

Fondazione
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2014-2015
Lirica e Balletto

Gaetano Donizetti

DON PASQUALE



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

*Se dovessi cercare
una parola
che sostituisce
potrei pensare
soltanto a*

**Musica
Venezia**

(Friedrich Nietzsche)

Visita il Teatro La Fenice

visite guidate
visite con audioguida
aperto tutti i giorni
dalle 9:30 alle 18:00

www.festfenice.com



FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Fest srl San Marco 4387, 30124 Venezia
info@festfenice.com
Tel.: +39 041 786672 Fax: +39 041 786677



CI SONO INFINITI MODI
DI ESSERE PRESENTI
SULLA SCENA. IL NOSTRO,
STORICAMENTE, STA NEL FARE
CHE CIÒ ACCADA. MOLTO,
MOLTO PRIMA CHE IL SIPARIO
SI ALZI GENERALI È LÌ.

GENERALI. DOVE C'È ARTE.



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 chinoiserie – 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

martedì 18 novembre 2014 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

Simon Boccanegra

lunedì 12 gennaio 2015 ore 18.00

GIOVANNI BIETTI

I Capuleti e i Montecchi

mercoledì 21 gennaio 2015 ore 18.00

ALBERTO MATTIOLI

Il signor Bruschino

martedì 27 gennaio 2015 ore 18.00

LUCA MOSCA

L'elisir d'amore

giovedì 5 febbraio 2015 ore 18.00

LUCA MOSCA

Don Pasquale

lunedì 16 marzo 2015 ore 17.30

PIER LUIGI PIZZI

Alceste

venerdì 15 maggio 2015 ore 18.00

MASSIMO CONTIERO

Norma

lunedì 22 giugno 2015 ore 17.30

GIANNI GARRERA

Juditha triumphans

lunedì 7 settembre 2015 ore 18.00

SANDRO CAPPELLETTI

La cambiale di matrimonio

giovedì 1 ottobre 2015 ore 17.00

DANIELE SPINI

Il diario di uno scomparso

La voix humaine

venerdì 16 ottobre 2015 ore 18.00

CARLA MORENI e PAOLO BARATTA

Die Zauberflöte

Incontro con il balletto

lunedì 13 luglio 2015 ore 18.00

SILVIA POLETTI e FRANCO BOLLETTA

Terza sinfonia di Gustav Mahler

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



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Incontri con la stagione sinfonica

*Conferenze introduttive alla Stagione sinfonica 2014-2015
del Teatro La Fenice*

mercoledì 10 dicembre 2014
relatore **Monica Bertagnin**

concerto diretto da **Diego Matheuz** (12 e 14 dicembre)
musiche di Šostakovič

martedì 16 dicembre 2014
relatore **Giovanni Toffano**

concerto diretto da **Marco Gemmani**
(Basilica di San Marco 17 e 18 dicembre)
musiche di Gabrieli, Grandi, Grillo e Cavalli

giovedì 18 dicembre 2014
relatore **Franco Rossi**

concerto diretto da **Gabriele Ferro** (19 e 20 dicembre)
musiche di Mendelssohn e Beethoven

mercoledì 28 gennaio 2015
relatore **Giovanni Battista Rigon**

concerto diretto da **Alexandre Bloch** (31 gennaio)
musiche di Fauré, Stravinskij e Ravel

mercoledì 25 febbraio 2015
relatore **Federica Lotti**

concerto diretto da **Diego Matheuz** (27 e 28 febbraio)
musiche di musiche di Vasks, Poulenc e Šostakovič

mercoledì 4 marzo 2015
relatore **Giovanni Mancuso**

concerto diretto da **Lorenzo Viotti**
(Teatro Malibran 6 e 8 marzo)
musiche di Mozart, Barber e Stravinskij

mercoledì 11 marzo 2015
relatore **Marco Peretti**

concerto diretto da **Jonathan Webb**
(Teatro Malibran 13 e 14 marzo)
musiche di Gardella, Britten, Elgar e Haydn

mercoledì 1 aprile 2015
relatore **Franco Rossi**

concerto diretto da **Yuri Temirkanov** (2 e 4 aprile)
musiche di Haydn, Šostakovič e Brahms

mercoledì 8 aprile 2015
relatore **Michael Summers**

concerto diretto da **Jeffrey Tate** (10 e 11 aprile)
musiche di Mahler

mercoledì 15 aprile 2015
relatore **Massimo Contiero**

concerto diretto da **John Axelrod**
(Teatro Malibran 18 e 19 aprile)
musiche di Stravinskij e Skrjabin

mercoledì 29 aprile 2015
relatore **Stefania Lucchetti**

concerto diretto da **Michel Tabachnik**
(Teatro Malibran 30 aprile e 2 maggio)
musiche di Brahms, Webern e Boulez

mercoledì 10 giugno 2015
relatore **Francesco Erle**

concerti diretti da **Mario Brunello** (12 e 14 giugno)
musiche di Sciortino, Haydn e Rota

INGRESSO LIBERO
ore 17.30

Tutti gli incontri avranno luogo presso la sala n. 17 p.t.
del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia

LA FENICE CHE RIDE

di Pat Carra



A. C. Fenice



La squadra di calcio del Teatro La Fenice si è costituita nel 1985: alcuni tra i promotori di allora ne fanno parte ancora oggi.

Negli ultimi anni la squadra si è conquistata una posizione di assoluto prestigio a livello nazionale e internazionale: vincitrice del titolo europeo delle squadre dei teatri lirici nel 1992, ha ottenuto il secondo posto nelle edizioni del 1995, del 1997 (Winterthur) e del 2001 (Krefeld), il terzo posto nel 2008 (Lione), il quinto posto nel 2010 (Essen) e il sesto posto nel 2012 (Basilea), 2013 (Torino) e 2014 (Maribor).

In campo nazionale si è aggiudicata nel 2000 il secondo posto nella prima edizione della Coppa Italia dei teatri, ottenendo il titolo di Campioni d'Italia nel 2001, 2003 e 2005. La squadra ha inoltre disputato varie partite a scopo benefico tra cui ricordiamo gli incontri con la nazionale cantanti/attori, con la squadra dei giornalisti del Veneto e con il Maifredi Team di *Quelli che il calcio*.

Attualmente l'attività sportiva è sostenuta da:



MAXXA.IT





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2014-2015

trasmesse dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

sabato 22 novembre 2014 ore 18.00

diretta Euroradio

Simon Boccanegra

mercoledì 14 gennaio 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

I Capuleti e i Montecchi

domenica 8 febbraio 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

Don Pasquale

venerdì 20 marzo 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

Alceste

martedì 20 maggio 2015 ore 19.00

differita

Norma

giovedì 25 giugno 2015 ore 19.00

differita

Juditha triumphans

Concerti della Stagione sinfonica 2014-2015

trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Diego Matheuz (venerdì 12 dicembre 2014)

Jonathan Webb (venerdì 13 marzo 2015)

Yuri Temirkanov (giovedì 2 aprile 2015)

Jeffrey Tate (venerdì 10 aprile 2015)

John Axelrod (sabato 18 aprile 2015)

Mario Brunello (venerdì 12 giugno 2015)

Alessandro De Marchi (domenica 28 giugno 2015)



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

MEDIA & SOCIAL PARTNERS



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

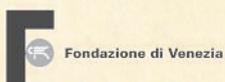
SOCI FONDATORI



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI



ALBO DEI SOCI



COMITÉ FRANÇAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE

PRICEWATERHOUSECOOPERS 

STUDIO DE POLI
VENEZIA



superjet
INTERNATIONAL
An Alitalia, Aeritalia and Sabena Company



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Vittorio Zappalorto
presidente

Giorgio Brunetti
vicepresidente

Teresa Cremisi
Franco Gallo
*

consiglieri

sovrintendente

Cristiano Chiarot

direttore artistico

Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Anna Maria Ustino, *presidente*
Annalisa Andreetta
Giampietro Brunello
Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.

* in attesa di nomina regionale

DON PASQUALE

dramma buffo in tre atti
libretto di Giovanni Ruffini

musica di Gaetano Donizetti

Teatro La Fenice

domenica 8 febbraio 2015 ore 19.00 turno A *in diretta su* 

sabato 14 febbraio 2015 ore 15.30 turno C

mercoledì 18 febbraio 2015 ore 19.00 turno D

venerdì 20 febbraio 2015 ore 19.00 turno E

domenica 22 febbraio 2015 ore 15.30 turno B





Giovanni Carnovali detto il Piccio (1804-1873), *Ritratto di Gaetano Donizetti*. Olio su tela. Milano, Collezione Cavallari.

Sommario

- 5 La locandina
- 11 Paolo Fabbri
Una via donizettiana per l'opera comica
- 21 Giorgio Pagannone
«Quel vecchione rimbambito»:
conflitti generazionali in *Don Pasquale*
- 39 Italo Nunziata
Un *Don Pasquale* stile 'anni Trenta'
- 41 *Don Pasquale*: libretto e struttura musicale dell'opera
- 77 *Don Pasquale* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 79 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 89 *Don Pasquale* dall'Archivio storico del Teatro La Fenice
- 97 Biografie



Locandina per una rappresentazione di *Don Pasquale* al Théâtre-Italien negli anni Settanta dell'Ottocento. Incisione di Henry Somm (1844-1907). Parigi, Bibliothèque nationale.

DON PASQUALE

dramma buffo in tre atti

libretto di Giovanni Ruffini

dal dramma giocoso *Ser Marcantonio* di Angelo Anelli

musica di Gaetano Donizetti

prima rappresentazione assoluta: Parigi, Théâtre-Italien, 3 gennaio 1843

editore proprietario Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano

personaggi e interpreti

Don Pasquale Roberto Scandiuizzi

Il dottor Malatesta Davide Luciano

Ernesto Alessandro Scotto Di Luzio

Norina Barbara Bargnesi

Un notaro Matteo Ferrara

Due cameriere Sabrina Mazzamuto, Valeria Arrivo (8, 18, 22)

Mercedes Cerrato, Lucia Raicevich (14, 20)

Due servi Domenico Altobelli, Enzo Borghetti (8, 18, 22)

Marco Rumori, Emiliano Esposito (14, 20)

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia

Italo Nunziata

scene e costumi

Pasquale Grossi

light designer

James Patrick Latronica

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Claudio Marino Moretti

con sopratitoli in italiano e in inglese

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

<i>direttore musicale 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>	Alberto Boischio
<i>altro maestro del Coro</i>	Ulisse Trabacchin
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente alla regia</i>	Giacomo Benamati
<i>maestro di palcoscenico</i>	Raffaele Centurioni
<i>maestro alle luci</i>	Roberta Paroletti
<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 e attrezzeria</i>	Decor Pan (Treviso)
<i>costumi</i>	Nicolao Atelier (Venezia)
	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice
<i>calzature</i>	Calzature artistiche Sacchi (Firenze)
<i>trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>realizzazione filmati</i>	Fabio Nunziata
<i>sopratitoli e contributi video</i>	Studio GR (Venezia)

Il regista Italo Nunziata, lo scenografo Pasquale Grossi, la Fondazione Teatro La Fenice e la compagnia impegnata in *Don Pasquale* dedicano lo spettacolo al *light designer* James Patrick Latronica, compagno di lavoro di tante produzioni, scomparso recentemente.



Don Pasquale al Teatro Verdi di Padova, ottobre 2003; regia di Italo Nunziata, scene e costumi di Pasquale Grossi. In scena, sopra (1.3): Massimo Giordano (Ernesto), Enzo Capuano (Don Pasquale); sotto (1.4): Maria Costanza Nocentini (Norina). Foto © Michele Crosera. L'allestimento, presentato nell'aprile 2002 al Teatro Malibran di Venezia e riproposto nel 2003 all'Opera di Roma, nel 2007 al Teatro Verdi di Trieste e al Teatro Massimo di Palermo, nel 2012 al São Carlos di Lisbona e nel 2013 allo Staatstheater di Darmstadt, è ora ripreso al Teatro La Fenice, febbraio 2015.



Figurini (Don Pasquale, dottor Malatesta) di Pasquale Grossi per *Don Pasquale* al Teatro Malibran di Venezia, aprile 2002; regia di Italo Nunziata, scene di Pasquale Grossi.



Figurini (Norina, Ernesto) di Pasquale Grossi per *Don Pasquale* al Teatro Malibran di Venezia, aprile 2002; regia di Italo Nunziata, scene di Pasquale Grossi.



Don Pasquale al Teatro Verdi di Padova, ottobre 2003; regia di Italo Nunziata, scene e costumi di Pasquale Grossi. In scena, sopra (III.2): Maria Costanza Nocentini (Norina), Enzo Capuano (Don Pasquale); sotto (III.7): Alessandro Corbelli (il dottor Malatesta), Enzo Capuano (Don Pasquale), Maria Costanza Nocentini (Norina). Foto © Michele Crosera. L'allestimento, presentato nell'aprile 2002 al Teatro Malibran, è ora ripreso al Teatro La Fenice, febbraio 2015.

Paolo Fabbri

Una via donizettiana per l'opera comica

«Dramma buffo / Opéra bouffe» in tre atti è definito *Don Pasquale* nel libretto bilingue che la stamperia di Rue du Croissant a Parigi – Lange Lévy et Comp. – pubblicava a fine 1842 per conto del Théâtre-Italien in vista della prima da tenersi al principio del nuovo anno (il 3 gennaio 1843). Nel giro di un biennio il pubblico parigino aveva assistito alla locale *première* – con modifiche – della recentissima *Linda di Chamounix* (1842: scritta per Vienna) e al debutto assoluto di *La fille du régiment* (1840): il nuovo titolo avrebbe così potuto completare idealmente una di quelle trilogie che spesso il mondo dei teatri ama inventarsi, a dispetto delle effettive intenzioni d'autore (e dell'egemonia del sistema decimale). A voler essere onesti, la terna sarebbe nominalmente proprio eterogenea: «dramma buffo» quello del 1843, «melodramma semiserio» il precedente del 1842, addirittura «opéra comique» il titolo del 1840. Il che voleva dire lingue diverse (italiano, francese) e differenti codici di comunicazione (solo cantato nelle opere italiane, il cantato che si alterna al parlato nell'altra), contesti teatrali e culturali non omogenei, divergenti direttrici di poetica, scelte stilistiche e musicali conseguentemente divaricate.

Qual era, allora, l'ultima volta che Donizetti aveva affrontato l'opera comica? Se si parlasse in generale, e in senso lato, della Categoria del Comico, allora il campo d'osservazione dovrebbe necessariamente risultare ben più esteso: fino al punto da invadere i territori dell'opera seria, per un autore come Donizetti che ben prima di Verdi fu interessato alle commistioni tra i generi (*Torquato Tasso* e soprattutto *Lucrezia Borgia*, entrambi del 1833). Ma tenendo fiscalmente l'occhio alle definizioni classificatorie, per trovare un immediato antecedente omogeneo a *Don Pasquale* nel catalogo operistico donizettiano bisogna andare su su fino all'*Elisir d'amore*, «melodramma giocoso» in due atti tenuto a battesimo a Milano nel 1832 (per quanto presentato sempre lì nel 1839, *Gianni di Parigi* in realtà risaliva al 1831). Gli anni intermedi sono infatti dominati dall'opera seria o addirittura tragica. Dei venti titoli dal *Diluvio universale* del 1830 al vietato *Poliuto* del 1838, ben quindici hanno «tragedia» o «tragico» nella specificazione di genere sul frontespizio del relativo libretto. In mezzo, ci sono sì eccezioni buffe, ma decisamente virate sul semiserio lagrimevole (*Il furioso all'isola di San Domingo*, Roma 1833) o sulla svelta e disinvolta comicità della farsa in un atto (*Il campanello* e *Betly*, entrambe Napoli 1836).

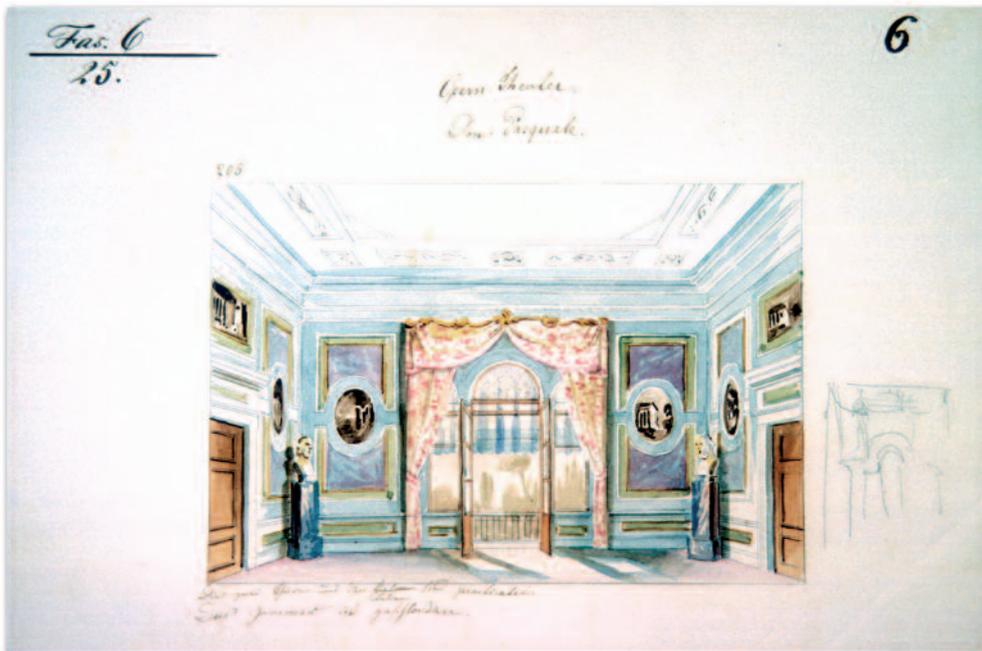
Differente il discorso andando a ritroso nel decennio degli esordî: gli anni Venti per Donizetti significano tanti diversi tavoli su cui puntare, compreso ovviamente quello

dell'opera comica. A rappresentarlo, possono servire *L'ajo nell'imbarazzo* (Roma, 1824: modificato nel 1826 per Napoli, e presentato come *Don Gregorio*) e *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (Milano, 1831: rifacimento in due atti della farsa in un atto *Le convenienze teatrali*, Napoli 1827): ma meglio il primo del secondo, essendo quest'ultimo troppo connotato e inserito in quel sottogenere dell'opera sull'opera – il metamelodramma – che vantava una propria, specifica tradizione e suoi caratteri.

