, mentre Blansac si compiace per la nuova situazione. Al momento non pare sulla strada della monogamia, così vantata poco prima, anzi: si concede una battuta di complicità maschile per il servo che anela alla compagnia della padrona. Forse non è poi così sciocco? Lo sviluppo immediato dell'azione non tarderà a confermare la sua stoltezza. Germano ha bevuto un po' troppo, entra per chiudere le finestre del gabinetto (ormai si fa notte) mentre esce in scena il suo idolo, che riflette a bocca aperta. Basta poco per fraintendere due parole colte al volo, e pensare che Giulia abbia un *rendez-vous* a mezzanotte con Blansac (e non con Dorvil).

GERMANO (*uscendo, trattenendosi in disparte e parlando da sé, non veduto da Giulia che parla sempre astratta assai*)

Qui ancor la padroncina...

GIULIA

Ma nol potrà ottenere
sennon a mezzanotte...

Or sotto il mio balcon forse m'attende.

GERMANO

(Sotto il balcon!)

GIULIA

Sarei
troppo crudel, se a lui
negassi il randevu.

GERMANO

(Il randevu! piccole bagatelle!)

GIULIA

Esso è geloso, è vero,
ma d'un amor sincero
quest'è prova fedele... Ormai vicina
è già la mezzanotte.

GERMANO

(La mezzanotte!)

GIULIA

Al punto
egli è già di venir. Dunque attacchiamo
la nostra scala sul balcone e andiamo.
(*S'incammina al burò poi si ferma con riflessione*)
E il povero Blansac!

GERMANO

Blansac!... Ah! intendo.
È l'amico aspettato...
Ora capisco tutto.

GIULIA

Ma se mai,²⁰
ora che il mio tutore
è in sì gran movimento,
o sospetta o discopre... Ah! qual cimento!

Il mio ben sospiro e chiamo,
vita e speme a questo core;
ma fra l'ombre del timore
son costretta a palpitar.

Ah si vada...

(*Accorgendosi di Germano che fa vista d'entrare nell'altro gabinetto*)

qui che fai?²¹

Vai a chiuder?... Ti dispenso...

Vien qualcun... Chi sarà mai?...

(*Osservando verso la porta del fondo*)

È il tutor sicuramente!...

Gli dirai... (*crece l'imbroglione...*)

Tu va' pur... (*confusa, incerta*)

io mi sento vacillar.)

(Quanto pena un'alma amante!

Quanto costa un vero amar!)

(*Entra nel gabinetto a sinistra e si chiude*)

SCENA TREDICESIMA

(GERMANO, poi BLANSAC)

GERMANO

Brava! vada, si serva...²²
Che grand'uom che son io! Scoperto ho il tutto.
È chiaro, è indubitabile, è sicuro.
Qui il signor di Blansac
deve venire a mezzanotte! buono!

²⁰ n. 6. Recitativo [ed Aria] Giulia. *Andante affettato* – e, Fa → La♭

Otto battute di recitativo accompagnato introducono la prima aria della protagonista, che si appresta, con qualche timore, a calare la scala. L'aria attacca con un'ampia melodia affettuosa del corno inglese che dialoga con i flauti, accompagnato con sonorità lievissima dagli archi. Interloquendo a sua volta con l'orchestra, Giulia riprende la melodia, rendendo palpabile l'infinito struggimento amoroso che la pervade.

²¹ *Allegro-Un pochetto più mossarello* – Do → la → Fa

Quando la donna si accorge di Germano il clima cambia radicalmente. Svanisce il puro incanto lirico precedente e torna l'azione. Bisogna inventare una scusa, essere pronte a tutto: nei due versi conclusivi, una sorta di cabaletta, Giulia si dimostra all'altezza della situazione.

²² [Recitativo] Dopo l'Aria Giulia.

Germano resta nuovamente solo. Stavolta pensa di aver colto nel segno, ma ancora una volta ha capito fischì per fischì, e il suo ennesimo fraintendimento accenderà come un'esca il meccanismo del finale. Ma cos'avrà mai capito?

Un randevu! va bene.
 Vengano adesso a dirmi che son sciocco!
 È un randevu al signor Blansac, sì sì.
 E la causa di questo...
 (*Pensa un poco*)
 Bravo Germano! ho ben capito il resto.
 Amore, dolcemente²³
 tu prima accendi il core;
 poi crescer fai l'ardore,
 e a delirar si va.
 Perciò la padroncina...
 (*Sbadiglia e siede a canto alla tavola*)
 che sonno!... stamattina...
 volea... pensiamo un poco...
 che io... facessi... il gioco...
 se... l'altro... che... si sa!...
 (*Mezzo s'addormenta. Esce Blansac*)
 BLANSAC (*fermandosi un poco indietro*)
 Giulia dov'è?... Oh colui
 seduto lì che fa?
 GERMANO (*mezzo stordito dal sonno*)
 Sì... la signora Giulia...
 BLANSAC (*interessandosi ad ascoltare senza muoversi*)
 Che?
 GERMANO
 Ha dato... il randevu...
 BLANSAC
 Il randevu!...

GERMANO
 A Blansac...
 BLANSAC
 A me!...
 GERMANO
 Stanotte...
 BLANSAC
 E che?
 Sogna? è finzion? Sappiamo.
 (*Lo scuote*)
 Germano!...
 GERMANO (*s'alza impetuosamente ed impaurito*)
 Chi va là?...
 BLANSAC
 Che dici in tua malora?
 GERMANO (*ridendo e rassicurato*)
 Eh nulla... sono un sciocco...
 BLANSAC
 Su parla alloco!...
 GERMANO (*puntigliato*)
 Io alloco!...
 Attento e ve la spifero
 tal quale la sarà.
 Quando suona mezzanotte²⁴
 voi dovete venir qua;
 (*Blansac è stupito assai*)
 e una scala la padrona

²³ n. 7. Aria Germano. *Andante* – c, Mi

Il servo inizia a riflettere sull'amore in un'aria molto impegnativa, sia per la coloratura che per la tessitura, estesa in tutta la gamma. Rossini tratta Germano come un signore, e gli fa intonare una melodia ricca di chiaroscuri, ma anche di procedimenti evocativi, che fanno capire da che parte vanno le 'riflessioni' del servitore (che, vocalizzando più oltre, toccherà più e più volte il Fa₄):

ESEMPIO 6 (n. 7, bb. 14-17)

Germano

poi cre-scerfai l'ar-do - re, e a de - li - rar - si va,

Proprio mentre l'alcool sta facendo il suo effetto, Blansac irrompe in scena, capta al volo le parole rimuginare in dormiveglia da Germano, e resta perplesso.

²⁴ *Più mosso*

Ma nella scatenata sezione conclusiva, il servo ha modo di ribadire con protervia l'informazione che viene dalla sua presunta sagacia, e il suono degli archi si fa sottile ed elegante come la seta della scala che Giulia dovrebbe ballare a mezzanotte. Dopo un *crescendo* bissato, il brano si chiude con fragore.

(Accennandogli la porta vetrata)

per salir vi calerà!
 Voi entrato che sarete
 poi direte, poi farete...
 Io non cerco i fatti altrui,
 e sarà quel che sarà!
 Su via ditemi bravissimo,
 argutissimo, acutissimo!
 Della vostra bella sorte
 mi consolo in verità.

(Parte dal fondo)

SCENA QUATTORDICESIMA

(BLANSAC, poi DORMONT, LUCILLA e GERMANO)

BLANSAC

Cosa? come? a me Giulia un randevu?²⁵
 E non mel dice?... ora capisco!... brava!
 Che donnesca finezza!
 Perché n'ha certo un poco di rossore
 mel fa sapere dal suo servitore.
 Ma che vorrà mai dirmi?
 Ah che certo le è nato
 qualche grande accidente...
 Vien mezzanotte! Io sono impaziente.

(Escono i suddetti)

DORMONT

Perché spariste? Già s'è ritirato
 Dorvil l'amico vostro. Un poco troppo
 perseguitate Giulia.

LUCILLA

E questo è vero.

BLANSAC

Io l'ho cercata invano.

DORMONT

Eh eh, la troveremo,
 e il contratto doman soscriveremo.
 Ritiriamoci tutti.

LUCILLA

Immantinente.

BLANSAC

Bella Lucilla addio.
(Vien mezzanotte! o qual ardore è il mio!)
(Parte dal fondo)

DORMONT

Tu seguimi, o Germano.
(Segue Blansac)

GERMANO

Servo. Gran novità!

LUCILLA

Cos'è successo?

GERMANO

Vostra sorella^{vii} in questo appartamento
 ha dato a mezzanotte un randevu...

LUCILLA

A chi?

GERMANO

Eh!... al signor Blansac.

LUCILLA

Come!

GERMANO

Ma zitto!

Fate com'io, tacete, o nascerà
 qualche diavol...

DORMONT *(di dentro)*

Germano!...

GERMANO

Sono qua.

(Via correndo)

LUCILLA

Qui per Giulia Blansac! Sentir potessi!...
 Faccio per imparare...
 Ho una smania... Vien gente...
 Ascondiamci lì dentro prestamente.
(Entra nella porta a griglia, e si chiude)

²⁵ [Recitativo] Dopo l'Aria Germano

Anche Blansac non dev'essere una cima, e quanto a vanagloria non scherza affatto, visto che riesce a trovare una spiegazione gratificante al supposto *rendez-vous*. Ma è tempo di dormire, e Dormont raggiunge il promesso sposo per ricordarglielo; tuttavia prima di uscire Germano ne combina un'altra delle sue, e informa Lucilla che di lì a poco Blansac vedrà Giulia. La cugina innamorata è la prima a nascondersi nel luogo del delitto, subito dopo è la volta di Germano che si cela sotto il tavolo.

^{vii} «cugina».