Un po' i compositori ambivano al livello più prestigioso (e remunerativo), come già mostrava la duplice carriera di Rossini, italiana e francese; un po' il gusto che per comodità potrei dire 'romantico' inclinava ai soggetti cupi e financo truci (il catalogo di Bellini, e quello di Donizetti negli anni Trenta sono lì a documentarlo: senza dimenticare il Verdi imminente): insomma, i tempi per il genere comico si facevano più grami. Di fatto, dopo *Don Pasquale* nel settore ebbero fama ad esempio *I falsi monetari* (Torino 1844) di Lauro Rossi (1812-1885), *Don Bucefalo* (Milano 1847) di Antonio Cagnoni (1828-1896), *Crispino e la comare* (Venezia 1850) di Federico (1809-1877) e Luigi Ricci (1805-1859), *Il carnevale di Venezia* (Napoli 1851) di Errico Petrella (1813-1877). Coi quali titoli si può dire doppiato il capo che di lì in avanti renderà sempre meno visibili i porti di partenza della tradizione comica italiana.

Tornando a Donizetti, la prima tappa significativa sulla via che porterà a *Don Pasquale* si concreta dunque nell'*Ajo nell'imbarazzo* di quasi vent'anni prima. A designarlo come rossiniano certo non si sbaglia: forme e formule sono quelle, a quel gran fiume attinge lo stile, e il linguaggio che parla è il medesimo. Bisogna però intendersi. Il rossinismo cui si allude non è infatti quello dei capolavori maturi, dal *Barbiere* a *Cenerentola* (volendo, a *Matilde di Shabran*), e neppure quello dell'*Italiana in Algeri* coi suoi congegni serrati e travolgenti fino al delirio. Piuttosto, si direbbe, è il Rossini delle farse, e in specie di quelle meno sesquipedali: propenso alla commedia di costume e d'intrigo, con partiture briose ma non prodighe di un lusso che giunge allo sfarzo, sapide per singoli tocchi di spirito ma non ancora protese alla ricerca di grandi effetti, di prospettive bizzarramente inconsuete, d'impalcature strutturali dall'ampio e inatteso respiro.

Tutto sommato, dunque, non era tanto l'eredità dell'ultimo Rossini ad essere raccolta, quanto piuttosto la sua lezione degli esordî, con l'innesto sulla tradizione comica tardo-napoletana affrontato col piglio e la spavalda disinvoltura di chi era destinato a rinsanguarla e rimetterla a nuovo, consolidandone al contempo la morfologia in architetture più compatte e uniformi. Del resto, la commedia di Giovanni Giraud dallo stesso titolo (Roma, Valle, 1807) che sta alla base del libretto poco si prestava ad una lettura in direzione buffonesca. È vero che portava in scena l'ennesima «inutil precauzione» domestica (il padre-tiranno che vessa ottusamente i figli), ma mettendovi al centro toni d'inconsueta polemica culturale e sociale, con ambigua scabrosità (il matrimonio segreto che copre pudicamente una relazione evidentemente pre-matrimoniale, e relativa nascita di un pargolo; l'anziano istitutore sospettato d'intrattenere rapporti erotici clandestini) e perfino con punte d'inattesa violenza (seppure solo per un attimo, e per finta, la madre mima l'infanticidio: e questo senza essere Medea, né comunque un'eroina tragica).



Giuseppe Brioschi (1802-1858), due bozzetti scenici (1.1; 1.4) per Don Pasquale al Teatro di Porta Carinzia di Vienna, 1843. Disegno acquarellato. Vienna, Österreichisches Theater Museum.

Meno di dieci anni dopo (Milano, maggio 1832), *L'elisir d'amore* nasceva in tutta fretta traducendo notoriamente per la lingua e le scene italiane un recentissimo successo di Scribe e Auber, l'*opéra* in due atti *Le philtre* andato in scena all'Académie royale de musique di Parigi – *vulgo*: Opéra – appena undici mesi prima (a metà giugno 1831). Del rossinismo maturo, questo nuovo «melodramma giocoso» di Romani e Donizetti condivide la contaminazione col genere sentimentale e semiserio (qui acuita dall'ambientazione rustica così consueta a quest'ultimo), e situazioni quali la grande 'tirata' del buffo (la sortita di Dulcamara), opportunamente esasperata ed incline all'eccesso, o la tronfia auto-presentazione di Belcore, i cui forbiti sproloqui da opera seria (un'aria di similitudine alla Metastasio) lo qualificano impostore della stessa risma di Dandini nella *Cenerentola*: ma niente altro. Men che meno vi ritroviamo la vastità di concezione e d'impianto, e la tensione stilistica, con le quali Rossini puntava ad un Sublime comico sempre più astratto e ideale, i cui protagonisti funzionano piuttosto da ingranaggi di congegni sonori d'implacabile, trascinate energia musicale.

Al contrario, la vicenda sceneggiata da Scribe puntava ad umanizzare i personaggi: e ancor di più la versione che ne diedero Romani e Donizetti. Un abisso sociale e culturale divide Térézine/Adina dal suo spasimante Guillaume/Nemorino: lei benestante e soprattutto emancipata, alla guida di una tenuta agricola («fermière»), lui povero «garçon de ferme / coltivatore»; lei che sa di lettere e gli usi del mondo, lui «giovine semplice» e analfabeta, pronto a bersi ogni parola di un libro o di chi parla come un libro stampato. Ma a separarli è soprattutto un'autentica voragine psicologica: «coquette/capricciosa», lei è una Mirandolina che spezia un goldoniano *morbin* col sadismo proprio di una «belle dame sans merci», lui un sentimentale, un Nemorino dei languori senza cultura né malizia; tanto lei è calcolatrice, civettuola e frigida, quanto lui è scoperto in modo disarmante nei suoi affetti, vero e proprio ruolo 'ingenuo' che nulla nasconde. Sul pedale del sentimento, Romani e Donizetti spinsero molto più di Scribe e Auber: il dongiovannismo di Térézine è presentato senza repliche (nell'*air* «La coquetterie», I.3), quello di Adina viene subito confutato dall'appassionata dedizione amorosa di Nemorino (il duetto «Chiedi all'aura lusinghiera»); non c'è traccia della pateticissima allocuzione del tenore («Adina, credimi, te ne scongiuro...») nel Final I^{er} di Scribe; per non dire di «Una furtiva lagrima», non solo non prevista da Scribe, ma stavolta nemmeno da Romani, in quanto voluta fortemente da Donizetti. Ce lo racconta la vedova del poeta, Emilia Branca, nel suo monumento bibliografico dedicato al marito (1882):

tutto procedette rapidamente e pienamente d'accordo fra Poeta e Maestro, fino alla scena ottava dell'atto secondo; ma qui il Donizetti volle introdurre una romanza per tenore, a fine di usufruire una musica da camera, che conservava nel portafogli, della quale era innamorato. Donizetti aveva di sì strane passioncelle; talvolta odiava la propria musica, e talvolta l'adorava. Romani in sulle prime ricusò dicendo: «Credilo, una romanza in quel posto raffredda la situazione! Che c'entra quel semplicione villano, che viene lì a fare una piagnucolata patetica, quando tutto deve essere festività e gaiezza?» Ma tuttavia Donizetti insisté tanto finché ebbe la poesia: «Una furtiva lagrima [...]».

Però s'accorse più tardi, pel tacito giudizio del pubblico, che, malgrado la bellezza della musica, anche questa volta il Poeta aveva ragione. Il secondo atto dell'Opera non fu applaudito come il primo, perché apparso meno brioso, e, come dicevano i critici, deboluccio.

Una volta di più, onore al senso profondo del teatro qui dimostrato da Donizetti. La «furtiva lagrima» che Nemorino ha notato negli occhi di Adina ne dichiara infatti il disgelo: stanno svaporando miracolosamente le algide gratificazioni del cicisbeismo, il gusto cinico dei cuori sterilmente infranti, le galanterie erotiche godute e inflitte con calcolata ragioneria. Per amore Adina ora soffre, e sente pena della sofferenza altrui. Non ci fosse la romanza di Nemorino, la sua metamorfosi si compirebbe alla chetichella tra le pieghe della stretta di un quartetto («Dell'elisir mirabile»), per poi uscire allo scoperto nel duetto fra Adina e Dulcamara («Quanto amore! Ed io, spietata»), e compiersi nell'aria di lei («Prendi: per me sei libero»). Non solo Nemorino ci segnala la peripezia in corso, ma individua ed enfatizza – proprio lui, l'«idiota!» – il vero nodo psicologico della vicenda, in un certo senso contribuendo a scioglierlo. Pur nella sua stroficità (e a dispetto del vezzo metastasiano cui Romani ricorre per suggellarla, col settenario che si prolunga a sorpresa in endecasillabo: «Che più cercando io vo? / M'ama, lo vedo»), quella romanza costituisce infatti un significativo *tour de force* melodico a lunga gittata. Essa si tende inizialmente per sedici battute quasi senza riprese interne, in progressiva intensificazione. Ai segmenti brevi («Una furtiva lagrima», «Che più cercando io vo?»), infatti, ne succedono via via di lunghi («quelle festose giovani / invidiar sembrò», «M'ama lo vedo»), mentre si stringono i tempi della collaborazione tra voce e orchestra (dai minimi echi strumentali dell'inizio, utili a far quadrare il disegno di un canto su tre soli accenti, per giungere dopo la prima quartina all'imitazione stretta, compressa, senza soluzione di continuità), toccando infine l'apice dinamico con l'approdo alla relativa tonalità maggiore (Re bemolle) al momento della dichiarazione tanto agognata: «M'ama, lo vedo». A quel punto («Cielo, si può morir; / di più non chiedo»), la seconda strofe virerà invece dal minore al maggiore (Si bemolle), ma col medesimo effetto di acme finalmente raggiunta. La *climax* formale corrisponde in pieno a quella drammaturgica: da qui in avanti la strada verso la soluzione sarà tutta in discesa, quasi che quella fusione lirica al calor bianco, effettuata da Nemorino sotto i nostri occhi, avesse liquefatto le difese psicologiche in cui era catafratta Adina. Donizetti/Nemorino ha distillato lui pure il suo *philtre* ammaliante, che incanta a distanza come in un rito magico.

Non meno rilevanti – anche se per ragioni diverse – risultano i profili formali di altri numeri di quest'opera. Già lo mostra l'introduzione, inconsuetamente affollata di ben tre assoli (e consecutivi!) di prime parti, che sfilano uno dopo l'altro presentando in sequenza serrata quasi l'intero quartetto principale. Il duetto seguente Adina-Nemorino («Chiedi all'aura lusinghiera») difetta di una delle sezioni canoniche (il tempo d'attacco o il cantabile, a scelta). Poche pagine dopo, quello tra Nemorino e Dulcamara («Voglio dire... lo stupendo») alterna uno stacco di colloquiale *nonchalance* con uno spunto cabalettistico («Obbligato, ah sì, obbligato!») in uno schema davvero singolare

quasi di ballata, da cui prenderà infine le mosse la cabaletta vera e propria («Va', mortale avventurato»), col canto tenorile che si libra a distesa sulla sillabazione a mitraglia del basso buffo. Nell'atto secondo il duetto tra Dulcamara e Adina («Quanto amore! Ed io, spietata») ha proporzioni ben sbilanciate al suo interno: tempo d'attacco striminzito, cantabile che procede a *couplets* ben contrastati, un tempo di mezzo degno della prima posizione, una cabaletta sveltita (con ripresa abbreviata). Possiamo aggiungere la tinta *boulevardier* delle strofe iniziali di Adina («Della crudele Isotta») intercalate dal *refrain* corale, o la «barcarola» dialogata eseguita alla festa nuziale, su di un motívetto che Donizetti aveva buttato giù per una piccante canzonetta meneghina di Carlo Porta (è ancora la Branca a segnalarlo).

Insomma, sono numerosi gli elementi che fanno dell'*Elisir d'amore* un prodotto notevolmente eccentrico rispetto alla tradizione comica italiana, o che addirittura lo collocano già al di là di quei confini. Con *Don Pasquale* Donizetti ratificherà quelle scelte, rendendole più esplicite e perentorie: non elevando il monumento estremo a tale tradizione, ma piuttosto pilotandola in mare aperto dopo la prova non meno innovativa del 1832.

Una prima possibilità di misurare il tragitto percorso lo offre il trattamento del soggetto. Sotto *Don Pasquale* si celava infatti il *Ser Marcantonio* di Angelo Anelli (1761-1820), messo in musica da Stefano Pavesi (1779-1850) e andato in scena a Milano, alla Scala, nell'autunno del 1810. «Poscia entro in ripetizione con un'opera nuova buffa [...] titolo: *Don Pasquale*. È il vecchio *Marcantonio* (non dirlo questo)»: così da Parigi Donizetti scriveva a Roma, al cognato Antonio Vasselli, il 12 novembre 1842. Una settimana dopo (20 novembre) gli ribadiva, sempre con obbligo di segretezza: «Nella veniente settimana entro in prova col *Sor D. Pasquale*. [...] Gli è un soggetto antico, che tu pure conosci benone... *Marcantonio*. Ma non dirlo a persona...». (E a cose fatte, il 13 gennaio 1843 Giovanni Ricordi partecipava a Simone Mayr, maestro e benefattore di Donizetti, il nuovo successo parigino dell'antico allievo «colla sua opera buffa intitolata *D.^a Pasquale*, soggetto identico con quello del *Ser Marcantonio*»).

Tanto mistero si spiega forse con l'imbarazzo di dover riconoscere un debito che allora si presenta assai circostanziato: per quanto trattato in modo assai diverso in *Don Pasquale*, il vecchio soggetto non solo trapelava vistosamente sotto le nuove spoglie, ma ne affioravano perfino frammenti di versificazione. Perdipiù, anche se risalente a oltre trent'anni prima, *Ser Marcantonio* non era affatto uscita di repertorio. Fin dal debutto, nel 1810, il successo era stato di quelli memorabili: cinquantaquattro recite. Negli anni seguenti si contano quasi una cinquantina di allestimenti diversi, localizzati perlopiù tra il 1810 e il 1831 (e corroborati anche dalla relativa ricchezza di fonti superstiti). Una ripresa torinese della primavera 1839 diede a Felice Romani il pretesto per polemizzare, sulle colonne della «Gazzetta piemontese», contro usi e costumi – non solo musicali – dei tempi presenti, lodando l'aurea semplicità della scrittura di Pavesi.

Ai tempi che corrono ci vuole un gran coraggio a presentarsi in tutta l'antica sua semplicità, quasi una satira della ricercatezza moderna! Alle perpetue contraddanze dei Ricci e alle barbariche suonate d'oltremonte, succedere la schietta melopea del Pavesi e le soavi melodie ita-



Anton Brioschi (1855-1920, nipote di Giuseppe), due bozzetti scenici (I.1; III.1) per *Don Pasquale* al Teatro dell'Opera di Vienna, 1901. Disegno acquarellato. Vienna, Österreichisches Theater Museum.

liane! alla bizzarria la ragione, al falso il vero, alla storpiatura la naturalezza, allo strepito il canto!... Sarebbe lo stesso che offerire una Vergine di Raffaello agli estimatori delle odierne Marie Stuarde, una canzone del Petrarca ai devoti del Byron, una proposizione limpida e chiara agli amatori del misticismo germanico. Ci vuole un bel coraggio davvero! Per rappresentare il *Ser Marc'Antonio* sarebbe mestieri risuscitare gli attori e i cantanti di prima; converrebbe far rinascere le Gafforini e le Marcolini, i Degrecis e i Barilli, i Viganoni ed i Bianchi di un tempo; bisognerebbe non avere le orecchie sì dolcemente scosse dalle trombe e dai timpani, e accontentarsi delle voci non sopraffatte dagli stromenti; sarebbe d'uopo, in una parola, far retrocedere gli uditori di un mezzo secolo circa. E che importa a noi, creature del progresso, che la musica esprima la parola, che s'informi delle passioni, che scenda al cuore e lo mova, purché ci diverta, ci lusinghi l'orecchio, e ci faccia saltare sopra i sedili? Che importa a noi che quel cantante distuoni, purché gridi forte? che quell'attore sia esagerato, purché si dimeni pel palco? che tradisca il carattere del personaggio, purché trilli e gorgheggi?

– E perché dunque l'impresario ha voluto scegliere questa anticaglia di *Ser Marcantonio*?

– Puritani del progresso, perdonategli. Egli ha inteso di farvi uno scherzo: ha voluto seguire i capricci e le bizzarrie della moda, che governa come vuole questi anni benedetti in cui viviamo. Non riconduce ella le antiche usanze? non riveste i menti delle barbe del medio evo? non accocchia le teste alla *renaissance*? non prepone il gotico al greco e al romano? non fabbrica i mobili e gli utensili alla *rococò*? *Ser Marcantonio* pertanto vi è dato come un'immagine del secolo scorso, come la rappresentanza di un'antica fattura, come il *rococò* della musica e della poesia. E qualcuno di voi, se non erro, lo accoglie come una vecchia memoria, lo che vuol dir quasi, come una novità. Infatti gli scrittori di drammi buffi, qual era l'Anelli, autore del *Ser Marcantonio*, sono spariti dalla superficie della terra teatrale: ai tempi di lui badavasi ancora alla lingua ed al verso convenienti al genere comico; e il melodramma giocoso, a malgrado dei difetti indivisibili dall'architettura del componimento, era una satira dei costumi d'allora, felicemente cancellati dai costumi d'adesso. Povero Anelli! come interessarsi ai caratteri del suo dramma, ora che quei caratteri più non esistono? dove più ritrovare un vecchio rimbambito, che deliri d'amore? Una giovane furba che si prenda gioco di un amante abbindolato da lei? un intrigante che si finga amico e benevolo per raggirare maggiormente il buon uomo che in lui si fida? nipoti insensati che per un capriccio di amore tengano mano a spogliare gli zii?

Per quanto anche ad altri suoi titoli non fosse affatto mancato il successo, *Ser Marcantonio* fu l'unica opera di Pavesi a non essere travolta dalla valanga rossiniana. Data la frequenza con cui essa apparve su questo o quel palcoscenico fino a tutti gli anni Venti dell'Ottocento, si può ipotizzare una conoscenza diretta di tale titolo da parte di Donizetti. A dire il vero, il compositore ne sfiorò addirittura una tarda ripresa, a Vienna, nell'estate-autunno 1842: dunque, poco prima che gli venisse l'idea di un suo aggiornato rifacimento. *Ser Marcantonio* venne infatti riproposto allo Hoftheater a partire dal 28 agosto, con repliche per tutto l'autunno. Donizetti aveva lasciato Vienna quasi due mesi prima (il 9 luglio annunciava per due giorni dopo la sua partenza in treno per Parigi), e dunque non poté assistere a nessuna di quelle recite. È però pensabile che fosse a conoscenza del cartellone di una stagione così vicina, o addirittura che le sue prove fossero già iniziate. Certo è che, ancora nel 1842, il vecchio *Ser Marcantonio* di Pavesi era sì un'opera di più di trent'anni prima, e però nient'affatto morta e sepolta: come del resto l'ironico elzeviro di Romani nel 1839 faceva intendere.