SCENA QUINDICESIMA

GERMANO *solo*
 Buono! non c'è persona. Un randevu...
 E s'io piglio Tognetta per la mano
 mi regala per solito un schiaffone!
 Eh, il signor di Blansac mi può insegnare
 il mestiere, e da lui voglio imparare.
 Qui bisogna nascondersi... ma dove?
 Gnaffe! sotto la tavola.
 Che gusto sarà il mio!
 Imparerò, e doman vo' che Tognetta
 trovi caro carino il suo Germano...
 Apron la porta... a noi. Sotto, pianpiano.
 (*Si nasconde sotto la tavola*)

SCENA SEDICESIMA

(*Detti nascosti. GIULIA dal suo gabinetto, poi DORVIL,
 indi BLANSAC*)

GIULIA (*va a chiudere la porta del fondo*)
 Dorme ognuno in queste soglie,²⁶
 ma qualcun veglia in giardino.
 Il momento è omai vicino
 e la scala io vo' calar.
 (*Trae dal burò la scala e va ad attaccarla al poggiuolo*)
 GERMANO (*facendosi vedere a suo tempo dietro la tavola*)
 (Si comincia per mia fé.)
 GIULIA (*al poggiuolo*)
 Perché attendere si fa?
 Zitto... è desso...
 (*Chiamando sottovoce*)
 zi zi zi...
 Siete voi?
 DORVIL (*dal di fuori*)
 Son io...

GERMANO

(Ci siamo.

Or a scuola ce ne andiamo.)

DORVIL (*compare e scende*)

Posso alfine...

GIULIA

In pria chiudete.

(*Dorvil chiude la porta vetrata*)

GERMANO

(Come! qui il signor Dorvil!

Oh veh veh! due randevu!)

DORVIL

Di vedervi io tutto ardea...

GIULIA

Uomo ingrato, e core avete
 di suppor ch'io fossi rea?

DORVIL

Ma se intesi...

GIULIA

E che intendeste?

Finsi allor...

(*Si batte alla porta vetrata, per di fuori*)

Ciel!

DORVIL

Fu battuto!

(*Si volgono tutti due ed ascoltano*)

GERMANO

(Va benon! vien l'altro amico.)

GIULIA e DORVIL

Ascoltiam...

(*Si replica la battuta*)

Si batte ancora!

DORVIL (*torbido assai*)Che vuol dir?...
 GIULIA (*agitatissima*)

Che brutto intrico!

²⁶ n. 8. Finale. *Andante giusto* – §, Re

Tutto tace quando Giulia, cullata da una musica notturna degli archi sul pedale in *pianissimo* dei corni, va a calare la scala di seta, immersa in un'aura amorosa. Ma Germano non vede l'ora che lo spettacolo cominci, e non sta più nella pelle quando uno scalpiccio scandito dagli archi annuncia l'inizio delle danze. Non sembra affatto stupito quando invece di Blansac vede entrare l'ardente Dorvil: nella sua testa di uomo di mondo è normale che una dama abbia due appuntamenti galanti di fila. Ma non c'è tempo per le spiegazioni...

GERMANO

(Incalzando va l'affar.)

BLANSAC (*dal di fuori*)È mezzanotte!...²⁷Oggetto amabile,
deh vien quest'anima
a consolar.

È mezzanotte!...

DORVIL (*avviandosi incollerito alla vetrata*)

È Blansac!...

GIULIA

Quale imprudenza!

DORVIL

Vo' punir la sua insolenza!...

GIULIA (*accennandogli il gabinetto alla sinistra*)

Qui celatevi un istante...

DORVIL

Voi volete!...

GIULIA (*ve lo costringe*)

Lo dovete,

o si va a precipitar.

BLANSAC (*come sopra*)

È mezzanotte!...

Oggetto amabile,
è mezzanotte!...DORVIL (*entra per forza nel gabinetto*)

E mi posso, o ciel, frenar!

GIULIA

Può sentirlo il mio tutore
che vicina ha qui la stanza...
Ah ci vuole ardire e core;
convien tutto cimentar.*(Apre la porta vetrata che resta aperta. Blansac
scende ed entra)*

GERMANO

(Quanto vado ad imparar!)

BLANSAC (*con brio*)Che fortuna impreveduta!
Tant'osato io non avrei...GIULIA (*risentita assai*)

Qual ragion v'ha qui guidato?

Io saperlo or ben vorrei!

BLANSAC

Resto assai meravigliato!

GIULIA

Su parlate.

BLANSAC

Io...

GIULIA

Vi spiegate.

BLANSAC

Io ne vengo al randevu.

GIULIA

Chi vel diede?

BLANSAC

Bella! voi.

GERMANO

(Oppur io.)

GIULIA

Farneticate!

BLANSAC

Per la voce di Germano...

GERMANO

(Ahi!)

GIULIA

Germano!

BLANSAC

Vi calmate,
e quel tenero pudore...

GIULIA

Oh finiamola signore!
Chi vi rese sì insolente?

BLANSAC

Chi? La scala ivi pendente.

GIULIA

(Ah! levarla m'ho scordato!)

²⁷ *Andantino-Allegro-Primo tempo-Allegro* – $\frac{2}{4}$ -c, SibAnche Blansac viene avvolto in un clima di notturno lirismo: flauto e clarinetto cantano delicatamente su un accompagnamento in *pizzicato* degli archi, intonando una serenata degna di un Don Giovanni incallito. Per evitare strepiti molesti, Giulia frena gli ardori del consorte, che si cela nel gabinetto, e riceve il galante importuno. Un tema ironico accompagna le necessarie spiegazioni: è Germano che ha causato l'ennesimo pasticcio.

(A quattro)

BLANSAC

Deh, poiché fui qui chiamato,
oltraggiarmi è crudeltà.

GIULIA

Qui nessuno v'ha chiamato,
del destino è crudeltà.

DORVIL

(Qui nessuno l'ha chiamato,
del destino è crudeltà.)

GERMANO

(Ah quell'altro era chiamato!
Ho sbagliato come va.)

SCENA ULTIMA

(Detti. DORMONT, che comparisce in berretta da notte un po' alla volta dal di fuori del poggiuolo, poi scende)

GIULIA

Finir convien la scena,²⁸
sbrigatevi, scendete...

DORMONT

Oh lode al ciel: ci sono!...

GIULIA (al sommo della paura alla voce di Dormont)

Ah!

BLANSAC

Zitto e non temete.
(Si nasconde nell'altro gabinetto)

GIULIA

Oh cielo!

DORMONT (con riso sardonico)

Ah ah! stupite?

Non era atteso, è vero?

GIULIA

Signor...

DORMONT

Non serve fingere.

La scala e il canterino
scoperta han già ogni cosa.

(In gran collera apre la porta con griglia ov'è rinchiusa Lucilla)

Fuori costui!

LUCILLA (correndo fuori timidamente)

Son qui...

GIULIA, DORMONT e GERMANO

Oh bella! chi può intenderla?

DORMONT

Estrema è la mia collera!

Altri ci debbon essere...

Vediamo un po'...

(Apre la porta del gabinetto e n'esce Blansac)

BLANSAC

Son qui...

DORMONT (a Lucilla)

E che garbuglio è questo?

LUCILLA

Io seppi da Germano
che quivi a mezzanotte
seguiva un randevu,
e venni ad imparar.

GERMANO

(Ahi, ahi! che sono fritto!)

DORMONT (a Giulia risolutamente)

Un randevu! benissimo!

Ora sposarlo subito
vorrete voi medesima.

Tiriamo innanzi il tavolo...

(Tira in qua la tavola e si scopre Germano che resta in ginocchio e mal coperto dal tappeto che gli cade a ridosso)

²⁸ Allegro – $\frac{3}{4}$, Fa

Ma l'arrivo di Dormont costringe anche Blansac a nascondersi (nell'altro gabinetto) e a questo punto pare quasi che Rossini abbia reso un altro dei suoi omaggi a Mozart, parafrasando una situazione scenica che ricorda il finale ultimo delle *Nozze di Figaro*, visto che il tutore scopre uno alla volta i personaggi nascosti, ma anche il terzetto del primo atto («Cosa sento! Tosto andate»), quando Germano esce da sotto la tavola come Cherubino – ed è in fondo lui il motore della catena d'equivoci che in ogni caso stanno portando a un lieto fine. Lucilla e Germano sono venuti «ad imparar», e certo qualcosa avranno pur capito, dopo che Dorvil ha rivendicato con fierezza il suo ruolo di marito e tutti i tasselli del mosaico sono andati al loro giusto posto. Il tutore viene quindi beffato come accadrà nel *Barbiere*, ma la soluzione, col doppio matrimonio, è troppo legittima per protestare.

GERMANO

Ahi che ci son!...

TUTTI (*eccetto Lucilla*)

Germano!

DORMONT

Un altro! Lì che fai?

GERMANO (*si leva timidamente*)Sapea che qui dovea
seguire un randevu,
e venni ad imparar.(*Rimette il tappeto*)DORMONT (*minaccioso a Germano e Lucilla*)

I conti avremo a fare!

(*Cava una carta e la mette sul tavolino*)

Frattanto sottoscriviamo.

GIULIA

(Or qui convien parlare.)

Signor...

DORMONT (*risolutissimo a Giulia*)

Vostro marito

senza ritardo...

DORVIL (*esce animosamente e si mette a canto di Giulia*)

È qui.

DORMONT

Un altro! In quanti siamo?

BLANSAC

Ah! ah! quest'è un portentoso!

Un randevu in duecento!

DORMONT (*a Dorvil incollerito*)

Spiegatevi.

DORVIL (*con nobile fermezza*)

Di Giulia

sono il marito...

DORMONT

Voi!...

GIULIA

Perdono o mio tutore,
causa di tutto è amore.(*Cava una lettera e la dà a Dormont che la scorre e se la ritiene*)La buona zia per lettera
il nodo ci ha permesso.
Sposar chi non amava
non erami concesso.
Voi troppo fiero... Ah voi
dovete perdonar.

DORMONT

L'ardir eccede...

(*Accennando Blansac*)

E lui?...