Il tipo del vecchio amoroso era stato a suo tempo portato in scena nella commedia omonima di Donato Giannotti (scritta tra il 1533 e il 1536), che a ritroso rimandava al *Mercator* plautino: e nel Cinque-Seicento la maschera del Magnifico ne aveva mantenuto i tratti fondamentali. Più che da tale tradizione, al professor Anelli l'idea del soggetto forse provenne da un più recente modello, vale a dire *L'hypocondre, ou La femme qui ne parle point*, commedia del 1733 di Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741), già servita come base per libretti d'opera (il «melodramma buffo» di Carlo DeFranceschi *Angiolina, o sia Il matrimonio per susurro*, musicato da Salieri e presentato a Vienna nell'autunno 1800; la farsa di Giuseppe Foppa *Dritto e rovescio*, data a Venezia per l'Ascensione 1801 con musica di Gardi). Si trattava di una profonda rielaborazione di una precedente commedia inglese di Ben Jonson intitolata *Epicoene, or The Silent Woman*, rappresentata nel 1609. Oltre un secolo dopo, un gentiluomo inglese (un certo «Mr. D.») l'aveva tradotta in francese e sottoposta a Rousseau perché la mettesse in versi: il che era avvenuto, ma con notevoli modifiche dell'impianto generale, in modo da renderla consona ai gusti del tempo. Nonostante ciò, «M[onsieur] D. L.» cui Rousseau l'aveva inviata perché l'avviasse al palcoscenico della Comédie, la respinse. La commedia ebbe il suo debutto postumo solo nel 1761, a Bruxelles, dove Rousseau era morto: già nel 1751 comunque era stata diffusa almeno a stampa.

La vicenda la si può riassumere avvalendosi di un passo della lettera con cui Rousseau, il primo marzo 1734, replicava alle censure di «M. D. L.»: «il s'agit d'empêcher un vieux fou de faire un sot mariage, et de frustrer un héritier légitime de sa succession». Il vecchio che vuol prender moglie è il barone Morose, un ipocondriaco che detesta suoni e rumori a causa di un trauma giovanile (o per pura misantropia). Il compito di procurargli la promessa sposa è stato da lui affidato al barbiere tuttofare Cigale, cui Léandre ha presentato una giovane vedova uscita di convento e pressoché muta, Androgine. Léandre è l'unico nipote di Morose: se questi avesse eredi più diretti (ad esempio, un figlio), sarebbe destinato a perdere l'eredità dello zio, e con essa la possibilità di sposare l'amata Lucinde. Morose è entusiasta di una donna tanto taciturna e di nessuna pretesa. Appena concluso il contratto nuziale, Androgine però si rivela più eloquente di un avvocato, e scintillante come una *précieuse*: tutto ciò, insieme ai progetti di spese minacciati, faranno quasi impazzire il povero Morose, disposto a tutto pur di sbarazzarsene. In questo lo aiuteranno il nipote, ed Eutrapel: il primo ne avrà in cambio il consenso a sposare l'amata Lucinde; l'altro riuscirà a unire sua sorella Clarice col di lei giovane innamorato. Quest'ultimo altri non è che Androgine, mascheratosi da donna su consiglio di Léandre per far passare a Morose l'estro di sposarsi per davvero.

Nelle sue linee generali, la vicenda di *Ser Marcantonio* ripercorre sostanzialmente quella di *L'hypocondre*, ma: allontanandosene nella minuta condotta e negli espedienti, facendo confluire in un unico personaggio-motore (Tobia) quello che invece è distribuito in più d'uno (Cigale, Eutrapel, Léandre), e ovviamente rifiutando l'ambiguità erotica del travestito (addirittura corteggiato da due bellimbusti guasconi, in scene che Anelli trascura) tipica del teatro cinque-secentesco, che Rousseau aveva ereditato direttamente dalla sua fonte.

Nel passaggio da *Ser Marcantonio* a *Don Pasquale*, il lavoro librettistico di Ruffini e Donizetti tenne conto in generale, e spesso anche in dettaglio, di quanto Anelli aveva fatto. Nel complesso, il soggetto è identico: un vecchio che decide inopinatamente di ammogliarsi, la burla esemplare del falso matrimonio con una finta semplice che si rivelerà dispotica e irrefrenabilmente vitale appena siglato il patto nuziale, i tentativi del marito pentito per sbarazzarsene. Sono però significative le differenze. Mi limito a sottolineare:

- a. la riduzione d'organico: Marcantonio ha due nipoti, maschio e femmina, innamorati di un'analoga coppia di fratello e sorella: un paio di servi completano il *cast*. Donizetti e Ruffini restringono ad una sorta di cameristico quartetto vocale i protagonisti, eliminando la nipote femmina e gli aiutanti.
- b. la modifica delle relazioni reciproche: l'ideatore della beffa (Malatesta) e l'esecutrice principale (Norina) non hanno rapporti di parentela, né il primo ha interessi personali in giuoco, mentre in Anelli essi erano rispettivamente fratello e sorella, ed entrambi motivati da questioni ideali (d'amore) e dai loro presupposti pratici (un'eredità mancata che minaccia di vanificare la dote, e dunque gli auspicati matrimoni).
- c. il ritocco di caratteri e funzioni: in *Ser Marcantonio* Tobia e Bettina operano come poi faranno Malatesta e Norina, ma con differenti tratti psicologici (di Tobia si è detto; quanto alle due protagoniste, se ne confrontino le sortite). La beffa di Anelli, poi, prevede l'intervento di personaggi travestiti, ed è ben più spietata: Bettina infatti punisce anche economicamente Marcantonio riducendolo sul lastrico.

Il libretto di Anelli, insomma, mette in scena una trama burlesca tipica dell'opera comica tardo-settecentesca: intrighi, buffonerie, mascheramenti e finte identità (Tobia [il futuro Malatesta] che si traveste da notaio, il servo di Marcantonio che si spaccia per giudice). Anche la crudeltà della beffa, o le maliziose allusioni nell'atto primo alla vigoria fisica di quel pezzo di Marcantonio, affondano le loro radici nel mondo letterario e teatrale dello scorcio ultimo del Settecento. Ruffini e Donizetti se ne sbarazzano, dando alla vicenda una verosimiglianza ed una sfaccettata finezza psicologica che l'originale, più interessato al meccanismo che ai suoi protagonisti, non poteva avere.

Giorgio Pagannone

«Quel vecchione rimbambito»: conflitti generazionali in *Don Pasquale*

1. *Don Pasquale* poteva essere un'opera buffa perfetta. Il soggetto è uno dei più classici del genere: il babbione buggerato. Eppure non è un'opera buffa, o meglio è qualcosa di più di un'opera buffa. È una riflessione lucida, disincantata, spietata sulla vecchiaia e sul contrasto generazionale. Il mito dell'eterna giovinezza, il desiderio di ringiovanire (sposare una donna giovane, fare tanti figli) del protagonista si schianta miseramente contro la sberla di Norina nel terzo atto. Un atto estremo, inusitato, che colpì profondamente il pubblico, ma necessario, quasi terapeutico.¹ È come un risveglio – amaro e un tantino sinistro – da un sogno. Lo schiaffo (assente nella fonte, *Ser Marcantonio* di Anelli-Pavesi) è il sintomo di una forzatura, di una frattura interna al genere comico, e determina un ribaltamento dei valori in gioco. Se stiamo al dualismo pirandelliano tra *comicità* ('percezione' del contrario) e *umorismo* ('sentimento' del contrario), *Don Pasquale* è un'opera decisamente umoristica, non comica. Il richiamo a Pirandello non è casuale: c'è una stretta analogia tra la celebre 'vecchina' e l'arzilla *Don Pasquale*; giova citare l'intero passo nel quale Pirandello definisce l'umorismo:

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è il *contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico.²

¹ Non è l'unico ceffone nella storia dell'opera: anche Susanna picchia Figaro (*Le nozze di Figaro*, IV.11); ma si tratta, lo dice Figaro stesso, di «schiaffi graziosissimi», lontani mille miglia da quello di Norina.

² LUIGI PIRANDELLO, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti, 1994, p. 116 (ed. originale. *L'umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908; seconda edizione riveduta, Firenze, Battistelli, 1920).

Ecco di rimando una descrizione del primo *Don Pasquale* parigino, relativa al suo incontro con la finta sposina:

Per ricevere questo angelo di giovinezza e bellezza, Don Pasquale si è agghindato nel più stravagante dei modi: sul suo capo troneggia una superba parrucca rosso mogano arricciata sino all'inverosimile; una marsina verde dai bottoni d'oro cesellati, le cui falde non riescono a unirsi a causa dell'enorme rotondità del ventre, gli conferisce l'aspetto d'un mostruoso scarabeo che vorrebbe invano aprire le ali per spiccare il volo. Con l'atteggiamento più galante, gli occhi sgranati, la bocca a mo' di cuore, avanza per afferrare la mano della ragazza, la quale getta un grido di spavento come morsa da una vipera.³

Niente di più ridicolo di un vecchio impomatato che gioca a fare il cascamoto (tema sempre attuale). Eppure, man mano che lo scherzo ai danni di Don Pasquale si fa pesante, la comicità comincia a tramutarsi in umorismo. Lo schiaffo di Norina è l'atto culminante del processo, la peripezia che capovolge definitivamente la prospettiva e fa scattare il 'sentimento del contrario'. Il ceffone serve proprio a spazzare via il filtro, a colmare il distacco che di solito separa lo spettatore dalla vicenda rappresentata, la comicità dall'umorismo. Si finisce quindi per solidarizzare con la vittima, non coi carnefici; lo spettatore viene indotto alla compassione, viene coinvolto emotivamente. E l'emozione, come afferma Bergson, è «il maggiore nemico del riso».⁴ Il pubblico dell'epoca ebbe una reazione di sconcerto alla scena dello schiaffo. Bastino un paio di giudizi espressi in riviste francesi all'indomani della prima parigina dell'opera (Théâtre-Italien, 3 gennaio 1843) per saggiare l'umore generale:

Uno schiaffo! Uno schiaffo a un vecchio, se pure assestato dalla più leggiadra e graziosa mano femminile, nondimeno è cosa di per sé molto poco comica. Così, il compositore ha messo delle lacrime serie, vere, negli accenti di disperazione del marito sì oltraggiato.⁵

Mi sembra che la bella vedova qui manchi completamente di buon gusto e di misura. Ella chiama suo marito 'buffone': passi pure ciò; ma degli schiaffi a un uomo di settant'anni! Davvero gli schiaffi sono di troppo, Madame.⁶

L'effetto umoristico di immedesimazione viene peraltro favorito dall'ambientazione moderna dell'opera, voluta, a quanto pare, proprio da Donizetti.⁷ La soluzione era ne-

³ Il passo è tratto da WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti. La vita*, Torino, EDT, 1986, p. 160. Il testo originale in francese si trova nella rivista «La Presse» del 9 gennaio 1843 ed è firmato da Théophile Gautier. Lo si può leggere anche nel volume *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva*, a cura di Annalisa Bini e Jeremy Commons, Roma-Milano, Accademia Nazionale di Santa Cecilia-Skira, 1997, p. 1119 (da qui: BINI-COMMONS). Tutte le recensioni citate in questo saggio, salvo diversa indicazione, sono tratte da questo volume. Le traduzioni dal francese sono di chi scrive.

⁴ HENRI BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza, 1982, p. 5 (ed. originale: *Le rire: essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1900). Sulla teoria di Bergson si diffonde FRANCESCO ANSELMO ATTARDI, «Don Pasquale» di Gaetano Donizetti, Milano, Mursia, 1998, pp. 93-96.

⁵ «Le Moniteur Universel», 10 gennaio 1843 (BINI-COMMONS, p. 1139 sg.).

⁶ «Le National», 10 gennaio 1843 (BINI-COMMONS, p. 1136).

⁷ È quanto afferma PIERO RATTALINO (*Il processo compositivo nel «Don Pasquale» di Donizetti*, «Nuova rivista musicale italiana», IV, 1970, pp. 51-68; 263-280: 263), sulla base dell'epistolario Ruffini spulciato da AL-



Giulia Grisi, Mario (pseudonimo di Giovanni Matteo de Candia), Luigi Lablache e Luciano Fornasari interpreti di *Don Pasquale* (III.6) all'Her Majesty's Theatre di Londra, 29 giugno 1843. Incisione.

cessaria alla drammaturgia dell'opera, ma fu osteggiata dalla critica, nonché dagli stessi cantanti.⁸

Insomma: Donizetti, scegliendo un soggetto arcinoto, spiazza le attese del pubblico. Non lo trasporta in un immaginario e gioioso mondo di maschere, ma lo catapulta nel 'reale'; o meglio, gliene fornisce un'immagine deformata dall'umorismo, intrisa di ma-

FONSO LAZZARI, *Giovanni Ruffini, Gaetano Donizetti e il «Don Pasquale»*, «Rassegna nazionale», XXXVII, vol. CCV, 1 e 16 ottobre 1915.

⁸ Bastino un paio di recensioni ad illustrare lo sconcerto del pubblico nel vedere personaggi in carne ed ossa, e non le solite marionette o maschere: «Questi abiti [moderni] segnalano allo spettatore che lo si pone di fronte alla vita reale ed attuale; in questo modo si fa fatica a rendersi partecipe del complotto di un medico, di un nipote e di una giovane vedova, disposti ad infliggere ogni sorta di umiliazioni a un vecchio impazzito, ma brav'uomo in fondo, che ha la fantasia di prender moglie» («Le Journal des Débats», 6 gennaio 1843; BINI-COMMONS, p. 1109); «Ci rammarichiamo soltanto che l'azione si svolga nella nostra epoca; sarebbe più opportuno che *pièces* di questo tipo non avessero alcuna data e si svolgessero in un mondo immaginario [...]; a nostro avviso, il solo torto che si possa rimproverare al *Don Pasquale* di Lablache è di essere troppo reale» («Revue des Deux Mondes», 1843; BINI-COMMONS, p. 1146).

linconia e di «ilare rassegnazione». ⁹ Le prospettive e gli equilibri del genere comico vengono così ribaltati. Come afferma un recensore parigino, «il colore drammatico di *Don Pasquale* è di una ‘buffoneria’ piuttosto triste». ¹⁰

2. Come si esprime in musica tutto ciò?

Iniziamo proprio dalla scena dello schiaffo: Don Pasquale è tramortito, è sull’orlo di una crisi di pianto. Non può, non riesce proprio a cantare. L’orchestra allora intona in sua vece un motivo dolente, mentre egli si limita a barbugliare qualche parola fra sé e sé:

ESEMPIO 1. III, 4, p. 360. ¹¹

4 Larghetto

VI I
p

I Fl
p

Ott
p

I Ob
I Cl

Don Pasquale
(da solo, quasi piangendo)

(È fi-ni-ta, don Pa-squale, è fini-ta, don Pasquale)

VI II
Vle
pizz
p

VI II
Fg. Vle
p

pizz
Cb

Si può interpretare il motivo in chiave realistica: l’orchestra ‘sonorizza’ il lamento di Don Pasquale. Non solo, la battuta vuota tra una ripresa e l’altra delle singole frasi, che peraltro girano su se stesse, dà un’andatura stentata, di cinque in cinque battute (invece che di quattro in quattro): è come l’immagine di un vecchio che si trascina con un bastone, cui è costretto ad appoggiarsi tra un passo (una frase) e l’altro. L’umorismo donizettiano è doppiamente amaro, perché non solo Don Pasquale è incapace di cantare in proprio e viene soccorso dall’orchestra, ma la stessa melodia orchestrale, a sua volta, è incapace di un passo regolare e ‘si appoggia’ al parlato di Don Pasquale.

C’è a mio avviso un chiaro segno di auto-referenzialità in tutto ciò: Donizetti (che, ricordiamolo, all’epoca non era più giovanissimo, e anzi stava ormai per imboccare la

⁹ CARL DAHLHAUS, *Drammaturgia dell’opera italiana*, in *Storia dell’opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, VI, Torino, EDT, 1988, pp. 79-150: 150. Sul pensiero di Dahlhaus sull’opera torneremo in conclusione.

¹⁰ «Revue et Gazette Musicale de Paris», 8 gennaio 1843 (BINI-COMMONS, p. 1116). Gavazzeni – e siamo nel Novecento – è ancora più perentorio: «*Don Pasquale* non è un’opera comica, è un dramma profondamente malinconico» (GIANANDREA GAVAZZENI, *Il sipario rosso*, Torino, Einaudi, 1992, p. 111). La testimonianza di Gavazzeni è interessante perché è quella di un addetto ai lavori, di un direttore che tenta di sovvertire sul campo (si tratta di una nota di diario relativa ad una rappresentazione napoletana degli anni Cinquanta) una cattiva tradizione interpretativa, che tendeva ad accentuare i toni farseschi dell’opera.

¹¹ Gli esempi musicali sono tratti dalla partitura d’orchestra (GAETANO DONIZETTI, *Don Pasquale*, Milano, Ricordi, s.a. [rist. 1971], P. R. 36), il luogo viene citato con l’indicazione di atto, la cifra di richiamo e in apice il numero di battute che la precedono (a sinistra) o seguono (a destra), e il numero di pagina.

strada della malattia e della fine) sembra quasi solidarizzare con Don Pasquale, nel momento stesso in cui lo rende consapevole della sua debolezza, della sua sconfitta («È finita, Don Pasquale», sembra suggerire, rassegnato, il compositore). È l'impotenza di un vecchio vista e sentita da un 'vecchio' (diciamo da un uomo piuttosto maturo, avanti con gli anni), *non* da un 'giovane' (la differenza col *Barbiere di Siviglia* è palpabile).¹²

E dopo? Succede che Norina rompe gli indugi, e canta la sua bella melodia solare in maggiore, completa, regolare, mentre Don Pasquale contrappunta con uno sciatto sillabato. Il contrasto è stridente, insanabile. È il conflitto generazionale di cui si accenna nel titolo, che si misura soprattutto dalla capacità o incapacità di cantare. Norina infligge un ulteriore smacco a Don Pasquale (ma questo lo coglie lo spettatore, perché ella canta fra sé); è come se gli dicesse, implicitamente: «ti faccio vedere io come si canta, vecchio rimbambito».¹³

3. Il conflitto generazionale è insito nel *Don Pasquale*.¹⁴ Lo stesso libretto ci dice che Don Pasquale è un «vecchio celibatario, tagliato all'antica», Norina una «giovane vedova», Ernesto «giovine entusiasta». Malatesta non ha appellativi anagrafici, ma caratteristiche tali («uomo di ripiego, faceto, intraprendente») da escludere che sia troppo avanti con gli anni: è facile immaginare che sia più vicino alla generazione dei due giovani, che non a quella di Don Pasquale. Egli peraltro chiama ripetutamente «vecchio» (I.5; III.4) Don Pasquale. Norina da par suo aggiunge epiteti meno generosi: «vecchione rimbambito» (I.5), «baggiano», «gran babbione» (II.3), «uom decrepito, pesante e grasso», «buffone» (II.5), «bel nonno» (III.2).

¹² L'identificazione di Donizetti in Don Pasquale è stata già suggerita da Barblan, sulla base di precise circostanze biografiche (l'interesse di Donizetti per una delle giovani figlie del marchese Sterlich, risalente all'estate 1842, quando egli si trovava a Napoli): «la documentazione più significativa di questo amore impossibile (per Caterina o per Giovanna?) mi sembra di poterla scorgere nel *Don Pasquale* che Donizetti compose a Parigi fra l'ottobre e il dicembre successivi all'incontro di Napoli. Quello che sempre più mi ha colpito nel *Don Pasquale* è non tanto il ritorno di Donizetti al taglio dell'opera napoletana dopo le esperienze francesizzanti, quanto la profonda e sofferta umanità del protagonista che lo distacca da tutte le opere buffe precedenti e ne fa l'annunciatore della triste solitudine del futuro *Falstaff*. Direi che nel lamento: "È finita, Don Pasquale", mi sembra scorgere un tocco autobiografico del Donizetti quarantacinquenne, disperatamente stanco, con la famiglia distrutta e la casa deserta, che per primo trovò il coraggio di sorridere di se stesso pensandosi a fianco di una delle due aristocratiche giovanette che lo avevano accolto e ammirato a Napoli: e avevano anche gradito le sue musiche e i suoi fiori» (GIUGIELMO BARBLAN, *Donizetti a Napoli*, «Rassegna musicale Curci», XXI/2, 1968, pp. 81-87: 87).

¹³ Alcuni hanno interpretato la melodia di Norina come un accenno di compassione, di pietà per il vecchio (cfr. WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti. Le opere*, Torino, EDT, 1987, p. 249). Si tratta comunque di compassione sospetta, divertita, beffarda: è come se Norina facesse uno sgambetto a Don Pasquale, e poi lo aiutasse a rialzarsi, tra mille scuse.

¹⁴ Anche Ashbrook evidenzia questo aspetto (a scapito della satira sociale, che egli ritiene invece marginale): «*Don Pasquale* gioca sul contrasto fra mentalità moderne e antiquate della borghesia urbana» (*ibid.*, p. 246). Rattalino, da par suo, conferma questa lettura, ed insiste sulla differenza d'approccio tra librettista e compositore: «La preoccupazione finanziaria è certamente una componente dello stato d'animo di Don Pasquale anche nell'opera [...] ma, al contrario che nel libretto, non è la componente principale: la paura prima di Don Pasquale è di perdere il dominio sugli altri» (RATTALINO, *Il processo compositivo* cit., p. 266).



Don Pasquale (III.6) all'Her Majesty's Theatre di Londra, 29 giugno 1843.

Questo conflitto, che musicalmente si evidenzia nella capacità o meno di cantare, ci offre una chiave di lettura fondamentale. Quest'opera è intrisa di lirismo, di cantabilità. Che sia impostura (Malatesta, «Bella siccome un angelo», atto I), finzione (Norina, «Quel guardo il cavaliere», atto I), sfogo emotivo (Ernesto, «Sogno soave e casto», atto I; «Cercherò lontana terra», atto II), tutti cantano, tranne Don Pasquale (che anzi è talvolta costretto a fare da spettatore). Questi si esprime di norma o col sillabato buffo, o col semplice parlato. Il canto, oltre ad essere una prova fisica, ardua per un vecchio, ha la capacità di bloccare momentaneamente lo scorrere del tempo, di imporre anzi un *proprio* tempo, più disteso di quello cronometrico; in breve, è un atto di libertà, *soggettivo*. Il parlato asseconda lo scorrere del tempo, il veloce sillabato (vedi ad esempio la cabaletta del duetto con Malatesta, atto III) lo precipita. In entrambi i casi, si evidenzia un rapporto *oggettivo*, meccanico, subordinato, col tempo.

I due sistemi, canto e parlato, vengono spesso in contrasto; la dissociazione, la polifonia ritmica che ne deriva è la rappresentazione stessa di un non-dialogo, di un'incomunicabilità di fondo. Abbiamo già visto il caso del duetto Norina-Don Pasquale. Aggiungiamo l'adagio del duetto Ernesto-Don Pasquale nell'atto I («Sogno soave e casto»), e lo stupendo largo concertato (quartetto) nel finale dell'atto II («È rimasto là impietrato»): un pezzo che all'epoca fu giudicato quasi all'unanimità il migliore dell'opera. (Ma potremmo risalire fino all'inizio dell'opera, dove si crea un effetto ironico dal contrasto tra il motivo cantabile dell'orchestra e il piatto declamato di Don Pasquale – «Son nov'ore»; il vecchio controlla nervosamente l'ora, del tutto assorbito dal 'tempo cronometrico'.)

Nel largo del finale secondo Don Pasquale è addirittura solo contro tutti, e viene inondato dal canto degli altri personaggi, fino quasi ad «affogare». La prima frase esprime già al massimo grado il dissidio, con il canto largo dei tre contrapposto ai balbettii di Don Pasquale:

ESEMPIO 2a. II, 21, pp. 280-281.

21 Andante



Norina
(Ve - gli, o so - gni non sa be - ne.

Ernesto
(Ve - gli, o so - gni non sa be - ne.

Dottore
(È ri - ma - sto là im - pie - tra - to.

Don Pasquale
Sogno? veglio? cos'è sta - to? sogno?



Cham (Amédée-Charles-Henri de Noé, 1818-1879), Luigi Lablache ritratto davanti alla locandina del Théâtre-Italien. Caricatura apparsa nel periodico «L'illustration» del 14 ottobre 1848.

Nella ripetizione della melodia accade qualcosa di nuovo: Don Pasquale prova ad unirsi al canto generale, ad entrare in simpatia e in sintonia con il resto dell'allegra compagnia. Il tentativo fallisce però sul nascere, perché la musica, quasi infastidita da questa intrusione, vira, modula, si avvia velocemente alla conclusione, senza dare ulteriore spazio al canto:

ESEMPIO 2b. II, 21¹⁶, pp. 284-285.

Norina *p*

or l'a-mi-co, man-co ma-le, si po-trà-ca pa-ci tar,

Ernesto *p*

or l'in-tri-co, man-co ma-le, in-co-min-cio,

Dottore *p*

via co-rag-gio, Don-Pa-squa-le, co-rag-gio,

Don Pasquale *p*

ba-da be-ne, Don-Pa-squa-le, ba-da be-ne, ba-da ben,

MI: V⁷ I ii
fa #: V⁹ i

Le distanze vengono peraltro ristabilite nella coda, dove Don Pasquale torna a sillabare meccanicamente il testo, seppur con qualche svolazzo:

ESEMPIO 2c. *Don Pasquale*, II, 12²², pp. 288-289.

Don Pasquale

ba-da ben, ba-da ben, ba-da ben, Don Pa-squa-le, è u-na don-na a far tre-

-mar, ba-da ben, ba-da ben, ba-da ben, ch'è una don-na a far, a far tremar a far tremar,

Si tratta dunque di un punto chiave della vicenda, perché Don Pasquale realizza di aver perso il controllo della situazione, il dominio sugli altri (su Norina, che credeva una moglie ingenua e sottomessa; su Ernesto, che credeva di buggerare e che invece ora gli ride in faccia; su Malatesta, che credeva suo amico e complice).

Lo sfogo della stretta successiva («Son tradito») tenta di riaffermare questo dominio: «fuori di sé» dalla rabbia (ma la partitura autografa reca la didascalia «scoppia»), egli attacca un motivo velocissimo, uno scioglilingua di rara difficoltà declamatoria:

ESEMPIO 3. *Don Pasquale*, II, 125, pp. 307-308.

Vivace
Don Pasquale

Son tra - di - to, son tra - di - to, son tra - di - to, bef- feg- gia-to, bef- feg - gia-to,

È come se Don Pasquale, fallita la prova della cantabilità, del rallentamento del tempo, tentasse la via opposta, quella dell'estrema accelerazione, ai limiti delle facoltà umane. L'effetto è comico, perché l'arditezza esecutiva stride con la tarda età del protagonista. A questo punto Don Pasquale è come un pugile suonato che, in un ultimo tentativo di reazione, comincia a dare pugni in aria nella speranza (vana) di cogliere il bersaglio. La musica che viene dopo, con le frasi che si susseguono ad incastro, secondo il congegno iterativo tipico del 'crescendo rossiniano', suona come ulteriore beffa.

Il congegno iterativo è infatti un «esilarante girotondo sonoro»,¹⁵ un caos organizzato, una fragorosa sospensione del discorso, una paralisi della dimensione mimetica del dramma. È un meccanismo che nell'opera buffa spesso scatta in situazioni parossistiche, che sospendono il dramma e lo proiettano in un turbinio sonoro. È la risposta più beffarda che i tre in combutta tra loro (e con essi il gran burattinaio, Donizetti) potessero dare alla tirata di Don Pasquale, perché è una non-risposta, una solenne canzonatura dello sfogo plateale del vecchio. Se siamo al libretto, Malatesta cerca di consolare Don Pasquale, Norina ed Ernesto dialogano fra loro, e si scambiano per la prima volta parole d'affetto: ma chi è in grado di cogliere le parole in una simile girandola sonora? Ciò che conta è che essi replicano *con e nel* crescendo, e che questo infernale meccanismo, al secondo giro, finisce per fagocitare anche Don Pasquale. L'ira del vecchio viene così neutralizzata, con salace ironia.

Qui il comico raggiunge il punto più alto, ed è tanto più necessario quanto più fa risaltare, per contrasto, il momento amaro dello schiaffo, del definitivo risveglio nel terzo atto.

4. Se il tema del conflitto generazionale isola Don Pasquale nei confronti degli altri personaggi, una lettura trasversale, condotta in base ad un altro concetto-chiave della comicità, la 'rigidità', vede invece Don Pasquale e il nipote Ernesto contrapposti a Norina e Malatesta. Secondo Bergson, il meccanismo della comicità scatta in presenza di una 'rigidità' nel personaggio comico, ove la vita (e il buon senso) richiederebbero un comportamento flessibile e adattabile. Il personaggio, con il suo agire in modo meccanico e inconscio, o in ogni caso non naturale, entra in contrasto con la società (qui, con gli altri personaggi), che lo 'punisce' con il riso.¹⁶

¹⁵ Il meccanismo è egregiamente descritto ed analizzato da 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.

¹⁶ «È comico qualunque individuo che segua automaticamente il suo cammino, senza darsi pensiero di prendere contatto con gli altri. Il riso è là per correggere la sua distrazione e per svegliarlo dal suo sogno [...]. Sempre

Non c'è dubbio che sia Don Pasquale sia, a suo modo, Ernesto siano personaggi rigidi, poco flessibili, al confronto di Norina e Malatesta, che invece hanno una camaleontica capacità di metamorfosi e di adattamento. È uno scontro tra mentalità profondamente diverse, uno scontro che pone Ernesto – geneticamente, se non anagraficamente – più vicino a Don Pasquale che ai suoi complici.

Consideriamo innanzitutto la musica. Di Don Pasquale abbiamo già evidenziato l'incapacità di cantare; è peraltro significativo che, negli unici due luoghi in cui egli potrebbe intonare una melodia degna di questo nome, le cabalette nei duetti con Malatesta (atto I, «Un foco insolito»; atto III, «Aspetta, aspetta / cara sposina»), si lasci imbrigliare nella rigida, meccanica reiterazione di uno stesso modulo ritmico-musicale (tecnicamente, si tratta di *isoritmia*):¹⁷

ESEMPIO 4. A: I, 118, p. 61; B: III, 22, p. 440.

A Vivace

Don Pasquale



B Moderato mosso

Don Pasquale



La rigidità è peraltro accentuata dalla ricorrenza motivica a distanza: Don Pasquale, nonostante le vicissitudini trascorse, nel terzo atto è incapace di cantare in modo diverso, di assumere un comportamento flessibile. La sua rigidità genera il riso (umoristicamente, il sorriso) perché contrasta con il 'flusso' (*l'élan*) impetuoso degli avvenimenti.

La rigidità di Ernesto deriva al contrario dall'incapacità di esprimersi 'al di fuori' del canto, dalla monotonia lirica. È un personaggio un po' fuori dal tempo e dalla realtà, insegue ostinatamente sogni e «aspirazioni eroiche frustrate»¹⁸ («che tanghero ostinato», commenta salacamente – e con inconsapevole autoironia – Don Pasquale nell'adagio del duetto dell'atto I). Il suo giovanile ardore suona puro, incontaminato, ma

un po' umiliante per colui che ne è l'oggetto, il riso è veramente una specie di castigo sociale» (BERGSON, *Il riso* cit., p. 89).

¹⁷ Sui rapporti tra verso e musica, cfr. FRIEDRICH LIPPMANN, *Versificazione italiana e ritmo musicale. I rapporti tra verso e musica nell'opera italiana dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1986. La melodia di «Un foco insolito» non è originale: Don Pasquale la 'prende in prestito' da un giovane amoroso (cfr. *Gianni di Parigi*, «Tutto qui spiri – gioia e allegria», cavatina di Gianni, atto I). (N.B. la melodia è tratta dalla versione originale di *Gianni di Parigi*, attestata dall'autografo; nello spartito Ricordi del 1844 la melodia di Gianni appare del tutto diversa; essa fu cambiata «per scongiurare qualsiasi sospetto di autocitazione»; cfr. PHILIP GOSSETT, *Introduzione a GAETANO DONIZETTI, Don Pasquale. Facsimile dell'autografo*, Milano-Roma, Ricordi-Accademia di Santa Cecilia, 1999, pp. 24-25).

¹⁸ RATTALINO, *Il processo compositivo* cit., p. 57.

un po' vacuo, e la sua costante introversione è il sintomo dell'incapacità di reagire e di incidere sulla realtà.¹⁹

Un imbecille, insomma. Ernesto *subisce* passivamente la decisione dello zio di diseredarlo e, in un certo senso, *subisce* anche la burla ordita da Norina-Malatesta.²⁰ Egli entra in ballo solo a cose fatte, e il suo contributo, in sostanza, si risolve nell'unica cosa che sa fare, cantare appunto (si veda la serenata, e il successivo «notturno» con Norina, nella scena del giardino, atto III).

Molti critici dell'epoca trovarono il personaggio di Ernesto scialbo, insignificante. A mio avviso, si tratta di un effetto calcolato da parte di Donizetti, per far meglio risaltare il contrasto tra Ernesto e Norina. Che non sia (e non sarà) propriamente un idillio, tra i due, lo si comprende fin da subito, dall'*ouverture*. La quale, come osservò giustamente un recensore,

riassume felicemente l'opera. L'adagio [*i.e.* *Andante mosso*] rappresenta l'amore spontaneo [*naïf*] e passionale; l'allegro [*i.e.* *moderato*] la sottigliezza e l'astuzia: alleanza rara e però necessaria all'opera buffa, se si vuole rendere la musica varia, e il dramma interessante.²¹

L'*ouverture* si compone di due motivi principali, tratti dall'opera. Inizia infatti con il tenero motivo della serenata di Ernesto (al violoncello), quindi prosegue con il motivo civettuolo della cabaletta di Norina («So anch'io la virtù magica»). Dunque, *lui* incarna l'autenticità, *lei* la finzione; *lui* il sentimento, *lei* la frivolezza, *lui* l'amore puro, *lei* l'amore interessato. Se si vuole, l'*ouverture* fa le veci del duetto che non c'è, quello tra Norina ed Ernesto, marcando la distanza, l'incompatibilità morale tra i due. Fissa in maniera diretta un conflitto che nell'opera viene solo adombrato, suggerito, ma mai affrontato e sviluppato.²²

¹⁹ Nell'aria del secondo atto («Cercherò lontana terra») Donizetti aveva inizialmente previsto l'uso dell'arpa, che avrebbe accentuato – forse troppo – il carattere elegiaco di Ernesto (*ibid.*, p. 57 sg.). L'uso della tromba sembra invece un ripensamento, un'idea successiva alla prima stesura. Secondo Rattalino, la tromba – «una tromba che non squilla più, ma che, grazie alla recente adozione dei pistoni, può dolorosamente cantare» – incarna perfettamente le «aspirazioni eroiche frustrate» di Ernesto (*ibid.*). L'assolo di tromba potrebbe però alludere anche alla partenza imminente di Ernesto: un'allusione fonica abbastanza esplicita alla cornetta del postiglione, all'idea cioè dell'esule che fa le valigie, monta in carrozza e se ne va solingo. Una tromba carica di malinconia romantica, di dolente nostalgia (ringrazio Lorenzo Bianconi per avermi confidato questa suggestiva interpretazione).

²⁰ Non a caso Malatesta 'dimentica' di avvisare Ernesto del raggio ai danni dello zio. Si tratta di un *lapsus* rivelatore. Se il dottore avesse davvero pensato che Ernesto rappresentava un potenziale pericolo per la riuscita della burla, lo avrebbe senz'altro informato. Non lo fa perché lo reputa innocuo; e infatti, quando Ernesto irrompe inopinatamente in casa di Don Pasquale, bastano due parole dette di soppiatto per rabbonirlo.

²¹ «La France Musicale», 8 gennaio 1843 (BINI-COMMONS, p. 1114).