BLANSAC (*con molto brio*)Lucilla io sposerò,
e tutto aggiusterò.

DORMONT

Lucilla?

LUCILLA (*raccomandandosi*)

Ah sì!

BLANSAC (*a Dormont accennandogli Lucilla*)

Vedete?

TUTTI

Perdon!

DORMONT

Quel che volete;
non serve più parlar.

TUTTI

Quando amor si fa sentire²⁹
troppo egli è nei cor possente:
si contrasta inutilmente,
vince ognora il suo poter.

FINE

²⁹ *Allegro – c, Re*Tutti si riuniscono infine per la morale, come nella miglior tradizione del genere buffo, per celebrare la forza dell'amor vincitore su tutto. In omaggio al genere della farsa, che furoreggiava a Venezia, Rossini aveva scelto di celebrarne l'aspetto più materiale, sperimentando al contempo canali espressivi che già preannunciano le opere magiori che verranno di lì a poco, come *La pietra del paragone* e *L'italiana in Algeri*.



Carlo Neumann Rizzi, progetto per la ristrutturazione del Teatro di San Moisè presentato nel 1793. Particolare del soffitto (Venezia, Archivio privato Giustiniani).

La scala di seta in breve

a cura di Gianni Ruffin

Furono le scene veneziane ad ospitare le prime esperienze di Rossini come compositore per il teatro d'opera: esordio, questo, che si compì con cinque farse composte nel triennio 1810-1813, tra cui *La scala di seta*. Fenomeno tipico della produzione melodrammatica tra Sette e Ottocento, la farsa in un atto incontrò grande successo tra il 1797 e il 1813 proprio a Venezia, ove fu assiduamente coltivata in teatri 'minori' come il San Moisè, il San Benedetto e il San Luca. Con le vistose eccezioni di Rossini e Donizetti, gli autori che si cimentarono in questo genere operistico sono oggi noti perlopiù alla ristretta cerchia degli specialisti: fra i nomi ricorrenti si ricordano Giovanni Simone Mayr, Ferdinando Paër, Giuseppe Farinelli, Pietro Generali, Giuseppe Nicolini; fra i librettisti spiccano Giuseppe Foppa e Gaetano Rossi.

La farsa, non di rado desunta da *pièces* già rappresentate oltralpe, era strettamente imparentata all'opera buffa settecentesca e ne assumeva alcuni tratti caratteristici come le tipologie dei personaggi e gli intrecci. Fanciulle intraprendenti, servi sciocchi, coppie di giovani innamorati, scaltrici e navigate *soubrettes*, vecchi burberi ed avidi immancabilmente turlupinati venivano coinvolti in vicende che prevedevano travestimenti e agnizioni, nascondigli e ritrovamenti, equivoci, ipocrisie e disvelamenti fino all'immane lieto fine, e mettevano a dura prova le abilità attoriali ed espressive degli interpreti. Imperniate su pochi, ripetitivi nuclei drammatici evidentemente di bruciante attualità – *in primis* il conflitto generazionale, ma anche la ricerca di nuove forme di moralità e di equilibrio sociale ed economico –, queste brevi rappresentazioni costituirono di fatto un momento importantissimo di sperimentazione della nuova sensibilità ottocentesca. Esse erano date di solito in coppia (una delle due farse poteva essere sostituita da un atto estrapolato da un dramma giocoso in due atti) ed erano intervallate di solito da due balli, uno a metà e uno alla fine dello spettacolo, peraltro spesso rimpiazzati da concertoni o intermezzi corali. Di frequente, specie in carnevale, il nutrito *carpet* di queste serate si arricchiva del giuoco della tombola o di improvvisazioni poetiche.

È in questo contesto che nacque *La scala di seta*, terza nella serie delle farse rossiniane. Presentata il 9 maggio 1812 al Teatro Giustiniani di San Moisè, essa venne commissionata da Antonio Cera, intelligente e accurato impresario che si era affrettato a proporre a Rossini un contratto per tre farse dopo la festosa accoglienza del pubblico all'*Inganno felice*, andato in scena nello stesso teatro pochi mesi prima, l'8 gennaio 1812. Al giovane compositore venne affiancato Giuseppe Foppa, esperto librettista dell'*Inganno felice*. Fu proprio quest'ultimo a scegliere il soggetto della farsa, traendolo dall'omonimo *opéra comique* (*L'échelle de soie*) di François-Antoine-Eugène de Planard, andato in scena a Parigi nel 1808.

Paragonata all'*Inganno felice*, *La scala di seta* presenta un carattere maggiormente retrospettivo, rivolgendosi a più collaudati modelli buffo-settecenteschi anziché tentare l'esplorazione di toni lirico-sentimentali. Il legame col Settecento si palesa in particolar modo nella trama, che condivide col celebre *Matrimonio segreto* di Bertati e Cimarosa il tema di *The Clandestine Marriage*



Ritratto del «primo buffo» Nicola De Grecis, interprete di Germano alla prima rappresentazione assoluta della *Scala di seta*, Venezia, Teatro di San Moisè, 9 maggio 1812.

di George Colman e David Garrick, e alcune tematiche del ciclo pittorico *Marriage à-la-mode* di William Hogarth. Nonostante la relativa scontatezza della vicenda, *La scala di seta* è invece ricca di considerevoli novità formali come la Sinfonia iniziale e uno dei momenti *clou* dell'opera rossiniana, il 'concertato dell'imbarazzo'. Sono tratti che, del Pesarese, rivelano già tutta la personalità comico-surreale, anticipatori dell'ultima, inebriante stagione del genere buffo condotta dall'irridente genio rossiniano – con *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* – prima che il palcoscenico dell'opera fosse pressoché monopolizzato da tematiche e soggetti seri, cari al Romanticismo.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

Giulia, pupilla del vecchio Dormont, attende con impazienza il momento di congedare lo sciocco servitore Germano. In camera sua è infatti nascosto Dorvil, il giovane da lei segretamente sposato, che accede con facilità nella stanza grazie a una scala di seta calata dalla finestra. Partito Germano, Dorvil esprime a Giulia tutta la sua inquietudine per l'arrivo imminente di Blansac, un corteggiatore importuno cui il tutore ha promesso la mano della fanciulla. Al fine di liberarsi del nuovo aspirante Giulia ha del resto elaborato un piano: lo sgradito interessamento di Blansac verrà deviato sulla cugina Lucilla, la quale è invece di lui innamorata. A tale scopo Giulia coinvolge il servo Germano, incaricandolo di controllare in segreto i movimenti di Blansac per capire se questi stia corteggiando Lucilla.

Le nozze sono imminenti. Sopraggiunge Blansac, accompagnato da Dorvil in veste di testimone. Quando il tutore, che li ha accolti, si assenta per andare a chiamare la recalcitrante fanciulla, Dorvil cerca di dissuadere il vecchio amico e concorrente venuto dalla campagna sostenendo che Giulia, come tutti sanno, non lo sposerebbe per intima convinzione, ma solo per obbedienza. Blansac ricusa tali obiezioni e sfida Dorvil a sincerarsi di persona, spiando da dietro una porta, dell'affettuoso comportamento della ragazza nei suoi confronti. Non senza inquietudine Dorvil accetta, senza sapere che nei disegni di Giulia c'è anche il desiderio di stuzzicare Blansac per verificarne le qualità di buon amante per la cugina. Durante l'incontro fra Blansac e Giulia il servo Germano si accorge che anche Dorvil sta spiando i due promessi sposi e li avvisa. Dorvil viene così scoperto: segue un momento di confusione ed imbarazzo nel quale è infine l'ingenuo servitore, accusato d'inopportunità, a fare le spese per tutti. Rimasto solo, Blansac incontra Lucilla e inizia, corrisposto, a corteggiarla.

Casualmente Germano ode il rammarico di Giulia, delusa dal comportamento sospettoso dell'amato Dorvil. Quando il servitore apprende che l'uomo, col favore delle tenebre, salirà nella stanza di Giulia servendosi della scala di seta, convinto che si tratti di Blansac, lo riferisce a quest'ultimo e a Lucilla, la quale, tra il deluso e il curioso, si appresta a spiare l'incontro furtivo.

A mezzanotte Giulia, calata dal balcone la scala da cui sale Dorvil, lo rassicura ampiamente sulla sua fedeltà. Subito dopo, tuttavia, Dorvil deve nascondersi poiché un altro uomo è in arrivo su per la scala: è Blansac, anch'egli costretto a celarsi precipitosamente giacché sempre su per la scala si sta arrampicando, furente, il tutore Dormont. Questi stana, uno alla volta, tutti i presenti dai rispettivi nascondigli. Dorvil e Giulia confessano allora il proprio matrimonio, celebrato peraltro col consenso della zia: a Dormont non resta che riconoscere un atto già avvenuto. Blansac si dichiara pronto a sposare Lucilla. Tutti celebrano l'ineluttabile potenza dell'amore.

Argument

Giulia, pupille du vieux Dormont, est impatiente de renvoyer le sot serviteur Germano, puisque dans sa chambre se cache Dorvil, le jeune homme qu'elle a épousé secrètement et qui peut entrer aisément chez elle par une échelle de soie jetée par la fenêtre. Après le départ de Germano, Dorvil manifeste à Giulia ses soucis pour l'arrivée imminente de Blansac, un prétendant importun à qui le tuteur a promis la main de la jeune fille. Mais Giulia, pour se débarrasser de ce nouveau soupirant, a déjà élaboré un plan: elle pense de détourner les désagréables attentions de Blansac sur sa cousine Lucilla qui, au contraire, en est amoureuse. Giulia mêle donc dans son dessein le serviteur Germano, qu'elle charge de surveiller en secret les mouvements de Blansac: il faut surtout qu'il cherche à comprendre si Blansac est disposé à faire la cour à Lucilla.