²² Non fa testo il breve, tenero notturno nel terzo atto, dove Ernesto e Norina cantano 'a due', ma in funzione della burla ('fingono' di essere amanti). Essi sanno che Don Pasquale li sta ascoltando; la loro melodia suona antiquata, inautentica. Il fatto che questo brano derivi dal duettino iniziale di *Caterina Cornaro* – «Tu l'amor mio, tu l'iride» – non deve trarre in inganno. Il confronto tra i due pezzi evidenzia più le differenze che le analogie. Innanzitutto, bisogna considerare che in *Caterina Cornaro* il duettino si situa proprio all'inizio del dramma, dove prelude ad un matrimonio imminente (inopinatamente interrotto), mentre in *Don Pasquale* alla fine, dopo che Norina ne ha combinate di tutti i colori, e dopo che lo spettatore ha potuto constatare l'abissale differenza fra i due amanti. Poi, la musica. In *Caterina Cornaro* solo la 'mossa' è quasi identica; il pezzo si snoda poi in modo del tut-

5. *Don Pasquale* è anche una satira, una rappresentazione caricaturale del matrimonio, fatta dal punto di vista dell'uomo che ne subisce le infauste conseguenze. Riportiamo a questo proposito l'osservazione arguta di Théophile Gautier, la più bella penna del giornalismo teatrale parigino dell'epoca:

Quanto a noi, se fossimo nei panni del nipote [Ernesto], saremmo un po' preoccupati per la verità con la quale Norina recita la parte di giovane donna spendacciona, irascibile, che dà gli appuntamenti dietro il giardino.²³

Dunque: un pessimo affare (o, per dirla con Don Pasquale, un «pessimo consorzio»). Anche per Ernesto.²⁴

Che Norina sia il personaggio dominante, lo dimostra la struttura stessa dell'opera: a lei sola è concesso il privilegio di presentarsi, nel primo atto, con una cavatina (mentre gli altri si ripartiscono, più o meno equamente, dei duetti). A lei è affidato il rondò finale con la morale, al quale gli altri oppongono un mero pertichino di elogio-sottomissione («Quella cara bricconcella / lunga più di noi la sa», commentano Malatesta ed Ernesto; «Sei pur fina, o bricconcella, / m'hai servito come va», ammette rassegnato Don Pasquale).

Come abbiamo già osservato, l'intreccio amoroso è inesistente; la mancanza dell'idillio sentimentale (un idillio impossibile) mette in risalto la civetteria di Norina, e il carattere tragicomico della burla. I due amorosi (Norina ed Ernesto) non cantano un vero duetto. Norina non spende nemmeno una parola affettuosa per Ernesto nella cavatina, dove ella è sola e non sa ancora quasi nulla del raggio ordito da Malatesta: an-

to diverso: modula alla dominante a conclusione del periodo iniziale, fa le sue belle (e peregrine) modulazioni nella frase di mezzo, espande la forma dopo la ripresa con una nuova frase di mezzo / frase di chiusura. Si ha davvero l'impressione che gli amanti vogliano prolungare l'estasi all'infinito. In *Don Pasquale*, invece, il pezzo è più quadrato, tonalmente stabile (non si schioda dal La maggiore); i due tentativi di modulazione nella coda – i trilli di Norina sulla parola «tremo» – stridono con l'eufonia del resto del brano. Questa è, a mio avviso, la spia, la «nota stonata» (guarda caso, di Norina) che rivela il carattere fittizio del brano (lei, se non lui, «gioca» a fare l'amante, non coglie l'attimo per tubare realmente con il moroso). Altra considerazione. Il notturno era inizialmente più lungo di ben venticinque battute. Donizetti aveva previsto, dopo la melodia principale, *a*) un breve battibecco tra Norina (più risoluta) ed Ernesto (timoroso sull'esito della burla), *b*) una ripresa finale del tema e *c*) cadenze «a due» prolungate (cfr. GOSSETT, *Introduzione* cit., pp. 31-34). Rattalino afferma che il dialogo tra i due avrebbe introdotto «un elemento nuovo, un nuovo rapporto tra Norina ed Ernesto, non ancora prospettato in precedenza e che non potrebbe più essere sviluppato» (*Il processo compositivo* cit., p. 273). Sono convinto del contrario: Donizetti espunge un motivo drammatico superfluo. Lo spettatore è in grado di intuire benissimo la natura del rapporto tra Norina ed Ernesto, non c'è bisogno che venga ostentata in un dialogo. Quanto al taglio drastico delle cadenze finali, mi ricollego a quanto detto prima: il duettino deve essere breve non solo per snellire l'azione scenica, ma anche per dare l'impressione di una recita, piuttosto che di un reale amoreggiamento (d'altronde, basta poco per abbindolare Don Pasquale).

²³ «La Presse», 9 gennaio 1843 (BINI-COMMONS, p. 1120). Si tratta dello stesso articolo citato all'inizio, laddove l'autore descrive la parrucca rossa, la marsina verde e la bocca a mo' di cuore di Don Pasquale (vedi nota 3).

²⁴ Non va sottovalutato il fatto che Norina è una «giovane vedova». Possiamo immaginare che sia anche più grande di Ernesto (seppure di poco). Lo squilibrio tra Norina ed Ernesto deriva anche da lì: Norina è donna giovane ma navigata; Ernesto sarebbe probabilmente destinato a diventare il clone dello zio – un vecchio scapalone – se non fosse accalappiato, stregato, da questa «vedova allegra». I timori, i dubbi dello zio Pasquale sulla sbandata amorosa del nipote non sono dunque del tutto infondati. Possiamo addirittura pensare la burla del finto matrimonio come l'immagine, iperbolica sì ma verosimile, di quel che sarà. Tra Norina ed Ernesto.

zi, nell'adagio («Quel guardo il cavaliere») si prende gioco del sentimento amoroso (e dell'uomo in genere), leggendo il racconto di un cavaliere che resta fulminato dallo sguardo di una donna (inevitabile il confronto con Rosina del *Barbiere*, che in «Una voce poco fa» dichiara invece di essere stata «ferita» nel cuore da Lindoro). La cabaletta («So anch'io la virtù magica») è un'ulteriore conferma della natura scaltra di Norina (che non disdegna espressioni forti come «Conosco i mille modi / dell'amorose frodi»). Questa melodia, tutta frizzi e lazzi, diventa la sigla, il ritratto stesso di Norina (vedi *ouverture*).

Una vera maliarda, dunque. (Se Rosina era sia *docile* che *vipera*, in Norina l'ambivalenza non si coglie affatto: predomina decisamente la *vipera*.) Ella non esprime alcun sentimento autentico, nemmeno a se stessa; è un personaggio che fa della finzione una ragione di vita, un'arma di seduzione e di dominio.

Il resto dell'opera è, per Norina, la naturale conseguenza della filosofia espressa nella cavatina: prove di recitazione con Malatesta (duetto, atto I); recitazione con minaccia di schiaffo nell'atto II (terzetto e quartetto); recitazione con schiaffo (duetto con Don Pasquale, atto III).

Il duetto con Malatesta, ossia con l'uomo più 'forte' del gruppo, suo alleato, conferma la posizione di dominio di Norina.²⁵ Si tratta di un duetto senza la sezione lenta centrale: un lungo 'tempo d'attacco', dove ha luogo la prova di recitazione («Pronta son, purch'io non manchi», *Maestoso*), conduce direttamente alla cabaletta («Vado, corro al gran cimento», *Allegro*). Ebbene: dall'inizio alla fine Norina tiene testa al dottore, è lei che regge e conduce l'allegria conversazione. *Lei* dà inizio al duetto, con una melodia incalzante («Farò imbrogli, farò scene»), che Malatesta ripete alla lettera («Solo tende il nostro imbroglio»); *lei* conduce la successiva scena della prova («Mi volete fiera?»), in modo così pressante da lasciare ben poco spazio all'iniziativa di Malatesta (che pure dovrebbe impartirle la lezione). Il dottore prova a darle qualche consiglio («Convien far la semplicetta»), ma Norina oppone sfacciatamente la sua «natura subita, impaziente di contraddizione» (così viene descritto il personaggio), con una battuta peraltro assente nel libretto, che segna la regressione dialogica di Malatesta, costretto ad assecondare supinamente la ragazza:

ESEMPIO 5. 1, 35¹⁵, pp. 159-160.

Norina (contraffacendosi)

Or proviam quest'altra azione Mi ver-go-gno ...

Dottore

Collo torto, bocca stretta, Or proviam quest'altra azione.

²⁵ Anche il duetto tra Figaro e Rosina nel *Barbiere* segna la netta vittoria della prima donna sul baritono: ma le modalità (e le proporzioni) sono ben diverse: Figaro ha perlomeno la *chance* di rifugiarsi nell'*a parte*, do-



Caricatura di Luigi Lablache, primo interprete di *Don Pasquale*. Incisione di Célestin Nanteuil (1813-1873).

La cabaletta conclusiva suggella questo dominio: è di nuovo Norina che attacca, con una frase di slancio di inaudita violenza, più adatta ad un eroe guerriero che ad una giovane vedova:²⁶

ESEMPIO 6a. I, 36, p. 166.

Allegro

Norina

Va - do, cor - ro, si, va - do, cor - ro al gra ci - men - to

Attacco 'forte', in battere, vigorose distorsioni accentuative («vaaa-dò, cooor-rò»), dilatazione metrica (quattro battute per un verso, invece di due), acuti taglienti, notevole ampiezza di registro²⁷ sono i tratti della grinta e dell'autorevolezza di Norina. (Il motivo si ripresenterà, emblematicamente, nell'atto II, alle parole «Voglio, per vostra regola / voglio, lo dico io sola»; è dunque un motivo strettamente legato al desiderio di comando di Norina.)

Malatesta deve inchinarsi a tanto strapotere: il suo attacco è 'piano', in levare, docile, meccanico (i suoi controaccenti – vedi «ci-meeen-tò» – sono solo una pallida eco di quelli di Norina):

ESEMPIO 6b. I, 36⁷, pp. 166-167.

Dottore *P*

si; cor - ria - mo, si, cor - riam al gran ci - men - to,

Il dottore prova insomma a smorzare i toni fin troppo trionfalistici di Norina, ma è costretto a cedere, e ad assecondarla: nella ripresa della cabaletta si unisce infatti al motivo stentoreo di lei.²⁸

ve commenta salacemente le virtù di Rosina; Malatesta è invece perennemente succube di Norina, ne è l'ombra, l'eco canora.

²⁶ Onore anche alla prima interprete di Norina, Giulia Grisi, che seppe dare al pezzo il giusto colore: «Nel finale [*scil.* nella cabaletta] del duetto, la signorina Grisi [*i.e.* Norina] lancia due scale ascendenti in modo meraviglioso; ella trascina il pubblico con l'energia, la nettezza del tratto; è come un pianoforte dal suono metallico suonato da Liszt o da Thalberg» («Le Moniteur Universel», 10 gennaio 1843; BINI-COMMONS, p. 1139).

²⁷ Nella frase successiva Norina tocca il Do sopra il rigo: abbiamo dunque un'estensione di ben due ottave.

²⁸ La composizione di questa cabaletta fu molto travagliata; solo dopo ripetuti tentativi Donizetti pervenne alla versione definitiva (cfr. RATTALINO, *Il processo compositivo* cit., p. 65 sg., e soprattutto GOSSETT, *Introduzione* cit., pp. 37-45). Le precedenti stesure prevedevano una stretta somiglianza tra l'attacco di Norina e la replica del dottore. La soluzione definitiva evidenzia invece il contrasto tra i due (contrasto sanato, a *pro* di Norina, nella ripetizione della cabaletta). Rattalino, per giustificare la tesi dell'estraneità di Malatesta all'«entusiasmo ingenuo di Norina», afferma che il raddoppio del dottore nella ripetizione della cabaletta è «in funzione strettamente tecnica», serve cioè ad «ispessire timbricamente la parte di Norina» (*ibid.*, p. 68, nota 7). A mio avviso c'è invece una ragione drammatica: il dottore si rende conto che non può avere ragione di Norina e decide di assecondarla (che sia un entusiasmo finto, non spontaneo, è evidente, ma lo è anche da parte di Norina; questa gioca a fare la savalda, forza i toni; il dottore dapprima tentenna, poi cede e sta al gioco).

6. *Don Pasquale* è un'opera complessa, offre molteplici chiavi di lettura. Un'opera nella quale Donizetti riesce a tenersi miracolosamente in bilico tra comicità e umorismo, senza indulgere quasi mai alla farsa. *Don Pasquale* è una commedia borghese dove le prospettive, i punti di vista slittano di continuo. È una commedia di conflitti (generazionali, caratteriali, culturali), di conflitti omnidirezionali, che finiscono per coinvolgere tutti i personaggi, isolandoli l'uno dall'altro. È, in definitiva, una commedia dell'incomunicabilità e della solitudine, che paradossalmente si fonda proprio sulla forma che dovrebbe favorire il dialogo, la relazione interpersonale, il duetto (alla fine se ne contano ben cinque, escluso il breve notturno tra Ernesto e Norina; di questi, nessuno, nemmeno quello tra Norina e Malatesta, prevede l'accordo tra le parti; piuttosto vengono acute le contrapposizioni).²⁹

Concludo citando il pensiero di Dahlhaus sull'opera:

L'atto I del *Don Pasquale*, tolta la cavatina di Norina, consiste di tre grandi duetti (Dottore/Don Pasquale, Ernesto/Don Pasquale, Norina/Dottore), tutti costruiti sullo schema consueto cantabile / cabaletta. La disposizione dei numeri è né più né meno convenzionale della loro forma. Lo schema – identico a quello in uso nell'opera seria – viene sottoposto a forzatura parodistica (il cantabile del dottore, «Bella siccome un angelo», non è espressione autentica ma simulata, strumentale all'intrigo; lo sfogo sentimentale di Ernesto, «Sogno soave e casto», viene contrappuntato dal sardonico parlando di Don Pasquale; il Maestoso di Norina, «Pronta io son, pur ch'io non manchi», è impostura bella e buona), senza con ciò subire distorsioni nella sua funzione di telaio portante della forma musicale. Proprio l'«improprietà» della musica viene a dire ch'essa, come fattore costitutivo del dramma musicale, non si identifica in nessuna delle posizioni contenute nella *pièce*: non, è ovvio, nella cieca vanità di Don Pasquale, non nel sentimentalismo di Ernesto, non nelle macchinazioni del dottor Malatesta. È dunque la flaubertiana *impassibilité* della musica a procurare l'ilarità sospesa, volatile, d'una commedia ormai destituita da un pezzo di intenti critico-sociali: un'ilarità con un retrogusto di rassegnazione.³⁰

Aggiungo una breve riflessione. Lo schema cantabile/cabaletta³¹ è a mio avviso anche un *test*, una cartina di tornasole che mette a nudo forze e debolezze dei personag-

²⁹ La quasi assenza del coro rafforza il tono intimo dell'opera. Peraltro, Ashbrook ci informa che «la partecipazione del coro [...] sembra essere stata decisa quando la composizione era quasi ultimata» (WILLIAM ASHBROOK, *Donizetti. Le opere* cit., p. 246). Una sorta di appendice, dunque. Eppure, l'unico brano corale compiuto («Che interminabile andirivieni») non è inutile né privo d'interesse, poiché rende la satira del matrimonio ancor più mordace, illuminandone i risvolti socio-economici. La folla pettegola di servitori che occupa, invade la casa con l'intento di approfittare del lusso e di dissanguare l'economia domestica è l'immagine più efficace dell'attacco alla proprietà privata di Don Pasquale, di una minaccia economica incombente e distruttiva. Il danno *dopo* la beffa (lo schiaffo di Norina).

³⁰ DAHLHAUS, *Drammaturgia dell'opera italiana* cit., p. 150.

³¹ Si tratta di una semplificazione della 'solita forma' (cfr. HAROLD POWERS, «*La solita forma*» and «*the Uses of Convention*», «Acta Musicologica», LIX, 1987, pp. 65-90), che prevede in realtà – dopo la scena in recitativo – tre tempi per le arie (adagio, o cantabile / tempo di mezzo / cabaletta) e quattro per i duetti (tempo d'attacco / adagio / tempo di mezzo / cabaletta). Quanto al duetto tra Norina e il dottore, Dahlhaus incorre in un'imprecisione: non del cantabile si tratta, ma del tempo d'attacco (il duetto non ha un cantabile, una parentesi lirica; è dialogata da cima a fondo).

gi. In sostanza, solo Norina è perfettamente in grado di adattarsi allo schema, di padroneggiarlo, di sbeffeggiarlo per giunta: la cavatina è infatti una parodia del cantabile (potremmo dire, del sentimentalismo ‘alla Ernesto’). Le finte languidezze della sezione lenta vengono infatti spazzate via da una sonora risata («*ride e getta il libro*», recita la didascalia in partitura) e dalla cabaletta brillante. In tal senso, la cavatina di Norina è uno sberleffo – indiretto, a distanza – alla stessa aria di Ernesto, la quale è costruita sì allo stesso modo – cantabile e cabaletta in successione immediata, senza tempo di mezzo –, ma pecca di uniformità. Non ha al suo interno il mutamento di tono e di stile che ci si aspetterebbe da un’aria doppia: potremmo definirla un cantabile allargato.³² Il canto di Ernesto è dolorosamente autentico, ma monocorde. Lo schema dell’aria doppia mal si concilia con la staticità, la ‘rigidità’ del personaggio; l’«improprietà» della forma evidenzia un difetto, un limite di Ernesto.

Quanto a Don Pasquale, è evidente che lo schema funge da cartina di tornasole: nel duetto con Norina (terzo atto) la ‘solita forma’ esige implacabilmente il cantabile. È il turno del vecchio, che non ce la fa. Commovente. La sberla di Norina è una rivelazione: non tanto *impedisce* al vecchio di cantare, quanto piuttosto gli *mostra* la sua incapacità di cantare. Don Pasquale *sente* per la prima volta il peso degli anni. È il momento della verità, il classico nodo che viene al pettine. L’«impassibilità» di Donizetti vacilla, il baratro della senilità incombente genera un brivido di simpatia: «È finita, Gaetano».

³² Si noti che in origine Donizetti aveva previsto una ‘romanza’, cioè un’aria in un solo tempo, con cambio di modo (da Fa minore a Fa maggiore) tra la prima e la seconda strofa (cfr. GOSSETT, *Introduzione* cit., pp. 36-37). La soluzione sarebbe stata sicuramente più ‘propria’, più adatta al contenuto del brano ed al carattere di Ernesto. L’aggiunta della cabaletta fu forse una concessione al tenore (che poteva così disporre di un’aria doppia, come il soprano). Si rivela in ogni caso ‘impropria’: il tenore non ‘può’, non ‘sa’ cantare una vera cabaletta. Ne deriva un paradosso formale: un’aria doppia trattata a mo’ di romanza.