Les noces s'approchent. Blansac arrive avec Dorvil, qui doit servir de témoin. Le tuteur, après les avoir accueillis, va chercher la jeune fille rétive; Dorvil profite de son absence pour chercher à dissuader son vieux ami, qui est maintenant son rival, en affirmant que Giulia, comme tout le monde le sait, ne l'épouserait pas par conviction, mais seulement par obéissance. Blansac rejette les objections de Dorvil et le défie à s'assurer personnellement de la tendre attitude de la jeune fille à son égard, en les épiant. Dorvil accepte, non sans une certaine inquiétude, sans savoir que Giulia se propose de provoquer un peu Blansac pour vérifier s'il peut être un bon amant pour Lucilla. Pendant la rencontre entre Blansac et Giulia, Germano s'aperçoit que Dorvil est en train d'épier lui aussi les fiancés et les alerte. Ainsi Dorvil est découvert; un moment de confusion et de gêne s'ensuit, et c'est le naïf serviteur, accusé de maladresse, qui en fait les frais. Blansac, resté seul, rencontre Lucilla et commence à courtiser la jeune fille, qui partage ses sentiments.

Germano entend par hasard Giulia se plaindre, déçue, de l'attitude méfiante de son Dorvil bien-aimé. Quand le serviteur apprend qu'un homme, à la faveur des ténèbres, va monter dans la chambre de Giulia en utilisant l'échelle de soie, convaincu qu'il s'agit de Blansac, annonce à ce dernier que Giulia l'attendra la nuit même. Lucilla, prévenue elle aussi, en est contrariée et s'apprête à épier le rendez-vous furtif.

À minuit Giulia descend de son balcon l'échelle de soie par laquelle Dorvil monte; elle le rassure alors amplement de sa propre fidélité, mais il doit aussitôt se cacher, car un autre homme est en train de monter par l'échelle: c'est Blansac, qui est forcé de se cacher précipitamment à son tour, puisque le tuteur Dormont, furieux, est maintenant en train de grimper sur l'échelle. Celui-ci déniche tous les présents, un par un, de leurs cachettes. Dorvil et Giulia avouent alors leur mariage, qui a d'ailleurs été célébré avec le consentement de la tante de la jeune fille; Dormont n'a plus qu'à reconnaître un acte qui a déjà été accompli. Blansac se déclare prêt à épouser Lucilla et tous exaltent la puissance inéluctable de l'amour.

Synopsis

Giulia, pupil of the elderly Dormont, is waiting with impatience for Germano, her simple-minded servant, to leave. Hiding in her room is Dorvil, the young man she has secretly married, and he is able to get in and out of her room via a silken ladder from the window. Once Germano has left, Dorvil tells Giulia of his fears regarding the imminent arrival of Blansac, a tiresome suitor who has been promised the young girl's hand by her tutor. Giulia has worked out a plan that will free her from this new suitor: she will awaken Blansac's interest in her cousin Lucilla, who is in love with him. Following her plan, she appeals to Germano for his help and asks him to secretly spy on Blansac to see if he is actually courting Lucilla.

The wedding is drawing near. Blansac arrives and is accompanied by Dorvil who is to be best man. When the tutor leaves the room for a minute to call the recalcitrant young girl, Dorvil tries to dissuade his old friend and rival, claiming that as was generally well known, Giulia would only be marrying him out of obedience and not because she felt any true feelings towards him. Blansac rejects such objections and challenges Dorvil to see the young girl's affection to him for himself by having them spied upon. Dorvil accepts but not without a feeling of ill ease. He does not know that part of Giulia's plan is to tease Blansac to see if he will be a good lover for her cousin. During the meeting between Blansac and Giulia, Germano the servant realises that Dorvil is also spying on the two lovers and he tells them. Dorvil is then discovered – there is a moment of confusion and embarrassment which ends with the poor servant being accused of inappropriateness and the entire episode is then at his expense. Once alone, Blansac meets Lucilla and begins to woo her.

Casually Germano comes to know that Giulia is disappointed because of her beloved Dorvil's suspicious behaviour. When the servant learns that a man is to enter her room via the silken ladder when dark has fallen, he is convinced it is Blansac. He informs both Blansac and Lucilla, and the latter agrees to witness this furtive meeting much against her will.

At midnight, Giulia lets down the ladder from the window and Dorvil arrives. However, immediately afterwards he has to hide because another man is coming up the ladder – it is Blansac, who also has to conceal himself because Dormont, the tutor, is also climbing the ladder in a great rage. One by one, he makes everyone come out of hiding. Dorvil and Giulia confess that they are already married, following an aunt's consent. Dormont has no choice but to accept the facts before him. Blansac declares he wishes to marry Lucilla and everybody rejoices in the inevitable power of love.

Handlung

Giulia, Mündel des alten Dormont, wartet voller Ungeduld darauf, den dummen Diener Germano wegzuschicken. In ihrem Zimmer hat sich nämlich Dorvil versteckt, der Jüngling, den sie heimlich geheiratet hat und der über eine aus dem Fenster herabgelassene seidene Leiter mühelos in ihr Zimmer gelangen kann. Nachdem Germano gegangen ist, bringt Dorvil gegenüber Giulia zum Ausdruck, wie beunruhigt er über die bevorstehende Ankunft von Blansac ist, einem lästigen Verhehrer, dem der Vormund Giulias Hand versprochen hat. Um sich des neuen Bewerbers zu entledigen, hat Giulia indessen einen Plan geschmiedet: Blansacs unliebsames Interesse solle auf ihre Kusine Lucilla gelenkt werden, die in ihn verliebt ist. Zu diesem Zweck bindet sie den Diener Germano in ihren Plan ein, der bereitwillig seiner ihm zgedachten Aufgabe zustimmt. Das gnädige Fräulein trägt ihm daher auf, Blansac heimlich auf Schritt und Tritt zu überwachen und insbesondere in Erfahrung zu bringen, ob er Lucilla den Hof macht.

Die Hochzeit steht kurz bevor. Blansac kommt ins Haus, begleitet von Dorvil im Anzug des Trauzeugen. Nachdem der Vormund beide empfangen hat und sich anschließend zurückzieht, um das widerspenstige Mädchen herbeizurufen, versucht Dorvil, den alten Freund und Konkurrenten, von seinen Heiratsplänen abzubringen: Giulia heirate ihn, wie alle wüssten, nicht aus tiefer innerer Überzeugung, sondern nur um ihrem Vormund zu gehorchen. Blansac weist diesen Einwand entrüstet zurück und fordert Dorvil auf, sich selbst von der Zuneigung des Mädchens ihm gegenüber zu überzeugen und sie heimlich zu beobachten. Mit einem ungunen Gefühl willigt Dorvil ein, ohne zu wissen, dass Giulia vorhat, Blansac zu necken, um herauszufinden, ob er ein guter Liebhaber für ihre Kusine sei. Während der Begegnung zwischen Blansac und Giulia bemerkt der Die-

ner Germano, dass nicht nur er die Verlobten beobachtet, sondern auch Dorvil und macht sie darauf aufmerksam. So wird Dorvil entdeckt. Es folgen Durcheinander und Verwirrung, wobei man schließlich die Situation auf Kosten des arglosen Dieners rettet: Germano wird bezichtigt, ungelegen erschienen zu sein. Blansac bleibt allein zurück, trifft auf Lucilla und beginnt, ihr den Hof zu machen. Lucilla erwidert seine Gefühle.

Zufällig hört Germano die Vorwürfe Giulias, die über den Argwohn ihres geliebten Dorvil enttäuscht ist. Als der Diener erfährt, dass ein Mann im Schutze der Nacht über die seidene Leiter in Giulias Zimmer steigen wird, ist er überzeugt, dass es sich um Blansac handelt, und erzählt es diesem und Lucilla weiter. Lucilla macht sich bereit, die heimliche Begegnung zu belauschen.

Um Mitternacht lässt Giulia die Leiter herunter, auf der Dorvil nach oben steigt. Sie versichert ihn ausgiebig ihrer Treue. Kurz darauf muss sich Dorvil allerdings verstecken, da ein anderer Mann die Leiter heraufkommt: Es ist Blansac, der aber auch gezwungen ist, sich überstürzt zu verbergen, da wütend der Vormund Dormont die Leiter hinaufklettert. Dormont treibt die Anwesenden einen nach dem anderen aus dem Versteck. Dorvil und Giulia beichten nun ihre Ehe, die allerdings mit Zustimmung der Tante geschlossen worden ist. Dormont bleibt nichts anderes übrig, als die vollendeten Tatsachen anzuerkennen. Blansac erklärt sich bereit, Lucilla zu heiraten. Alle feiern die unabwendbare Macht der Liebe.

Biografie

ALESSANDRO DE MARCHI

Maestro concertatore e direttore d'orchestra. Apprezzato interprete del repertorio barocco, con orchestre di strumenti sia antichi che moderni, Alessandro De Marchi ha diretto importanti produzioni di lavori di Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria*), Keiser (*Der lächerliche Prinz Jodelet*), Vivaldi (*Orlando Paladino*), Telemann (*Flavius Bertaridus*), Händel (*Giulio Cesare in Egitto*, *Hercules*, *Orlando*, *Alcina*, *Teseo*), Hasse (*Cleofide*), Graun (*Cleopatra e Cesare*), Pergolesi (*L'Olimpiade*), Gluck (*Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*), Haydn (*L'isola disabitata*), Mozart (*Die Entführung aus dem Serail*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*), fino a Rossini (*La scala di seta*, *Demetrio e Polibio*, *Il barbiere di Siviglia*) e Donizetti (*Anna Bolena*), in alcune delle principali sale europee (Staatsoper e Komische Oper di Berlino, Staatsoper di Amburgo, Semperoper di Dresda, Opera di Colonia, Festival Händel di Halle, Essen, Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, Concertgebouw di Amsterdam, Opéra di Lione, Praga, Innsbrucker Festwochen, Theater an der Wien di Vienna, Den Norske Opera di Oslo, Teatro di San Carlo di Napoli, Teatro Regio di Torino, Festival Pergolesi di Jesi). Dal 1998 è direttore principale dell'Academia Montis Regalis, con la quale ha conseguito importanti successi tra i quali l'attribuzione del Premio Abbiati 2005 della critica italiana, e con la quale è stato ospite del Théâtre des Champs Élysées di Parigi, del Bologna Festival, dell'Unione Musicale di Torino e della Società del Quartetto di Milano. Svolge attività concertistica con orchestre quali l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, i Wiener Symphoniker, la NDR Radiophilharmonie di Hannover, le Staatskapelle di Berlino e di Dresda. Dal 2009 è direttore artistico del Festival di Musica Antica di Innsbruck.

MAURIZIO DINI CIACCI

Maestro concertatore e direttore d'orchestra. Diplomato in pianoforte, composizione e direzione d'orchestra, dal 1980 si dedica soprattutto a quest'ultima disciplina e in particolare alla musica moderna e contemporanea in seguito a una pluriennale collaborazione con Luciano Berio. In veste di direttore ha collaborato con artisti di fama presentando programmi articolati, senza limitazione di stili e tendenze. Ha diretto numerose orchestre (RAI di Roma e Napoli, Sinfonica Abruzzese, Haydn di Bolzano e Trento, Orchestra della Magna Grecia, Sinfonica di Lecce, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della Toscana, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestra del Festival di Bergamo, Orchestra Internazionale d'Italia, Filarmonica di Liegi, Sinfonica di Madeira, Orchestra della Svizzera Italiana, Musica Vitae di Växjö, Orchestra Kanagawa Yokohama) nonché vari ensemble. Ha partecipato a numerosi festival e rassegne in Italia (Maggio Musicale Fiorentino, Autunno Veronese, Autunno di Como, Milano, Dobbiaco, Modena, Barga, Bertinoro, Montepulciano, Biennale di Venezia, Accademia Filarmonica Romana,

Emilia Romagna Festival) e all'estero (Parigi, Bruxelles, Strasburgo, Montpellier, Caen, Tourcoing, Liegi, Göteborg, Reykjavík, Sofia, Tokyo, Wallonie). È stato responsabile artistico del Festival Musica '900 di Trento (1979-2005) e del Concorso Pedrotti per direttori d'orchestra. Dal 1998 è direttore musicale di PocketOpera, associazione per la diffusione del teatro musicale da camera, e dal 2006 è direttore artistico e musicale dell'Orchestra giovanile nazionale J. Futura. Invitato nella giuria di prestigiosi concorsi internazionali, ha tenuto masterclass in Portogallo, Italia, Belgio e Francia. È docente di Esercitazioni orchestrali presso il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia.

BEPI MORASSI

Regista. Veneziano, allievo di Giovanni Poli, dopo studi di teatro e musica con importanti esponenti della ricerca teatrale, debutta nel 1979 come regista di prosa e nel 1984 di lirica. Particolarmente interessato al teatro, musicale e non, del Sei-Settecento, debutta come regista d'opera con *Il caffè di campagna* di Galuppi, *Prima la musica, poi le parole* di Salieri e *Der Schauspieldirektor* mozartiano, cui fanno seguito fortunate edizioni del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Noye's Fludde* di Britten, *La bohème*, *Tosca* e *Manon Lescaut* di Puccini, *Il campanello* e *L'elisir d'amore* di Donizetti, nonché gli allestimenti della prima assoluta di *Lego* di Nicola Campogrande, *Die lustige Witwe* di Lehár e, al São Carlos di Lisbona, *Lady, Be Good!* di Gershwin. Come regista di prosa, ha firmato *Uno di quelli che fanno i re* di Welles-Fink con Giancarlo e Mattia Sbragia, *Svevo a Venezia* di Puppà con Alberto Lionello, *La finta ammalata* e *Le morbino* di Goldoni, *Turandot* e *Il corvo* di Gozzi, *I mariti* di Torelli. Ha inoltre allestito alcuni inediti assoluti del Seicento (*Lo schiavetto* di Andreini e *La turca* di Della Porta) e, al Teatro Olimpico di Vicenza, *L'alfabeto dei villani* da Ruzante. Impegnato in molti teatri italiani, lavora frequentemente all'estero (Parigi, Lione, Montréal, Sydney, Lisbona, Pretoria) partecipando a prestigiosi festival internazionali. È direttore della produzione della Fondazione Teatro La Fenice. Tra gli ultimi impegni ricordiamo la regia dell'inedito donizettiano *Pietro il Grande* al Festival della Valle d'Itria e quelle dell'*Elisir d'amore*, del *Barbiere di Siviglia*, dell'*Inganno felice* e della *Sonnambula* alla Fenice.

SCUOLA DI SCENOGRAFIA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

Scene, costumi e luci. Tra la Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e la Fondazione Teatro La Fenice è nato nel 2011, grazie alle volontà dei rispettivi presidente e sovrintendente, un progetto di laboratorio didattico volto alla ricerca progettuale e alla realizzazione di tale ricerca sul campo che le è proprio: il palcoscenico. All'Accademia sono stati affidati gli allestimenti scenici delle cinque opere giovanili di Rossini, dallo sviluppo dei progetti di scene, costumi e luci alla relativa realizzazione. Questa decisione comune dei due Enti ha comportato una variazione della didattica che ha portato i nostri studenti ad un impegno, che è andato ben oltre il normale, nell'affrontare la progettazione in modo professionale nel confronto con il regista proponendogli quanto elaborato, sulla base dei suoi desideri, ed in seguito procedendo nello sviluppo tecnico della scenografia, dei costumi e delle luci. A questa prima fase ha fatto seguito il lavoro dei vari laboratori a tempo pieno, per la realizzazione materiale dei progetti. Tutta la realizzazione è stata eseguita tenendo presenti le esigenze della Fenice: è stato quindi stilato il preventivo dei costi, previste le esigenze di palcoscenico, i trasporti ed i tempi di montaggio e di smontaggio delle scene. Si è trattato quindi di «didattica sul campo» seguita e coordinata dai tutors incaricati i quali sono stati scelti per le loro specifiche professionalità oltre che le loro qualità di docenti dell'Accademia. All'*Inganno felice*, all'*Occasione fa il ladro* e alla *Cambiale di matrimo-*

nio, proposte rispettivamente nel febbraio 2012, nell'ottobre 2012 e nel marzo 2013, fa ora seguito, con le stesse modalità di impegno didattico e operativo, *La scala di seta*, e sono già previsti nel settembre 2014 una ripresa sul palcoscenico della Fenice dell'*Inganno felice* e nel 2015 *Il signor Bruschino*.

DAVID FERRI DURÀ

Tenore, interprete dei ruoli di Dormont e Dorvil. Nato a Valencia (Spagna), ha conseguito il diploma in chitarra classica presso il Conservatorio Superiore di Musica di Valencia. Ha iniziato lo studio del canto sotto la guida di María Ángeles Peters e Victor Alonso presso il Conservatorio Comunale di Valencia. La sua esperienza in teatro inizia in qualità di aiuto regista presso il Palau de les Arts di Valencia e, per un breve periodo, al Teatro Comunale di Firenze. Nel 2010 inizia a studiare con il tenore Antonio Lemmo iniziando nel contempo un'intensa attività artistica, con concerti e recital a Tbilisi, Gubbio, Assisi, Fermo, Aversa, Cantiano, Martina Franca, e partecipazioni a produzioni di lavori di Jommelli (Giambarone in *Don Trastullo* al San Carlo di Napoli), Mozart (Bastien in *Bastien und Bastienne* a Nantes e alla Reggia di Caserta, la *Krönungsmesse* all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, Ferrando in *Così fan tutte* a Livorno e Lucca), Rossini (Bertrando nell'*Inganno felice* per la Fenice di Venezia, Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Perugia, Mitrane in *Semiramide* al San Carlo di Napoli), Bellini (Arturo nei *Puritani* a Jesi), Verdi (Malcolm in *Macbeth* e Roderigo in *Otello* al Ravenna Festival), Puccini (Rinuccio in *Gianni Schicchi* a Brescia), Leoncavallo (Arlecchino in *Pagliacci* a Livorno, Modena, Reggio Calabria, Lucca e Pisa), Taralli (Samih nella prima assoluta di *Nûr* al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca).

ANDREA BISCONTIN

Tenore, allievo del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, interprete del ruolo di Dormont. Nato a Pordenone nel 1986, ha studiato canto con Monica Falconio, Gian Paolo Fagotto ed Elena De Martin e studia attualmente con Cristina Mantese al Conservatorio di Venezia. Nel 2011 è stato il dottor Sinisgalli nei *Due timidi* di Rota al Teatro Malibran; nel 2012 l'innamorato nelle *Sette canzoni* di Malipiero al Teatro Malibran, Cascadà nella *Vedova allegra* di Lehár ed Eutropio in *Belisario* di Donizetti al Teatro Donizetti di Bergamo (come membro della giovane compagnia del Bergamo Musica Festival). Nel 2013 ha cantato Spoletta in *Tosca* e Gastone nella *Traviata* al Marghera Festival, e Fracasso nella *Finta semplice* di Michele Varriale al Teatro Donizetti di Bergamo.