Italo Nunziata

Un *Don Pasquale* stile ‘anni Trenta’

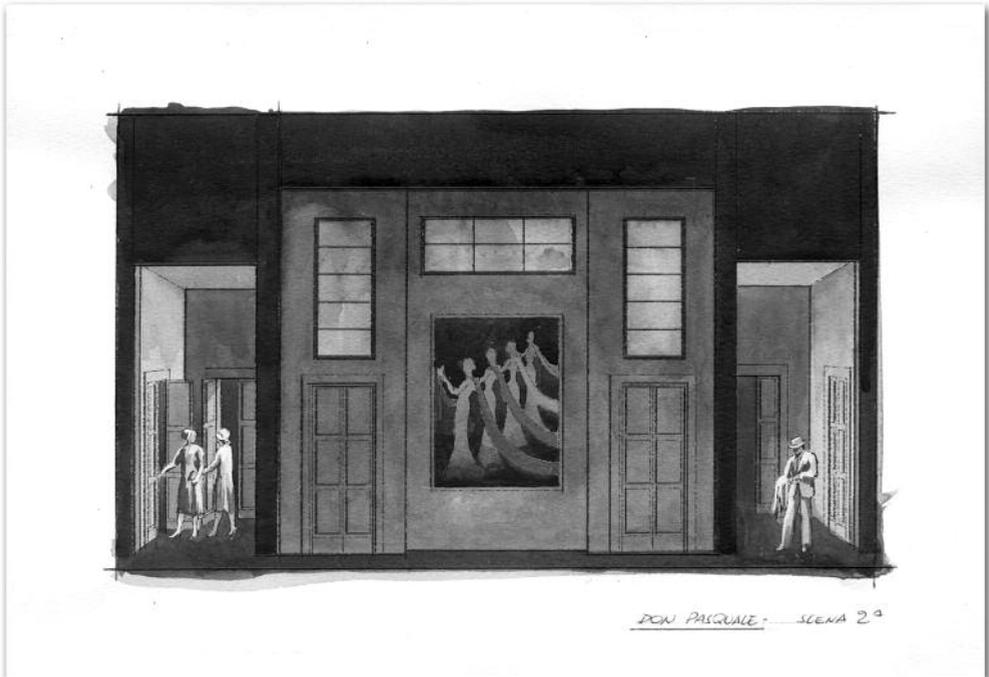
La vicenda del *Don Pasquale* di Donizetti costituisce nella sua ambientazione tipicamente borghese un prototipo che dal 1840 ha una sua immutata attualità e che è stato riproposto in seguito da generi e linguaggi espressivi diversi dall’opera lirica (teatro, cinema, ecc.).

La formula tardo-ottocentesca della «commedia degli equivoci» di Feydeau, gli intrecci delle sceneggiature del complesso fenomeno della «commedia italiana» nel cinema sonoro degli anni Trenta, al di là di una valutazione o di un giudizio estetico e qualitativo, trovano la loro forza nella rappresentazione dell’immaginario collettivo di una società medio-piccolo borghese di cui interpretano le aspirazioni e i sogni più diffusi.

Nel cinema degli anni Trenta vivono costanti correlazioni e interscambi di idee non solo con la filmografia degli altri paesi europei, ma anche con il cinema di Hollywood. Carattere peculiare delle sceneggiature cinematografiche di questo periodo è una trama *mélo* con momenti pieni di vitalità alternati ad altri intrisi di sentimenti delicati, al cui centro domina una canzone. La «canzone dell’amore», inserita più volte in varie sequenze dell’omonimo film, rende il motivo talmente familiare allo spettatore che, in quell’epoca, non c’è persona che non la canticchi in Italia e in Europa. Addirittura celebri cantanti d’opera, come Beniamino Gigli e Tito Schipa, ne fanno il proprio cavallo di battaglia.

La diffusione di questo nuovo genere espressivo del cinema sonoro deve in parte quindi il suo ampio riscontro positivo alla tradizione melodico-operistica di arie e motivi così popolari nel secolo precedente. Inoltre l’ambientazione di queste ‘commedie con canzoni’ si avvale di soluzioni di scenografia e arredamento improntate su modelli europei, alla ricerca di uno spazio ideale comune indifferente a qualsiasi confine ideologico.

Mi è sembrato quindi interessante e coerente far rivivere la vicenda di Don Pasquale negli anni Trenta del Novecento, periodo nel quale il clima sociale presenta curiose analogie con quello dell’ambientazione ottocentesca della trama del libretto. La possibilità inoltre di mescolare diversi stili e linguaggi mi ha dato occasione di sfrondare l’opera da una serie di *clichés*, forse ormai lontani dalla nostra sensibilità. La freschezza e l’ingenuità di alcuni momenti della trama possono essere forse esaltati con la citazione di scene ispirate ad una stagione del cinema italiano cui si guarda sempre con affetto nostalgico. Come non associare il personaggio di Ernesto alla figura dell’innamorato in-



Pasquale Grossi, bozzetto scenico per *Don Pasquale*. Venezia, Teatro Malibran, aprile 2002.

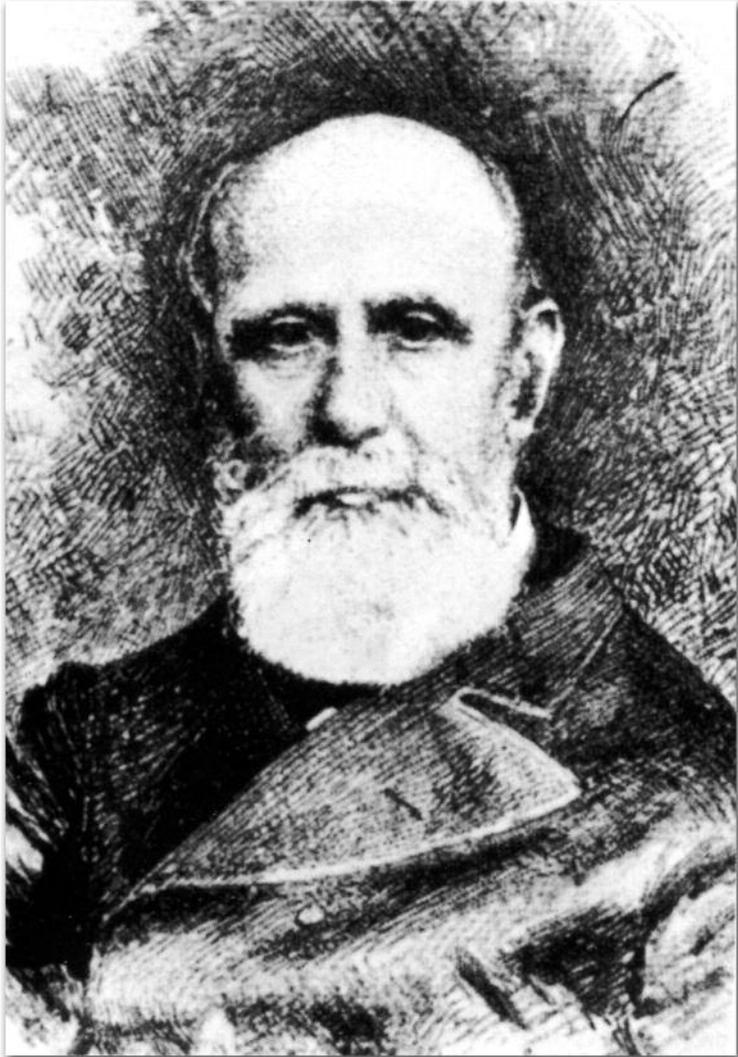
terpretato da Vittorio De Sica in film come *Gli uomini che mascalzoni* o *Il conte Max*? E come non riconoscere in Norina l'Elsa Merlini della *Segretaria privata*, una delle tante 'cenerentole' degli anni Trenta che non attende inerte il proprio destino e che corona il sogno di sposare il proprio direttore?

Un omaggio dunque all'opera lirica e al cinema, lasciandosi condurre ancora una volta dal gioco leggero della trama e dalla voglia di divertire e di divertirsi.

DON PASQUALE

Libretto di Giovanni Ruffini

Edizione a cura di Elena Tonolo
Struttura musicale a cura di Carlida Steffan



Ritratto di Giovanni Ruffini (1807-1881), librettista di *Don Pasquale*.

Don Pasquale

Il testo adottato per questa edizione di *Don Pasquale* è tratto dal libretto bilingue pubblicato a Parigi in occasione della *première* dell'opera al Théâtre-Italien: *Don Pasquale, dramma buffo in tre atti / Don Pascal, opéra bouffe en trois actes*, Paris, Imprimerie Lange Lévy, 1842. Abbiamo corretto tacitamente i pochi refusi testuali e ricostituito la disposizione metrica all'uso italiano (endecasillabi e settenari allineati a sinistra, forme strofiche indentate, con il primo verso di ogni strofa sporgente), assente nell'edizione francese.

Parole e versi non intonati sono segnalati in grassetto e color grigio nel testo, mentre le discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra sono state indicate con numeri romani posti in apice; le note con numerazione araba si riferiscono alla struttura musicale dell'opera (cfr. pp. 73-75).

ATTO PRIMO	<i>Scena I</i>	p. 47
	<i>Scena IV</i>	p. 51
ATTO SECONDO	<i>Scena I</i>	p. 54
ATTO TERZO	<i>Scena I</i>	p. 63
	<i>Scena VI</i>	p. 68
APPENDICE	<i>Struttura musicale dell'opera</i>	p. 73

PERSONNAGES.

DON PASCAL, vieux célibataire de la vieille roche, économe, crédule, obstiné, bonhomme au fond.

Le docteur **MALATESTA**, homme de ressources, plaisant, entreprenant, médecin. ami de don Pascal, et très lié avec

ERNEST, neveu de don Pascal, jeune, enthousiaste, amant payé de retour de

NORINE, jeune veuve d'un caractère vif, peu endurente, mais franche et affectueuse.

Un Notaire.

Chœur de Valets et de soubrettes, Majordome, modiste, Coiffeur.

L'action se passe à Rome.

La pagina francese delle *dramatis personae* dal libretto bilingue pubblicato in occasione della prima assoluta di *Don Pasquale* al Théâtre-Italien (Paris, Imprimerie Lange Lévy, 1842). Il libretto conteneva a sinistra il testo italiano, in versi, e a fronte una traduzione francese in prosa.

DON PASQUALE

Dramma buffo in tre atti

[libretto di Giovanni Ruffini]

musica del maestro Gaetano Donizetti

PERSONAGGI

DON PASQUALE, <i>vecchio celibatario, tagliato all'antica, economo, credulo, ostinato, buon uomo in fondo</i>	[Buffo]	[Luigi Lablache]
DOTTOR MALATESTA, <i>uomo di ripiego, faceto, intraprendente, medico e amico di Don Pasquale, e amicissimo di</i>	[Baritono]	[Antonio Tamburini]
ERNESTO, <i>nipote di Don Pasquale, giovine entusiasta, amante corrisposto di</i>	[Tenore]	[Mario]
NORINA, <i>giovane vedova, natura sùbita, impaziente di contraddizione, ma schietta e affettuosa</i>	[Soprano]	[Giulia Grisi]
UN NOTARO	[Basso]	[Federico Lablache]

Coro di servi e cameriere; maggiordomo, modista, parrucchiere, che non parlano.

L'azione si finge in Roma.



Scena dalla prima rappresentazione assoluta di *Don Pasquale*. Parigi, Théâtre-Italien, gennaio 1843. La vignetta uscì sulle pagine del periodico «L'Illustration» il 5 aprile dello stesso anno.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA¹

Sala in casa di Don Pasquale, con porta in fondo d'entrata comune, e due porte laterali che guidano agli appartamenti interni.

(DON PASQUALE solo. Guarda con impazienza all'orologio)

DON PASQUALE

Son nov'ore; di ritorno²
il dottore esser dovria.

(Ascoltando)

Zitto... parmi... È fantasia,
forse il vento che passò.¹

Che boccon di pillolina,
nipotino, vi preparo!
Vo' chiamarmi Don Somaro
se veder non ve la fo.

DOTTORE (di dentro)

È permesso?

DON PASQUALE

Avanti, avanti.

SCENA SECONDA

(Entra il DOTTOR MALATESTA)

DON PASQUALE (con ansietà)

Dunque...?

DOTTORE

Zitto, con prudenza.

DON PASQUALE

Io mi struggo d'impazienza.
La sposina?

DOTTORE

Si trovò.

DON PASQUALE

Benedetto!

DOTTORE

(Che babbione!)

Proprio quella che ci vuole.
Ascoltate, in due parole
il ritratto ve ne fo.

DON PASQUALE

Son tutt'occhi, tutto orecchie,
muto, attento a udir vi sto.¹¹

DOTTORE

Bella siccome un angelo
in terra pellegrino,
fresca siccome il giglio
che s'apre in sul mattino,
occhio che parla e ride,
sguardo che i cor conquide,
chioma che vince l'ebano,
sorriso incantator.

DON PASQUALE

Sposa simile! oh giubilo!
Non cape in petto il cor.

DOTTORE

Alma innocente e candida¹¹¹
che se medesma ignora,
modestia impareggiabile,
dolcezza che innamora,^{11v}
ai miseri pietosa,
gentil, buona,^v amorosa,
il ciel l'ha fatta nascere
per far beato un cor.

DON PASQUALE

Famiglia?

DOTTORE

Agiata, onesta.

¹ Sinfonia.

² n. 1. Introduzione (Don Pasquale, dottore).

¹ «soffiò».

¹¹ Aggiunta: «DOTTORE | Udite.».

¹¹¹ «innocente, ingenua».

^{11v} «bontà che v'innamora».

^v «dolce».

DON PASQUALE

Casato?^{VI}

DOTTORE

Malatesta.

DON PASQUALE

Sarà vostra parente?

DOTTORE (*con intenzione*)

Alla lontana un po'.

È mia sorella.

DON PASQUALE

Oh gioia!

Di più bramar non so.

E quando di vederla,
quando mi fia concesso?

DOTTORE

Domani^{VII} sul crepuscolo.

DON PASQUALE

Domani?^{VII} Adesso, adesso.

Per carità, dottore!

DOTTORE

Frenate il vostro ardore,
quetatevi, calmatevi,
fra poco qui verrà.

DON PASQUALE (*con trasporto*)

Da vero?

DOTTORE

Preparatevi,
e ve la porto qua.

DON PASQUALE

Oh caro!

(*Lo abbraccia*)

Or tosto a prenderla.

DOTTORE

Ma udite...

DON PASQUALE

Non fiatate.

DOTTORE

Ma...^{VIII}

DON PASQUALE

Non c'è ma, volate,^{IX}

o casco morto qua.

(*Gli tura la bocca e lo spinge via*)

Un foco insolito

mi sento addosso,

omai resistere

io più non posso,

dell'età vecchia

scordo i malanni,

mi sento giovine

come a vent'anni.

Deh! cara affrettati,

dolce^X sposina!

Ecco di bamboli

mezza dozzina

veggo già^{XI} nascere,

veggo già^{XI} crescere,

a me d'intorno

veggo scherzar.

Son rinato. Or si parli al nipotino.³

A fare il cervellino

veda che si guadagna.

(*Guarda nelle scene*)

Eccolo appunto.

SCENA TERZA

(*ERNESTO e detto*)

DON PASQUALE

Giungete a tempo. Stavo

per mandarvi a chiamare. Favorite.

ERNESTO

Sono ai vostri comandi.

^{VI} «Il nome?».

^{VII} «Stasera».

^{VIII} «Sì, ma... se...».

^{IX} «correte».

^X «vieni,».

^{XI} «già veggo».

³ n. 2. Recitativo e duetto (Don Pasquale, Ernesto)

DON PASQUALE

Non vo' farvi un sermone,
vi domando un minuto d'attenzione.
È vero o non è vero
che, saranno due mesi,
io v'offersi la man d'una zittella
nobile, ricca e bella?

ERNESTO

È vero.

DON PASQUALE

Promettendovi per giunta
un buon assegnamento, e alla mia morte
quanto possiedo?

ERNESTO

È vero.

DON PASQUALE

Minacciando,
in caso di rifiuto,
diseredarvi, e a torvi ogni speranza,
ammogliarmi, se è d'uopo?

ERNESTO

È vero.

DON PASQUALE

Or bene,
la sposa che v'offersi or son tre mesi,
ve l'offro ancor.

ERNESTO

Non posso: amo Norina,
la mia fede è impegnata...

DON PASQUALE

Sì, con una spiantata,
con una vedovella civettina...

ERNESTO (*con calore*)

Rispettate una giovine
povera, ma onorata e virtuosa.

DON PASQUALE

Siete proprio deciso?

ERNESTO

Irrevocabilmente.

DON PASQUALE

Or ben, pensate
a trovarvi un alloggio.

ERNESTO

Così mi discacciate?

DON PASQUALE

La vostra *ostinatezza*^{xii}
d'ogni impegno mi scioglie.
Fate di provvedervi. Io prendo moglie.

ERNESTO (*nella massima sorpresa*)

Prender moglie?

DON PASQUALE

Sì signore.

ERNESTO

Voi...?

DON PASQUALE

Quel desso in carne e in^{xiii} ossa.

ERNESTO

Perdonate... lo stupore...
la sorpresa... (oh questa è grossa!)
Voi...?

DON PASQUALE (*con impazienza*)

L'ho detto e lo ripeto.

Io, Pasquale da Corneto,
possidente, qui presente,
sano in corpo e sano in mente,^{xiv}
d'annunziarvi ho l'alto onore
che mi vado ad ammogliar.

ERNESTO

Voi scherzate.

DON PASQUALE

Scherzo un corno,
Lo vedrete al nuovo giorno.
Sono, è vero, stagionato,
ma ben molto conservato,
e per forza e vigoria
me ne sento da prestar.
Voi, signor, di casa mia^{xv}
preparatevi a sfrattar.

^{xii} «ostinazione».^{xiii} «ed».^{xiv} «qui presente in carne ed ossa».^{xv} «Voi frattanto, signorino».

ERNESTO

(Ci volea questa mania
i miei piani a rovesciar!)
Sogno soave e casto
de' miei prim'anni, addio.
Se ambii^{xvi} ricchezze e fasto
fu sol^{xvii} per te, ben mio.
Povero, abbandonato,
caduto in basso stato,
pria che vederti misera,
cara, rinunzio a te.

DON PASQUALE

Ma veh che originale!
Che tanghero ostinato!
Adesso, manco male,
mi par capacitato.
Ben so dove gli duole,
ma è desso che lo vuole:
altri che se medesimo^{xviii}
egli incolpar non^{xix} dè!

ERNESTO (*dopo breve pausa*)

Due parole ancor di volo.