IRINA DUBROVSKAYA

Soprano, interprete del ruolo di Giulia. Nata a Ust-Ilimsk, in Siberia, si diploma a soli ventitré anni presso il Conservatorio di Stato Mikhail Glinka di Novosibirsk. Dal 2005 al 2007 studia nella Galina Vishnevskaya Opera Centre di Mosca. Nel 2006 segue le masterclass di Teresa Berganza a Mosca. Ha lavorato con direttori quali Callegari, Carminati, Guidarini, Bisanti, Battistoni, Matheuz, Aprea, Gelmetti, Montanari e registi quali Mariani, Monti, Brockhaus, Gasparon, Abbado, Grinda, Morassi. Il suo repertorio comprende i ruoli di Gilda in *Rigoletto* (Sofia, Philharmonic Hall di Mosca, Tbilisi, Dalhalla Festival, Messico, Estonia, Como, Brescia, Pavia, Cremona, Teatro degli Arcimboldi di Milano, Jesi, Fermo, San Pietroburgo con il Regio di Parma, Venezia), Violetta nella *Traviata* (Philharmonic Hall di Mosca, Ravenna, Bergamo, Savona, Genova, Ascoli Piceno, Giappone), Ludmilla in *Ruslan e Ludmilla* di Glinka (Philharmonic Hall di Mosca), Marfa nella *Fidanzata dello Zar* e la fanciulla nella *Fanciulla delle nevi* di Rimskij-Korsakov, la

Contessa nelle *Nozze di Figaro*, Adina nell'*Elisir d'amore* (Philharmonic Hall di Mosca, Fenice di Venezia), Musetta nella *Bohème* (Teatro Massimo di Palermo), Donna Anna in *Don Giovanni* (Savona e Rovigo), Berenice nell'*Occasione fa il ladro* (Venezia), Servilia nella *Clemenza di Tito* (Trieste).

YUMIKO NAKAHATA

Soprano, allieva del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, interprete del ruolo di Giulia. Ha studiato in Giappone ottenendo la laurea presso il Conservatorio di musica Showa (Giappone). Si è specializzata sempre in Giappone vincendo il primo premio nella Competizione di musica vocale studentesca. Successivamente, sempre in Giappone, ha ottenuto il primo premio al Concorso Italia di canto lirico e il primo premio al Concorso Hiroba. Attualmente si perfeziona in Italia presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.

MIRJANA PANTELIC

Soprano, allieva del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, interprete del ruolo di Giulia. Ha conseguito la laurea magistrale in canto lirico presso la Facoltà di Musica di Belgrado (Serbia). Si è perfezionata con Sona Ghazarian (Vienna), Jürgen Glauss (Colonia) e Biserka Cvejić (Belgrado). Attualmente è iscritta al biennio di canto lirico presso il Conservatorio di Venezia, nella classe di Giancarlo Pasquetto. Si è esibita all'Opera del Teatro Nazionale di Belgrado nei ruoli di Evica in *Pokondirena tikva* di Mihovil Logar, Lauretta in *Gianni Schicchi* di Puccini e Carolina nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa e al Teatro Malibran di Venezia nel ruolo di Fanni nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini.

PAOLA GARDINA

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Lucilla. Diplomatasi nel 2001 al Conservatorio di Rovigo, durante gli studi partecipa ad esecuzioni di musica contemporanea nei teatri di Rovigo, Ferrara, Bologna, Cremona e Cagliari. Vince i concorsi Toti Dal Monte 2003 per *La Cenerentola* (Tisbe) e As.Li.Co. 2005 per *Le nozze di Figaro* (Cherubino). Perfeziona la tecnica vocale con Sherman Lowe a Venezia. Debutta nel 2005 come Siebel nel *Faust* di Gounod al Ravenna Festival; da allora si è esibita nei principali teatri italiani (Scala, Torino, Bologna, Venezia, Genova, Cagliari, Macerata, Ravenna, Piacenza, Martina Franca, Como, Brescia, Lucca) ed europei (Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, Lione, Nantes, Nizza, Theater an der Wien di Vienna, Bayerische Staatsoper di Monaco) in lavori di Pepusch (*The Beggar's Opera*), Mozart (*Lucio Silla*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*), Rossini (*Tancredi*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*, *Stabat Mater*), Bellini (*I Capuleti e i Montecchi*), Donizetti (*Maria Stuarda*, *Gianni di Parigi*), Puccini (*Manon Lescaut*), Mascagni (*Cavalleria rusticana*), Bizet (*Carmen*), Lehár (*Die lustige Witwe*), Janáček (*Věc Makropulos*). Ha collaborato con direttori quali Fournillier, Pidò, Cambreling, Palumbo, Bartoletti, Manacorda, Allemandi, Abbado, Maag, Tate, Inbal, e registi quali Haneke, van Hoecke, Reno, Pizzi, Cristina Mazzavillani Muti, Dalla, Ronconi, Michieletto.

SERENA BOZZO

Soprano, allieva del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, interprete del ruolo di Lucilla. Nata ventun anni fa, inizia gli studi musicali presso il Conservatorio di Cosenza. Attualmente frequenta la scuola di canto al Conservatorio di Venezia nella classe di Giancarlo Pasquetto. Ha partecipato a concerti di associazioni culturali del territorio e del Conservatorio, tra cui un

concerto diretto da Francesco Erle presso la Scuola Grande di San Rocco. Nel 2012 ha cantato il ruolo del Ciambellano nell'opera *Il vestito nuovo dell'imperatore* di Paolo Furlani diretta da Giovanni Battista Rigon e nel 2013 è stata Clarina nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini al Teatro Malibran.

GIORGIO MISSERI

Tenore, interprete del ruolo di Dorvil. Diplomato presso il Conservatorio di Palermo, si perfeziona con Magda Olivero, Gianni Raimondi e Bonaldo Giaiotti e nel 2005 frequenta la masterclass di Raúl Giménez a Bad Wildbad. Finalista al Concorso Alfano 2006 di Sanremo, nel 2010 vince il primo premio al Concorso Puccini di Lucca e il secondo premio al Concorso Alaimo in Sicilia. Debutta nel 2011 al Teatro Comunale di Ferrara nel ruolo di Torquato Tasso nella prima assoluta di *Verso Tasso* di Ingresso, Testoni e Furlani e nella stessa estate prende parte all'Accademia Rossiniana di Pesaro debuttando il ruolo di Belfiore nel *Viaggio a Reims* nell'ambito del Festival Giovane del Rossini Opera Festival. È quindi il quarto ebreo in *Salome* a Bolzano, Piacenza e Modena. Vincitore nel novembre 2011 del Concorso Tito Schipa per il ruolo di Nemorino nell'*Elisir d'amore*, debutta l'opera nel febbraio 2012 al Politeama Greco di Lecce, ed è quindi Giannetto nella *Gazza ladra* con la regia di Michieletto al Filarmonico di Verona, dove torna come Malcolm in *Macbeth* diretto da Wellber. Al Rossini Opera Festival canta Egoldo in *Matilde di Shabran* (è anche cover di Florez per il ruolo di Corradino) diretta da Mariotti con la regia di Martone ed Eusebio nell'*Occasione fa il ladro* con la regia di Ponnelle. Debutta come Almaviva in Russia nel *Barbieri di Siviglia* con l'Accademia del Teatro alla Scala. Per il Teatro La Fenice è stato Alberto nell'*Occasione fa il ladro* ed Edoardo nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini al Teatro Malibran, nonché Nemorino nell'*Elisir d'amore* a Marghera.

CLAUDIO LEVANTINO

Basso-baritono, interprete del ruolo di Blansac. Nato a Palermo nel 1985, formatosi presso l'Accademia Lirica del Mediterraneo diretta da Pietro Ballo, frequenta le masterclass di Enzo Dara e Marco Balderi e debutta nel 2009 nei ruoli del marchese nella *Traviata* e di Marullo in *Rigoletto* al Teatro Bellini di Adrano, diretto da Leone Magiera. Nel 2011 vince i concorsi internazionali Claudio Barbieri di Casalgrande, Simone Alaimo di Agrigento (premio come miglior giovane talento) e Tito Schipa di Lecce, debuttando i ruoli di Dulcamara nell'*Elisir d'amore* al Teatro De André di Casalgrande e al Politeama Greco di Lecce, e di Baldassare in *Amahl and the Night Visitors* di Menotti al Politeama di Palermo. Finalista nel 2012 ai concorsi Marcello Giordani di Fano (dove riceve il premio dell'Orchestra Verdi di Milano) e Toti Dal Monte di Treviso, ha recentemente cantato *La gazza ladra* (Fernando) al Filarmonico di Verona con la regia di Michieletto, *Rigoletto* (Ceprano) al Teatro Massimo di Palermo con la regia di Brockhaus, *La traviata* (il marchese) e *Rigoletto* (Ceprano) a Ravenna, Piacenza, Ferrara e nel Bahrein con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Le nozze di Figaro* (Bartolo) all'Olimpico di Vicenza diretto da Rigon, *Otello* (Lodovico) a Ravenna con la regia di Cristina Mazzavillani e *La traviata* (il dottore) a Muscat, in Oman, con la regia di Brockhaus.

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo di Germano. Nato a Riccione, si diploma al Conservatorio di Pesaro con Luisa Macnez, perfezionandosi poi con i maestri Melani, Gorla, Matteuzzi, Aspinall, Zedda, Kabaivanska e Bruson. Vincitore nel 2005 del Concorso Belli di Spoleto, dopo il debutto nel 2000 in *Dido and Aeneas* a Pesaro si è esibito in Italia (Regio di Torino, Regio di Parma, Rossini

Opera Festival, Roma, Ravenna, Venezia, Verona, Spoleto, Sassari, Bergamo, circuito lombardo, Trento, Lecce, Messina, Fano, Novara, L'Aquila, Fermo) e all'estero (Festival di Salisburgo, Teatro Real di Madrid, Bilbao, Dordrecht, Istanbul, Ankara, Smirne, Doha, Buenos Aires, Tokyo, Osaka, Kyoto) in un repertorio che comprende lavori di Albinoni, Scarlatti, Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), Piccini (*La Cecchina*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*), Rossini (*La cambiale di matrimonio*, *L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La gazza ladra*, *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*), Fioravanti (*Le cantatrici villane*), Gnecco (*La prova di un'opera seria*), Coccia (*Arrighetto*), Mercadante (*I due Figaro*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), Abbà Cornaglia (*Una partita a scacchi*), Puccini (*La bohème*, *Gianni Schicchi*), Massenet (*Werther*, *Cléopâtre*), Maderna (*Satyricon*). Ha collaborato con direttori quali Muti, Carella, Hager, Rizzo, Wellber, Rota, Panni, Plasson, Fasolis, Montanari, Palleschi, Beltrami, e registi quali Fo, Albanese, De Tomasi, Toffolutti, Sagi, Scandella, Pressburger, Cucchi, Recchia, Ranieri.