DON PASQUALE

Son qui tutto ad ascoltarvi.

ERNESTO

Ingannar si puote un solo:
ben fareste a consigliarvi.
Il dottore Malatesta
è persona grave, onesta.

DON PASQUALE

L'ho per tale.

ERNESTO

Consultatelo.

DON PASQUALE

È già bello e consultato.

ERNESTO

Vi sconsiglia!

DON PASQUALE

Anzi al contrario
mi felicità, è^{xx} incantato.

ERNESTO (*colpitissimo*)

Come? come? Oh questa poi...

DON PASQUALE (*confidenzialmente*)

Anzi, a dirla qui fra noi,
la... capite?... la zittella,
ma... silenzio... è sua sorella.

ERNESTO (*agitatissimo*)

Sua sorella!! Che mai sento?
Del dottore?

DON PASQUALE

Del dottor.

ERNESTO

(Oh, che nero tradimento!

Ahi, dottore senza cor!)

Mi fa il destin mendico,
perdo colei che adoro,
in chi credevo amico
discopro un traditor!
D'ogni conforto privo,
misero! a che pur vivo?
Ah! non si dà martoro
eguale al mio martor!

DON PASQUALE

L'amico è bello e cotto,
in sasso par cambiato,
non fiata, non fa motto,^{xxi}
l'affoga il crepacuor.
Si roda, gli sta bene,
ha quel che gli conviene.
Impari lo sventato
a fare il bello umor.

(*Entrambi via*)

^{xvi} «Bramai».

^{xvii} «solo».

^{xviii} «non altri che se stesso».

^{xix} «ne».

^{xx} «m'incoraggia, n'è».

^{xxi} «non osa fare un motto, l in sasso s'è cangiato,».

SCENA QUARTA

Stanza in casa di Norina.

(Entra NORINA con un libro alla mano, leggendo)

NORINA

«E tanto era in quel guardo^{xxxii} 4
sapor di paradiso,
che il cavalier Ricciardo,^{xxxiii}
tutto d'amor conquiso,
al piè le cadde, e a lei
eterno amor giurò!»^{xxxiv}

So anch'io la virtù magica
d'un guardo a tempo e a loco,
so anch'io come si bruciano
i cori a lento foco,
d'un breve sorrisetto
conosco anch'io l'effetto,
d'una furtiva^{xxxv} lagrima,
d'un subito languor;
conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi e l'arti facili
onde s'adesca^{xxxvi} un cor.

Ho testa balzana,
son d'indol^{xxxvii} vivace,
scherzare^{xxxviii} mi piace,
mi piace brillar,^{xxxix}
se vien la mattana^{xxx}
di rado sto al segno,
ma in riso lo sdegno
fo presto a cambiar.^{xxxxi}

NORINA

E il dottor non si vede! Oh, che impazienza!⁵
Del romanzetto ordito
a gabbar Don Pasquale,
ond'ei toccommi in fretta,
poco o nulla ho capito, ed or l'aspetto...

(Entra un servo, le porge una lettera ed esce)

NORINA *(guardando alla soprascritta)*

La man d'Ernesto... io tremo.
(Legge: dà cenni di sorpresa, poi di costernazione)
Oh! me meschina!

SCENA QUINTA

(DOTTORE e detta)

DOTTORE *(con allegria)*

Buone nuove, Norina,
il nostro stratagemma...

NORINA *(con vivacità)*

Me ne lavo le mani.

DOTTORE

Come? Che fu?

NORINA *(porgendogli la lettera)*

Leggete.

DOTTORE *(leggendo)*

«Mia Norina, vi scrivo
colla morte nel cor.» Lo farem vivo.
«Don Pasquale, aggirato
da quel furfante,»... Grazie!
«da quella faccia doppia del dottore,

^{xxxii} «Quel guardo il cavaliere | in mezzo al cor trafisse, | piegò il ginocchio e disse: | son vostro cavalier. | E tanto era in quel guardo».

⁴ n. 3. Cavatina (Norina).

^{xxxiii} «Riccardo».

^{xxxiv} «giurò che ad altra mai | non volgeria il pensier. | *(ride e getta il libro)*».

^{xxxv} «di menzognera».

^{xxxvi} «per adescare».

^{xxxvii} «bizzarra, son pronta,».

^{xxxviii} «brillare».

^{xxxix} «scherzar».

^{xxx} «se monto in furore».

^{xxxxi} «cangiar».

⁵ n. 4. Recitativo e duetto, Finale I (Norina, dottore).

sposa una sua sorella,
mi scaccia di sua casa,
mi disereda insomma. Amor m'impone
di rinunciare a voi.
Lascio Roma oggi stesso, e quanto prima
l'Europa. Addio. Siate felice. Questo
è l'ardente mio voto. Il vostro Ernesto.»
Le solite pazzie!

NORINA

Ma s'egli parte!

DOTTORE

Non partirà, v'accerto. In quattro salti
son da lui, della nostra
trama lo metto a giorno,^{xxxii} ed ei rimane,
e con tanto di cor.

NORINA

Ma questa trama
si può saper qual sia?

DOTTORE

A punire il nipote
che oppone le^{xxxiii} sue voglie,
Don Pasqual s'è deciso a prender^{xxxiv} moglie.

NORINA

Già mel diceste.

DOTTORE

Or ben, io suo dottore,
usando l'ascendente
che una felice cura
mi diè su lui, ne lo sconsiglio, e invano.
Vistolo così fermo nel proposto,
cambio tattica e tosto,
nell'interesse vostro e in quel d'Ernesto,
mi pongo a secondarlo. Don Pasquale
sa ch'io tengo al convento una sorella:
vi fo passar per quella
– egli non vi conosce – e vi presento
pria ch'altri mi prevenga;
vi vede e resta cotto.

^{xxxii} «parte».

^{xxxiii} «opponsi alle».

^{xxxiv} «Don Pasquale ha deciso prender».

^{xxxv} «ci».

^{xxxvi} «so ben io quel ch'ho da far».

^{xxxvii} «ora».

^{xxxviii} «No».

NORINA

Va benissimo.

DOTTORE

Caldo caldo vi sposa. Ho prevenuto
Carlotto mio cugino
che^{xxxv} farà da notaro. Al resto poi
tocca pensare a voi.
Lo fate disperar. Il vecchio impazza,
l'abbiamo a discrezione...
Allor...

NORINA

Basta. Ho capito.

DOTTORE

Va benone.

NORINA

Pronta son; purch'io non manchi
all'amor del caro bene,
farò imbrogli, farò scene,
mostrerò quel che so far.^{xxxvi}

DOTTORE

Voi sapete se d'Ernesto
sono amico, e ben gli voglio.
Solo tende il nostro imbroglio
Don Pasquale a corbellar.

NORINA

Siamo intesi. Or prendo impegno.

DOTTORE

Io la parte ecco^{xxxvii} v'insegno.

NORINA

Mi volete fiera o mesta?

DOTTORE

Ma^{xxxviii} la parte non è questa.

NORINA

Ho da pianger, da gridar?

DOTTORE

State un poco ad ascoltar.
Convien far la semplicitta.

NORINA

Posso in questo dar lezione.^{xxxix}
(*Contraffacendo*)

Mi vergogno, son zittella.
Grazie, serva, signor sì.

DOTTORE

Brava, brava, bricconcella!
Va benissimo così.

NORINA^{xl}

Collo torto.

DOTTORE

Bocca stretta.

NORINA

Mi vergogno.

DOTTORE

Oh benedetta!

Va benissimo così.

A DUE

Che bel gioco! quel che resta
si vada
or a combinar.
andate

A quel vecchio affé la testa
questa volta ha da girar.

NORINA

Già l'idea del gran cemento
mi raddoppia l'ardimento,^{xli}
già pensando alla vendetta
mi comincio a vendicar.
Una voglia avara e cruda^{xlii}
i miei voti invan contrasta.
Io l'ho detto e tanto basta,
la saprò, la vo' spuntar.

DOTTORE

Poco pensa Don Pasquale
che boccon di temporale
si prepari in questo punto
sul suo capo a rovinar.^{xliii}
Urla e fischia la bufera,
vedo il lampo, il tuono ascolto,
la saetta fra non molto
sentiremo ad iscoppiar.

FINE DELL'ATTO PRIMO

^{xxxix} Aggiunta: «DOTTORE | Collo torto, bocca stretta. | NORINA E DOTTORE | Or proviam quest'altra azione».

^{xl} «DOTTORE».

^{xli} «Vado, corro al gran cemento | pieno ho il core d'ardimento».

^{xlii} «Quel vecchione rimbambito».

^{xliii} «rovesciar».

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA⁶

Sala in casa di Don Pasquale.

ERNESTO (*solo, abbattutissimo*)

Povero Ernesto! Oh come in un sol punto
mi veggio al colmo giunto
d'ogni miseria! Dallo zio cacciato,
da tutti abbandonato,
mi restava un amico,
e un coperto nemico
chiarisco^{xliv} in lui, che a' danni miei congiura.
Ah! meglio, o Malatesta,
io mertava da te! Ma non è questa
la mia più gran sventura.
Perder Norina, oh Dio!
questo è il sommo dei mali! E con che core
offerirle un'esistenza,
meo unita, di pene e d'indigenza?
Ah no. Ben feci a lei
d'esprimere in un foglio i sensi miei.
Ora in altra contrada
i giorni grami a terminar^{xlv} si vada.

Cercherò lontana terra
dove gemer sconosciuto:
là vivrò col core in guerra
deplorando il ben perduto;
ma né sorte a me nemica,
né frapposti i monti e il mar
ti potranno, o dolce amica,
dal mio seno^{xlvi} cancellar.
E se fia che ad altro oggetto
tu rivolga un giorno il core,
se mai fia che un nuovo affetto
spenga in te l'antico ardore,
non temer che un infelice
te spergiura accusi al ciel;
se tu sei, ben mio, felice,
morrà^{xlvii} pago il tuo fedel.

⁶ n. 5. Preludio ed aria (Ernesto).

^{xliv} «discopro».

^{xlv} «trascinar».

^{xlvi} «core».

^{xlvii} «sarà».

⁷ n. 6. Scena e terzetto (Don Pasquale, dottore, Norina).

(Guardando nelle scene)

Ecco lo zio; non vegga
il turbamento mio; per or s'eviti.
(Esce)

SCENA SECONDA

(DON PASQUALE in gran gala seguito da un servo)

DON PASQUALE (*al servo*)

Quando avrete introdotto⁷
il dottor Malatesta e chi è con lui,
ricordatevi bene,
nessuno ha più da entrar; guai se lasciate
rompere la consegna. Adesso andate.

(Servo via)

Per un uom sui settanta...

(zitto che non mi senta la sposina)
convien dir che son lesto e ben portante.

Con questo boccon poi
di toilette...

(Si pavoneggia)

Alcun viene.

Eccoli. A te mi raccomando, Imene.

SCENA TERZA

(DOTTORE conducendo per mano NORINA velata)

DOTTORE

Via, da brava.

NORINA

Reggo appena...

Tremo tutta...

DOTTORE

V'innoltrate.

(Nell'atto che il dottore fa innoltrar Norina, accenna colla mano a Don Pasquale di mettersi in disparte. Don Pasquale si rincantuccia)

NORINA

Ah fratel! non mi lasciate.

DOTTORE

Non temete.

NORINA

Per pietà!

(Appena Norina è sul davanti del proscenio, il dottore corre a Don Pasquale)

DOTTORE

Fresca uscita di convento,
natural è il turbamento.
È per tempra^{xlviii} un po' selvatica,
mansuefarla a voi si sta.

NORINA

Ah fratello!

DOTTORE

Un sol momento.

NORINA

Se qualcun venisse a un tratto!
(Sta a vedere, vecchio matto,
ch'or ti servo come va.)

DON PASQUALE

Mosse, voce, portamento,
tutto è in lei semplicità.
La dichiaro un gran portento
se risponde la beltà!

NORINA

Ah fratello!

DOTTORE

Non temete.

NORINA

A star sola mi fa male.

DOTTORE

Cara mia, sola non siete,
ci son io, c'è Don Pasquale...

NORINA *(con terrore)*

Come? un uomo! Ah, me meschina!
Presto andiam, fuggiam di qua.

DON PASQUALE

(Com'è cara e modestina
nella sua semplicità!)

DOTTORE

*(Quella^{xlix} scaltra malandrina
impazzire lo farà.)*

(A Norina)

Non abbiate paura, è Don Pasquale,⁸
padrone e amico mio,
il re dei galantuomini.

(Don Pasquale si confonde in inchini. Norina non lo guarda)

Rispondete al saluto.

NORINA *(fa la riverenza senza guardar Don Pasquale)*

Grazie, serva, signor.^l

DON PASQUALE

(Che bella mano!)

DOTTORE

(È già cotto a quest'ora.)

NORINA

(Oh, che baggiano!)

(Don Pasquale dispone tre sedie; siedono. Dottore nel mezzo)

DOTTORE *(a Don Pasquale)*

(Che ne dite?)

DON PASQUALE

(È un incanto; ma quel velo...)

DOTTORE

Non oseria, son certo,
a sembiante scoperto
parlare a un uom. Prima l'interrogate,
vedete se nei gusti v'incontrate.
Poscia vedrem.

DON PASQUALE

(Capisco. Andiam, coraggio.)

(A Norina)

Posto ch'ho l'avvantaggio...
(S'imbroglia)

^{xlviii} «Per natura».

^{xlix} «Com'è».

⁸ n. 7. Recitativo e quartetto, Finale II (dottore, Norina, Don Pasquale, notaro, Ernesto).

^l «DON PASQUALE | O ciel!».

Anzi il signor fratello...
il dottor Malatesta...
cioè... volevo dir...

DOTTORE

(Perde la testa.)

(A *Norina*)

Rispondete.

NORINA (*facendo la riverenza*)

Son serva; mille grazie.

DON PASQUALE (*a Norina*)

Volea dir ch'alla sera

la signora amerà la compagnia.

NORINA

Niente affatto. Al convento

si stava sempre sole.

DON PASQUALE

Qualche volta a teatro?

NORINA

Non so che cosa sia, né saper bramo.

DON PASQUALE

Sentimenti ch'io lodo,

ma il tempo uopo è passarlo in qualche modo.

NORINA

Cucire, ricamar, far la calzetta,

badare alla cucina,

il tempo passa presto.

DOTTORE

(Ah malandrina!)

DON PASQUALE (*agitandosi sulla sedia*)

(Fa proprio al caso mio.)

(Al *dottore*)

Quel vel per carità!

DOTTORE (*a Norina*)

Cara Sofronia,

rimovete quel velo.

NORINA (*vergognosa*)

Non oso... in faccia a un uom?

DOTTORE

Ve lo comando.

NORINA

Obbedisco, fratel.

(*Si toglie il velo*)

DON PASQUALE (*dopo averla guardata, levandosi a un tratto e dando addietro come spaventato*)

Misericordia!

DOTTORE (*tenendogli dietro*)

Che fu? dite...

DON PASQUALE

Una bomba in mezzo al core.

(*Agitatissimo*)

Per carità, dottore,

ditele se mi vuole,

mi mancan le parole,

sudo, aghiaccio, son morto.

DOTTORE

(*Fate core.*¹¹)

Mi sembra ben disposta, ora le parlo.)

(*Piano a Norina*)

Sorellina mia cara,

dite... vorreste?... In breve,

quel signore vi piace?

(*Accenna Don Pasquale*)

NORINA (*con un'occhiata a Don Pasquale che si ringalluzza*)

A dirlo ho soggezione...

DOTTORE

Coraggio.

NORINA (*timidamente*)

Sì. (Sei pure il gran babbione!)

DOTTORE (*tornando a Don Pasquale*)

Consente. È vostra.

DON PASQUALE (*con trasporto*)

Oh giubilo!

Beato me!

NORINA

(Te n'avvedrai fra poco!)

DON PASQUALE

Or presto pel notaro.

DOTTORE

Per tutti i casi dabili

ho tolto meco il mio ch'è in anticamera;

or l'introduco.

(*Esce*)

¹¹ «Via, coraggio.».

DON PASQUALE

Oh caro!

Quel dottor pensa a tutto.

DOTTORE (*rientrando col notaro*)

Ecco il notaro.

SCENA QUARTA

(NOTARO *e detti*. DON PASQUALE *e* NORINA *seduti*. *I servi dispongono in mezzo alla scena un tavolo col-l'occorrente da scrivere. Sopra il tavolo sarà un cam-panello. Notaro saluta, siede e s'accinge a scrivere.* DOTTORE *in piedi, a destra del notaro come dettan-dogli*)

DOTTORE

Fra da una parte *et cetera*

Sofronia Malatesta,

domiciliata *et cetera*

con tutto quel che resta,

e d'altra parte *et cetera*

Pasquale da Corneto

coi titoli e le formole

secondo il consueto,

entrambi qui presenti,

volenti e consenzienti,

un matrimonio in regola

a stringere si va.

DON PASQUALE (*al notaro*)

Avete messo?

NOTARO

Ho messo.

DON PASQUALE

Sta ben.

(*Va alla sinistra del notaro*)

Scrivete appresso.

(*Come dettando*)Il qual prefato *et cetera*

di quanto egli possiede

in mobili ed immobili

dona tra i vivi e cede

a titolo gratuito

alla suddetta *et cetera*

sua moglie diletteissima

fin d'ora la metà.

NOTARO

Sta scritto.

DON PASQUALE

E intende ed ordina

che sia riconosciuta

in questa casa e fuori

padrona ampia assoluta,

e sia da tutti e singoli

di casa riverita,

servita ed obbedita

con zelo e fedeltà.

DOTTORE *e* NORINA (*a Don Pasquale*)

Rivela il vostro core

quest'atto di bontà.

NOTARO

Steso è il contratto. Restano

le firme...

DON PASQUALE (*sottoscrivendo con vivacità*)

Ecco la mia.

DOTTORE (*conducendo Norina al tavolo con dolce violenza*)

Cara sorella, or via,

si tratta di segnare.

NOTARO

Non vedo i testimoni,

un solo non può star.

(*Mentre Norina sta in atto di sottoscrivere, si sente la voce di Ernesto dalla porta d'ingresso. Norina lascia cader la penna*)

ERNESTO (DI DENTRO)

Indietro, mascalzoni,

indietro, io voglio entrar.

NORINA

Ernesto! Or veramente

mi viene da tremar!

DOTTORE

Ernesto! e non sa niente,

può tutto rovinar!