PAOLO INGRASCIOTTA

Baritono, allievo del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, interprete del ruolo di Germano. Nato a Catania nel 1987, comincia a studiare canto lirico presso l'Istituto comunale di musica e più avanti presso la Scuola Lyrique di Imola con il soprano Giuseppina Roberta Brienza. Frequenta attualmente il Conservatorio di Venezia, dove si perfeziona con Stefano Gibellato. Ruoli debuttati: Colas in *Bastien und Bastienne* di Mozart (Teatro Osservanza di Imola), Belcore nell'*Elisir d'amore* di Donizetti (Teatro Guardassoni di Bologna e Teatro Masini di Faenza) e Slook nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini (Teatro Malibran di Venezia).

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Diego Matheuz <i>direttore principale</i>	Maria Cristina Vavolo ◊ <i>maestro di sala</i>	Paolo Polon ◊ <i>maestro aggiunto di palcoscenico</i>
Marco Paladin ◊ <i>direttore dei complessi musicali di palcoscenico</i>	Roberta Paoletti ◊ <i>altro maestro di sala</i>	Maria Parmina Giallombardo ◊ <i>maestro alle luci</i>

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi Δ Enrico Casazza Δ ◊ Fulvio Furlanut • Nicholas Myall • Mauro Chirico Loris Cristofoli Andrea Crosara Roberto Dall'Igna Elisabetta Merlo Sara Michieletto Martina Molin Annamaria Pellegrino Daniela Santi Xhoan Shkreli Anna Tositti Anna Trentin Maria Grazia Zohar	Viole Daniel Formentelli • Alfredo Zamarra • Francesco Negroni • ◊ Antonio Bernardi Lorenzo Corti Paolo Pasoli Maria Cristina Arlotti Elena Battistella Rony Creter Margherita Fanton Valentina Giovannoli Anna Mencarelli Stefano Pio	Flauti Angelo Moretti • Andrea Romani • Luca Clementi Fabrizio Mazzacua	Trombe Piergiuseppe Doldi • Fabiano Maniero • Mirko Bellucco Eleonora Zanella
Violini secondi Alessandro Cappelletto • Gianaldo Tatone • Samuel Angeletti Ciaramicoli Nicola Fregonese Alessio Dei Rossi Maurizio Fagotto Emanuele Fraschini Maddalena Main Luca Minardi Mania Ninova Suela Piciri Elizaveta Rotari Aldo Telesca Livio Salvatore Troiano Johanna Verheijen	Violoncelli Emanuele Silvestri • Alessandro Zanardi • Francesco Ferrarini • ◊ Nicola Boscaro Marco Trentin Bruno Frizzarin Paolo Mencarelli Filippo Negri Antonino Puliafito Mauro Roveri Renato Scapin	Oboi Rossana Calvi • Marco Gironi • Angela Cavallo Valter De Franceschi	Tromboni Giuseppe Mendola • Domenico Zicari • Federico Garato
	Contrabbassi Matteo Liuzzi • Stefano Pratisoli • Massimo Frison Walter Garosi Ennio Dalla Ricca Giulio Parenzan Marco Petruzzi Denis Pozzan	Corno inglese Renato Nason	Tromboni bassi Athos Castellan Claudio Magnanini
	Ottavino Franco Massaglia	Clarinetti Vincenzo Paci • Simone Nicoletta • ◊ Federico Ranzato Claudio Tassinari	Tuba Alessandro Ballarin
		Fagotti Roberto Giaccaglia • Marco Gianì • Roberto Fardin Massimo Nalesso	Timpani Dimitri Fiorin •
		Controfagotto Fabio Grandesso	Percussioni Claudio Cavallini Gottardo Paganini
		Corni Konstantin Becker • Andrea Corsini • Loris Antiga Adelia Colombo Stefano Fabris Guido Fuga	Pianoforte Carlo Rebeschini •
			Fortepiano Maria Cristina Vavolo ◊

- Δ primo violino di spalla
- prime parti
- ◊ a termine

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Anna Maria Braconi
Lucia Braga
Caterina Casale
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Chiara Dal Bo'
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Anna Malvasio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

Valeria Arrivo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Roberta De Iuliis
Simona Forni
Elisabetta Gianese
Manuela Marchetto
Eleonora Marzaro
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Cosimo D'Adamo
Dionigi D'Ostuni
Enrico Masiero
Carlo Mattiazzo
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Dario Meneghetti
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Massimo Squizzato
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Antonio Casagrande
Antonio S. Dovigo
Salvatore Giacalone
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Gionata Marton
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Franco Zanette

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Cristiano Chiarot *sovrintendente*

Rossana Berti
Cristina Rubini

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata
direttore
Stefano Callegaro
Giovanna Casarin
Antonella D'Este
Lucio Gaiani
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Lorenza Vianello
Fabrizio Penzo ◊

MARKETING - COMMERCIALE E COMUNICAZIONE

Giampiero Beltotto
direttore
Nadia Buoso
responsabile della biglietteria
Laura Coppola
Alessia Libettoni ◊
Jacopo Longato ◊
Andrea Pitteri ◊

UFFICIO STAMPA

Barbara Montagner
responsabile
Pietro Tessarin ◊

ARCHIVIO STORICO

Domenico Cardone
direttore
Marina Dorigo
Franco Rossi ◊
consulente scientifico

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA

Simonetta Bonato
responsabile
Andrea Giacomini
Thomas Silvestri
Alessia Pelliciolli ◊

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore

Anna Trabuio
Dino Calzavara
Tiziana Paggiaro
Lorenza Bortoluzzi

SERVIZI GENERALI

Ruggero Peraro
responsabile
*nnp**
Liliana Fagarazzi
Stefano Lanzi
Nicola Zennaro
Marco Giacometti ◊

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*

Diego Matheuz *direttore principale*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Pierangelo Conte
segretario artistico

Lucas Christ ◊

UFFICIO CASTING

Anna Migliavacca

Monica Fracassetti

SERVIZI MUSICALI

Cristiano Beda

Salvatore Guarino

Andrea Rampin

Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE

Gianluca Borgonovi

Marco Paladin

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanoni
direttore di scena e palcoscenico

Valter Marcanzin

Lucia Cecchelin
responsabile produzione

Silvia Martini

Fabio Volpe

Paolo Dalla Venezia ◊

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO

Massimo Checchetto
direttore

Carmen Attisani ◊

Area tecnica

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti</i>	<i>Audiovisivi</i>	<i>Attrezzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria e vestizione</i>
Massimiliano Ballarini <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Alessandro Ballarini <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Marcello Valonta Giorgio Mascia ◇	Carlos Tieppo ◇ <i>capo reparto</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretтин <i>vice capo reparto</i>	Michele Benetello Cristiano Faè	Sara Valentina Bresciani <i>vice capo reparto</i>		Emma Bevilacqua <i>vice capo reparto</i>
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Stefano Faggian Tullio Tombolani	Salvatore De Vero Vittorio Garbin		Bernadette Baudhuin Luigina Monaldini
Mario Visentin <i>vice capo reparto</i>	Alberto Bellemo Andrea Benetello	Marco Zen Luca Giordano ◇	Romeo Gava Dario Piovani Paola Ganevo ◇ Roberto Pirrò ◇		Valeria Boscolo ◇ Silvana Dabalà ◇ Luisella Isicato ◇ Stefania Mercanzin ◇
Paolo De Marchi <i>responsabile falegnameria</i>	Marco Covelli Federico Geatti Roberto Nardo Maurizio Nava				Paola Milani <i>addetta calzoleria</i>
Michele Arzenton Pierluca Conchetto	Marino Perini <i>nnp*</i>				
Roberto Cordella Antonio Covatta <i>nnp*</i>	Alberto Petrovich <i>nnp*</i>				
Dario De Bernardin Roberto Gallo	Luca Seno Teodoro Valle				
Michele Gasparini Roberto Mazzon Carlo Melchiori	Giancarlo Vianello Massimo Vianello Roberto Vianello				
Francesco Nascimben Francesco Padovan	Alessandro Diomede ◇ Domenico Migliaccio ◇ Michele Voltan ◇				
Claudio Rosan Stefano Rosan Paolo Rosso Massimo Senis Luciano Tegon Andrea Zane					
Mario Bazzellato ◇ Vitaliano Bonicelli ◇ Franco Contini ◇ Alberto Deppieri ◇ Cristiano Gasparini ◇ Enzo Martinelli ◇ Sara Martinelli ◇ Luca Micconi ◇ Stefano Neri ◇ Giovanni Pancino ◇ Paolo Scarabel ◇ Giacomo Tagliapietra ◇					

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

23 / 26 / 27 / 29 / 30 novembre
1 dicembre 2013

L'africane

(L'africana)

musica di **Giacomo Meyerbeer**

personaggi e interpreti principali

Inès Jessica Pratt / Zuzana Marková

Vasco de Gama Gregory Kunde /
Antonello Palombi

Sélika Veronika Simeoni / Patrizia
Biccirè

Nélusko Angelo Veccia / Luca Grassi

maestro concertatore e direttore

Emmanuel Villaume

regia **Leo Muscato**

scene **Massimo Checchetto**

costumi **Carlos Tieppo**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice nel 150° anniversario della morte
di Giacomo Meyerbeer

Teatro La Fenice

18 / 19 / 20 / 21 / 22 dicembre 2013

Eifman Ballet di San Pietroburgo

Onegin

prima rappresentazione italiana

coreografia di **Boris Eifman**

musiche di **Pëtr Il'ič Čajkovskij e**

Aleksandr Sitkoveckij

personaggi e interpreti principali

Onegin Oleg Gabyšev / Sergej
Volobuev / Evgenij Grib

Tat'jana Ljubov' Andreeva / Alina
Bakalova

Lenskij Dmitrij Fišer / Dmitrij Savinov
/ Nikolaj Radzjuš

scene **Zinovij Margolin**

costumi **Olga Šaišmelašvili, Pëtr
Okunev**

Teatro Malibran

17 / 19 / 21 / 23 / 25 / 30 / 31 gennaio
2014

La scala di seta

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Dormont David Ferri Durà

Giulia Irina Dubrovskaya

Lucilla Paola Gardina

Dorvil Giorgio Misseri

maestro concertatore e direttore

**Alessandro De Marchi /
Maurizio Dini Ciacci**

regia **Bepi Morassi**

scene, costumi e luci **Scuola di
scenografia dell'Accademia di
Belle Arti di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice / Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice nell'ambito del progetto Atelier
della Fenice al Teatro Malibran

Teatro La Fenice

24 / 26 / 28 / 30 gennaio
1 febbraio 2014

La clemenza di Tito

musica di **Wolfgang Amadeus**

Mozart

personaggi e interpreti principali

Tito Carlo Allemano

Vitellia Carmela Remigio

Sesto Monica Bacelli

Annio Raffaella Milanese

maestro concertatore e direttore

Ottavio Dantone

regia **Ursel e Karl-Ernst**

Herrmann

scene e costumi **Karl-Ernst**

Herrmann

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Teatro Real di Madrid

Teatro La Fenice

15 / 16 / 21 / 23 / 25 / 27 febbraio
4 / 6 / 8 / 15 marzo 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Irina Lungu / Venera
Gimadieva

Alfredo Shalva Mukeria / Attilio
Glaser

Germont Vladimir Stoyanov /
Giuseppe Altomare

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

20 / 22 / 26 febbraio
2 / 5 / 7 / 9 / 18 / 20 marzo 2014

Il barbiere di Siviglia

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Il conte d'Almaviva **Giorgio Misseri**

Bartolo **Omar Montanari**

Rosina **Marina Comparato**

Figaro **Julian Kim**

Basilio **Luca Dall'Amico**

maestro concertatore e direttore

Giovanni Battista Rigon

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Lauro Crisman**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro Malibran

28 febbraio

2 / 5 / 7 / 11 marzo 2014

Il campiello

musica di **Ermanno Wolf-Ferrari**

personaggi e interpreti principali

Gasparina Roberta Canzian / Claudia Pavone

Zorzeto Giacomo Patti

Il cavalier Astolfi Maurizio Leoni / Filippo Fontana

maestro concertatore e direttore

Stefano Romani

regia **Paolo Trevisi**

Orchestra Regionale Filarmonia Veneta

Coro Lirico Veneto

allestimento Teatro Sociale di Rovigo
progetto «I teatri del Veneto alla Fenice»

Teatro Malibran

27 / 29 marzo

2 / 4 / 6 aprile 2014

Elegy for Young Lovers (Elegia per giovani amanti)

musica di **Hans Werner Henze**

personaggi e interpreti principali

Gregor Mittenhofer Giuseppe Altomare

Dr. Reischmann Roberto Abbondanza

Toni Reischmann John Bellemer

Elisabeth Zimmer Zuzana Marková

Carolina von Kirchstetten Olga Zhuravel

Hilda Mack Gladys Rossi

maestro concertatore e direttore

Jonathan Webb

regia, scene e costumi **Pier Luigi Pizzi**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro delle Muse
di Ancona

PROGETTO PUCCINI

Teatro La Fenice

19 aprile - 1 giugno 2013

Progetto Puccini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

19 / 22 / 24 / 27 / 29 aprile - 3 / 10 / 25 / 27 / 30 maggio 2014

La bohème

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Rodolfo Paulo Paolillo

Marcello Julian Kim

Mimi Carmen Giannattasio / Kristin Lewis

Musetta Francesca Dotto

maestro concertatore e direttore

Jader Bignamini

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

26 / 30 aprile - 2 / 4 / 9 / 21 / 24 / 29 maggio - 1 giugno 2014

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Amarilli Nizza

Suzuki Manuela Custer

F. B. Pinkerton Fabio Sartori

Sharpless Elia Fabbian

maestro concertatore e direttore

Giampaolo Bisanti

regia **Alex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

16 / 17 / 18 / 20 / 22 / 23 / 28 / 31 maggio 2014

Tosca

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Tosca Amanda Echaz / Susanna Branchini

Cavaradossi Stefano Secco / Lorenzo Decaro

Scarpia Roberto Frontali / Angelo Veccia

maestro concertatore e direttore

Daniele Callegari

regia **Serena Sinigaglia**

scene **Maria Spazzi**

costumi **Federica Ponissi**

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

LIRICA E BALLETO 2013-2014

Teatro La Fenice

27 / 29 giugno
1 / 3 / 5 luglio 2014

The Rake's Progress

(La carriera di un libertino)

musica di **Igor Stravinskij**

personaggi e interpreti principali

Anne Carmela Remigio

Tom Rakewell Juan Francisco Gatell

Nick Shadow Alex Esposito

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Oper Leipzig nell'ambito del festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

26 / 27 / 29 / 30 / 31 agosto
2 / 3 / 7 / 19 / 25 settembre 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Patrizia Ciofi / Francesca

Dotto

Alfredo Shalva Mukeria / Leonardo

Cortellazzi

Germont Dimitri Platanias / Simone

Piazzola

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11 / 14 / 17 / 20 / 24 / 26 / 28
settembre 2014

Il trovatore

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Il conte di Luna Artur Ruciński

Leonora Carmen Giannattasio / Kristin

Lewis

Azucena Veronica Simeoni

Manrico Gregory Kunde

maestro concertatore e direttore

Daniele Rustioni

regia **Lorenzo Mariani**

scene e costumi **William Orlandi**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con la Fondazione Teatro Regio di Parma

Teatro La Fenice

18 / 21 / 23 / 27 settembre 2014

L'inganno felice

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Bertrando Giorgio Misseri

Isabella Marina Bucciarelli

Ormondo Marco Filippo Romano

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Scuola di**

scenografia dell'Accademia di

Belle Arti di Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto Atelier Malibrán

Teatro La Fenice

10 / 11 / 12 / 14 / 15 / 16 / 17 / 18 / 19
ottobre 2014

Don Giovanni

musica di **Wolfgang Amadeus
Mozart**

personaggi e interpreti principali

Don Giovanni Alessio Arduini /

Alessandro Luongo

Donna Anna Jessica Pratt / Francesca

Dotto

Donna Elvira Maria Pia Piscitelli

Leporello Alex Esposito / Omar

Montanari

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

24 / 26 / 28 / 30 ottobre
2 novembre 2014

La porta della legge

musica di **Salvatore Sciarrino**

prima rappresentazione italiana

maestro concertatore e direttore

Tito Ceccherini

regia **Johannes Weigand**

scene e costumi **Jürgen Lier**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Wuppertaler Bühnen



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

*Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa*

progetto e realizzazione grafica
Marco Riccucci

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot
aut. trib. di Ve 10.4.1997
iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare

nel mese di gennaio 2014
L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

€ 10,00



FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario	€ 60	Benemerito	€ 250
Sostenitore	€ 120	Donatore	€ 500

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT50Q0634502000100000007406

Cassa di Risparmio di Venezia,

Gruppo Intesa San Paolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

Luciana Bellasich Malgara, Alfredo Bianchini, Carla Bonsembiante, Jaja Coin Masutti, Emilio Melli, Antonio Pagnan, Orsola Spinola, Paolo Trentinaglia de Daverio, Barbara di Valmarana

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Revisori dei conti Carlo Baroncini, Gianguido

Ca' Zorzi

Contabilità Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,

Alessandra Toffanin

Viaggi musicali Teresa De Bello

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad iniziative e manifestazioni musicali
- Inviti al «Premio Venezia», concorso pianistico
- Sconti al Fenice-bookshop
- Visite guidate al Teatro La Fenice
- Prelazione nell'acquisto di abbonamenti e biglietti fino ad esaurimento dei posti disponibili
- Invito alle prove aperte per i concerti e le opere

Le principali iniziative della Fondazione

- Restauro del Sipario Storico del Teatro La Fenice: olio su tela di 140 mq dipinto da Ermolao Paoletti nel 1878, restauro eseguito grazie al contributo di Save Venice Inc.
- Commissione di un'opera musicale a Marco Di Bari nell'occasione dei 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia Concorso Pianistico
- Incontri con l'opera

INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO
EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «RICOSTRUZIONE»

Restauro

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1: 25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

Donazioni

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

Acquisti

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un *Glockenspiel*
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

- Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);
- Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);
- Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;
- L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
- Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
- Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
- Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
- Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
- I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice*, 1997, Venezia, Marsilio, 2000;
- Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
- La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
- Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
- Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
- A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.





FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Achilli

Ugo Campaner

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Franca Coin

Giovanni Dell'Olivo

Jas Gawronski

Francesco Panfilo

Luciano Pasotto

Eugenio Pino

Vittorio Radice

Responsabile

Giusi Conti

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Giancarlo Giordano

Paolo Trevisanato

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali



**TEATRO
LA FENICE**
Fondazione Teatro La Fenice
San Marco 1965
30124 Venezia
www.teatrolafenice.it

PONTE
UOMINI E VIGNI DAL 1948
Viticoltori Ponte srl
Ponte di Pave - I
www.vinicoltoriponte.it

FEST
FESTIVAL SANI E TRADIZIONALI
Fest Srl
San Marco 4387
30124 Venezia
www.festfenice.com



VENEZIA

Teatro La Fenice - Foto: G. Michele Crocetti

I biglietti del Teatro La Fenice
sono in vendita nelle Filiali
della Banca Popolare di Vicenza



**Banca
Popolare di Vicenza**

Partner Ufficiale Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

BMW

www.bmw.it



Piacere di guidare

QUESTA SERA, BMW VI ACCOMPAGNA A TEATRO.

BMW AL FIANCO DELLA GRANDE MUSICA.