SCENA QUINTA

(ERNESTO *e detti*. *Ernesto senza badare agli altri va dritto a Don Pasquale*)

ERNESTO (*a Don Pasquale con vivacità*)

Pria di partir, signore,

vengo per dirvi addio,

e come a un malfattore

mi vien conteso entrar!

DON PASQUALE (*a Ernesto*)

S'era in faccende: giunto
però voi siete in punto.

A fare il matrimonio
mancava un testimonio.

(*Volgendosi a Norina*)

Or venga la sposina.

ERNESTO (*vedendola, nel massimo stupore*)

(Che vedo? Oh ciel! Norina!

Mi sembra di sognar!)

(*Esploendo*)

Ma questo non può star.

Costei...

(*Il dottore, che in questo frattempo si sarà interposto fra Don Pasquale e Ernesto, interrompe quest'ultimo*)

DOTTORE^{LII}

La sposa è quella.

(*Con intenzione marcata*)

Sofronia, mia sorella.

ERNESTO (*con sorpresa crescente*)

Sofronia! Sua sorella!

Comincio ad impazzar!

DOTTORE (*piano ad Ernesto*)

Per carità, sta' zitto,

ci vuoi precipitar.

(*Piano a Don Pasquale*)^{LIII}

Gli cuoce:^{LIII} compatitelo,

lo vo' capacitar.

(*Prende*^{LIV} Ernesto in disparte)

Figliuol, non farmi scene,

è tutto per tuo bene.

Se vuoi Norina perdere

non hai che a seguir.

(*Ernesto vorrebbe parlare*)

Seconda la commedia,

sta' cheto e lascia far.

(*Volgendosi alla comitiva*)

Questo contratto adunque

si vada ad ultimar.

(*Il dottore conduce a sottoscrivere prima Norina poi Ernesto, quest'ultimo metà per amore, metà per forza*)

NOTARO (*riunendo le mani degli sposi*)

Siete marito e moglie.

DON PASQUALE

Mi sento a liquefar.

NORINA e DOTTORE

(Va il bello a cominciar.)

(*Appena segnato il contratto, Norina prende un contegno naturale, ardito senza impudenza e pieno di disinvoltura*)

DON PASQUALE (*facendo l'atto di volerla abbracciare*)

Carina!

NORINA (*respingendolo con dolcezza*)

Adagio un poco.

Calmate quel gran foco.

Si chiede pria licenza.

DON PASQUALE (*con sommissione*)

Me l'accordate?

NORINA (*seccamente*)

... No.

(*Qui il notaro si ritira inosservato. Don Pasquale rimane mortificatissimo*)

ERNESTO (*ridendo*)

Ah! ah!

DON PASQUALE (*con collera*)

Che c'è da ridere,

signore impertinente?

Partite immantinente,

via, fuor di casa...

NORINA (*con disprezzo*)

Oibò!

Modi villani e rustici

che tollerar non so.

(*A Ernesto*)

Restate.

^{LII} «DON PASQUALE».

^{LIII} «punge».

^{LIV} «DOTTORE (*prende*)».

(A Don Pasquale)

Le^{LV} maniere

apprender vi saprò.^{LVI}

DON PASQUALE (*consternato al dottore*)

Dottore!

DOTTORE (*come sopra*)

Don Pasquale!

DON PASQUALE

È un'altra!

DOTTORE

Son di sale!

DON PASQUALE

Che vorrà dir?

DOTTORE

Calmatevi,

sentire mi farò.

ERNESTO e NORINA

(In fede mia dal ridere
frenarmi più non so.)

NORINA (*a Don Pasquale*)

Un uom qual voi decrepito,
qual voi pesante e grasso
condur non può una giovine
decentemente a spasso.
Bisogno ho d'un bracciere.

(*Accennando Ernesto*)

Sarà mio cavaliere.

DON PASQUALE (*con vivacità*)

Oh! questo poi, scusatemi,
oh questo esser non può.^{LVII}

NORINA (*freddamente*)

Perché?

DON PASQUALE (*risoluto*)

Perché nol voglio.

NORINA (*con scherno*)

Non lo volete?

DON PASQUALE (*come sopra*)

No.

NORINA (*facendosi presso a Don Pasquale, con dolcezza affettata*)

Viscere mie,^{LVIII} vi supplico

scordar quella parola.

(*Con enfasi crescente*)

Voglio, per vostra regola,
voglio, lo dico io sola;
tutti obbedir qui devono,
io sola ho a comandar.

DOTTORE

Ecco il momento critico.

ERNESTO

Lo stretto da passar.^{LIX}

DON PASQUALE

Ma se...

NORINA

Non voglio repliche.

DON PASQUALE (*accennando Ernesto*)

Costui...^{LX}

NORINA (*instizzata*)

Taci buffone.

(*Don Pasquale fa per parlare*)

Zitto; provato a prenderti
finora ho colle buone.

(*Facendogli si presso con minaccia espressiva*)

Saprò, se tu mi stuzzichi,
le mani adoperar.

(*Don Pasquale dà indietro atterrito*)

DON PASQUALE

Sogno...? veglio...? cos'è stato?
Calci...? schiaffi...? brava! bene!
Buon per me che m'ha avvisato,
or vedrem che cosa viene!
Che t'avesse, Don Pasquale,
su due piedi ad ammazzar!^{LXI}

NORINA

È rimasto là impietrato.

^{LV} «Altre».

^{LVI} «apprendervi farò».

^{LVII} «non può star».

^{LVIII} «Idolo mio».

^{LIX} «Vediamo che sa far».

^{LX} Aggiunta: «Io? voi! lui! Io? questi! ah!».

^{LXI} «Bada bene, Don Pasquale, l'è una donna a far tremar».

ERNESTO

Vegli o sogni non sa bene.

DOTTORE

Sembra un uomo fulminato,^{LXII}
non ha sangue nelle vene.

(A Don Pasquale)

Fate core,^{LXIII} Don Pasquale,
non vi state a sgomentar.

NORINA

Or l'amico, manco male,
si potrà capacitar.

ERNESTO

Or l'intrico, manco male,
incomincio a indovinar.^{LXIV}

(Norina va al tavolo, prende il campanello e suona
con violenza. Entra un servo)

NORINA (al servo)

Riunita immantinente
la servitù qui voglio.

(Il servo esce)

DON PASQUALE

(Che vuol dalla mia gente?)

DOTTORE e ERNESTO

(Or nasce un altro imbroglia.)

(Entrano due servi e un maggiordomo)

NORINA (ridendo)

Tre in tutto! Va benissimo,
c'è poco da contar.

(Al maggiordomo)

A voi. Da quanto sembrami
voi siete il maggiordomo.

(Il maggiordomo s'inchina)

Esperto nel servizio,
attivo, galantuomo,
s'intende. Vi commincio^{LXV}
la paga a raddopiar.

(Il maggiordomo si confonde in inchini)

DON PASQUALE

Addio quei quattro ruspi,
son bello e rovinato!

DOTTORE e ERNESTO

Quel diavolo incarnato
tutte le va a cercar.

NORINA (al maggiordomo)

Ora attendete^{LXVI} agli ordini
che mi dispongo a dar.

Di servitù novella
pensate a provvedermi;
sia gente fresca e bella,
tale da farci onor.

DON PASQUALE (a Norina con rabbia)

Poi quando avr'finito...

NORINA

Non ho finito ancor.

(Al maggiordomo)

Di legni un paio sia
stassera^{LXVII} in scuderia,
uno leggero e basso,
in quello andremo a spasso,
l'altro più greve e solido
da viaggio servirà.

Quanto ai cavalli poi,
lascio la scelta a voi.

Siano di razza inglese,
e non si badi a spese.

Otto da tiro: due
da sella e basterà.

La casa è mal disposta,
la vo' rifar di posta,
sono anticaglie i mobili,
si denno rinnovar.

Vi son mill'altre cose
urgenti, imperiose,
un parrucchier da scegliere,
un sarto, un gioielliere,
ma questo con più comodo
domani si può far.

LXII «uom cui manca il fiato».

LXIII «Via, coraggio».

LXIV «decifrare».

LXV «Subito v'incomincio».

LXVI «attenti».

LXVII «domani».

DON PASQUALE (*con rabbia concentrata*)

Avete ancor finito?

NORINA (*seccamente*)

No.

(*Al maggiordomo*)

Mi scordavo il meglio.

Farete che servito
sia per le quattro un pranzo
nel gran salon terreno.
Sarem cinquanta almeno,
fate le cose in regola,
non ci facciam burlar.

(*D'un cenno congeda il maggiordomo che parte coi servi*)

DOTTORE (*guardando Don Pasquale*)

(Il cielo si rannuvola.)

ERNESTO

(Comincia a lampeggiar.)

NORINA (*volgendosi con calma a Don Pasquale*)

Ecco finito.

DON PASQUALE

Grazie.

Chi paga?

NORINA

Oh bella! voi.

DON PASQUALE

A dirla qui fra noi
non pago mica.

NORINA

No?

DON PASQUALE (*riscaldato*)

Sono o non son padrone?

NORINA (*con disprezzo*)

Mi fate compassione.

(*Con forza*)

Padrone ov'io comando?

DOTTORE (*interponendosi a Norina*)

Sorella...

NORINA (*a Don Pasquale con furia crescente*)

Or or vi mando...

Siete un villano, un tanghero...

DON PASQUALE (*con dispetto*)

È vero; v'ho sposato.

NORINA (*come sopra*)

Un pazzo temerario...^{LXVIII}

DOTTORE (*a Don Pasquale che sbuffa*)

Per carità, cognato.

NORINA

Che presto alla ragione
rimettere saprò.

(*Don Pasquale è fuori di sé, vorrebbe e non può parlare, la bile lo affoga*)

DON PASQUALE

Son tradito, calpestato,
son di riso a tutti oggetto.^{LXIX}

Quest'inferno anticipato
non lo voglio sopportar.

Dalla rabbia e dal dispetto
sto vicino a soffocar.

NORINA (*a Ernesto*)

Or t'avvedi, core ingrato,
che fu ingiusto il tuo sospetto.
Solo amor m'ha consigliato
questa parte a recitar.

(*Accennando Don Pasquale*)

Don Pasquale, poveretto!
è vicino ad affogar.

ERNESTO (*a Norina*)

Sono, o cara, sincerato,
momentaneo fu il sospetto.

Solo amor t'ha consigliato
questa parte a recitar.

(*Accennando Don Pasquale*)

Don Pasquale, poveretto!
è vicino ad affogar.

DOTTORE (*a Don Pasquale*)

Siete un poco riscaldato,
Don Pasquale,^{LXX} andate a letto.

^{LXVIII} Aggiunta: «DON PASQUALE | Voi sola siete pazza! | Io sono qui il padrone...».

^{LXIX} «beffeggiato, | mille furie ho dentro il petto».

^{LXX} «mio cognato».

(A *Norina*, con rimprovero)
Far soprusi a mio cognato!
Non lo voglio sopportar.^{LXXI}

(A*gli amanti*, coprendoli perché *Don Pasquale* non li veda)

Ragazzacci, ma cospetto!
non vi state a palesar.^{LXXII}

FINE DELL'ATTO SECONDO

^{LXXI} «Son stordito, son sdegnato | l'ha costei con me da far».

^{LXXII} «Attenzione che il vecchietto | non vi vegga amoreggiar».

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Sala in casa di Don Pasquale come all'atto primo e secondo. Sparsi sui tavoli, sulle sedie, per terra, articoli di abbigliamento femminile, abiti, cappelli, pellicce, scarpe, merletti, cartoni, etc.

(DON PASQUALE, seduto nella massima costernazione davanti una tavola piena zeppa di liste e fatture; vari servi in attenzione. Dall'appartamento di Donna Norina esce un parrucchiere con pettini, pomate, cipria, ferri da arricciare, etc., attraversa la scena, e via per la porta di mezzo)

CAMERIERA (facendosi sulla porta dell'appartamento di Donna Norina, ai servi)^{LXXIII}

I diamanti, presto, presto.⁹

UN SERVO (ammunziando)

La scuffiara.

SECONDA CAMERIERA (come sopra)

Venga avanti.

(La scuffiara portante un monte di cartoni viene introdotta nell'appartamento di Donna Norina)

TERZA CAMERIERA^{LXXIV} (con pelliccia, grande mazzo di fiori, boccette d'odore che consegna a un servo)

In carrozza tutto questo.

QUARTA CAMERIERA^{LXXV}

Il ventaglio, il velo, i guanti.

QUINTA CAMERIERA^{LXXIII}

I cavalli sul momento ordinate d'attaccar.

DON PASQUALE

Che marea! che stordimento!

È una casa da impazzar.

(A misura che le cameriere danno gli ordini di sopra, i servi eseguiscono in fretta. Ne nasce trambusto e confusione)

DON PASQUALE (esaminando le note)

Vediamo: alla modista¹⁰

cento scudi. Obbligato! Al carrozziere seicento. Poca robbia!

Novecento e cinquanta al gioielliere.

Per cavalli...

(Getta le note con stizza e si alza)

Al demonio

i cavalli, i mercanti e il matrimonio!^{LXXVI}

(Pensa)

Che cosa vorrà dir questa gran gala?

Escir sola a quest'ora

un primo dì di nozze

è un atto così fuor d'ogni ragione

ch'io marito e padrone

debbo oppormi a ogni modo^{LXXVII} ed impedirlo.

Ma... si fa presto a dirlo.

Colei ha certi occhiacci,

certo far da regina^{LXXVIII}

che mi viene la pelle di gallina

solamente a pensarvi. Ah! Don Pasquale

chi te l'ha fatta far! Ad ogni modo

vo' provarmi. Se poi

fallisce il tentativo... Eccola; a noi.

SCENA SECONDA

(NORINA e detto. Norina entra correndo e, senza badare a Don Pasquale, fa per escire. È vestita in grandissima gala, ventaglio in mano)

DON PASQUALE

Dove corre^{LXXIX} in tanta fretta

signorina, vorria^{LXXX} dirmi?

^{LXXIII} «TRE O QUATTRO CAMERIERI!».

⁹ n. 8. Coro d'introduzione (Don Pasquale, coro).

^{LXXIV} «UN CAMERIERE!».

^{LXXV} «UNA CAMERIERA | Il ventaglio. | UN CAMERIERE | Il velo. | UN ALTRO CAMERIERE | I guanti!».

¹⁰ n. 9. Recitativo e duetto (Don Pasquale, Norina).

^{LXXVI} Aggiunta: «Per poco che la duri in questo modo, | mio caro Don Pasquale, | a rivederci presto all'ospedale!».

^{LXXVII} «costo!».

^{LXXVIII} «sultana!...».

^{LXXIX} «Signorina,».

^{LXXX} «dove va, vorrebbe!».

NORINA

È una cosa presto detta,
vo a teatro a divertirmi.

DON PASQUALE

Ma il marito, con sua pace,
non voler potria talvolta.

NORINA

Il marito vede e tace,
quando parla non s'ascolta.

DON PASQUALE (*con bile crescente*)

A non mettermi al cimento,
per suo bene,^{LXXXIX} la consiglio.
Vada in camera al momento.
Ella in casa resterà.

NORINA (*con aria di motteggio*)

A star cheto e non far scene
per mia parte la scongiuro.
Vada a letto, dorma bene,
poi doman si parlerà.

(*Va per uscire*)

DON PASQUALE (*interponendosi fra lei e la porta*)

Non si sorte.

NORINA (*ironica*)

Veramente!!

DON PASQUALE

Sono stanco.

NORINA

Sono stufia.

DON PASQUALE

Civettella!

NORINA (*con gran calore*)

Impertinente,
prendi su che ben ti sta!
(*Gli dà uno schiaffo*)

DON PASQUALE

Ah!

È finita, Don Pasquale,

più non^{LXXXI} romperti la testa,
il partito che^{LXXXII} ti resta
è d'andarti ad annegar.^{LXXXIII}

NORINA

È durezza la lezione,
ma ci vuole a far l'effetto.

Or bisogna del progetto
la riuscita^{LXXXIV} assicurar.

(*A Don Pasquale*)

Parto dunque...

DON PASQUALE

Parta pure.

Ma non faccia più ritorno.

NORINA

Ci vedremo al nuovo giorno.

DON PASQUALE

Porta chiusa troverà.

NORINA^{LXXXV}

Via, caro sposino,
non farmi il tiranno,
sii dolce e bonino,
rifletti all'età.

Va' a letto, bel nonno,
sia cheto il tuo sonno.
Per tempo a svegliarti
la sposa verrà.

DON PASQUALE

Divorzio! divorzio!
che letto! che sposa!
Peggior consorzio
di questo non v'ha.
Ah! povero sciocco!
se duri in cervello
con questo martello
miracol sarà.^{LXXXVI}

(*Norina via. Nell'atto di partire, Norina lascia cadere una carta, Don Pasquale se ne avvede e la raccoglie*)

^{LXXXI} «hai bel».

^{LXXXII} «altro a fare non».

^{LXXXIII} «che d'andarti ad affogar».

^{LXXXIV} «vittoria».

^{LXXXV} Aggiunta: «Ah! sposo!».

^{LXXXVI} Aggiunta: «NORINA | Va' a letto, marito... | DON PASQUALE | Non sono marito. | NORINA | Va' a letto, bel nonno... | DON PASQUALE | Non son vostro nonno».

DON PASQUALE

Qualche nota di cuffie e di merletti¹¹
che la signora semina per casa.^{LXXXVII}

(La spiega e legge)

«Adorata Sofronia.»

(Nella massima ansietà)

Ehi! Ehi! Che affare è questo!

(Legge)

«Fra le nove e le dieci della sera

sarò dietro al giardino,

dalla parte che guarda a settentrione.

Per maggior precauzione

fa', se puoi, d'introdurmi

pel piccolo cancello.^{LXXXVIII} A noi ricetto

daran sicuro l'ombre del boschetto.

Mi scordavo di dirti

che annunzierò cantando il giunger mio.

Mi raccomando. Il tuo fedele. Addio.»

(Fuori di sé)

Questo è troppo; costei

mi vuol morto arrabbiato!

Ah! non ne posso più, perdo la testa!

(Scampanellando)

Si chiami Malatesta.

(Ai servi che entrano)

Correte dal dottore,

ditegli che sto mal, che venga tosto.

(O crepare o finirla ad ogni costo!)

(Esce)

SCENA TERZA

(Entra CORO di servi e cameriere)

TUTTI

Che interminabile andirivieni!

Non posso reggere rotte ho le reni.

Tin tin di qua, ton ton di là,

in pace un attimo mai non si sta.

Ma... casa buona, montata in grande,

si spende e spende, v'è da scialar.

DONNE

Finito il pranzo vi furon scene.

UOMINI

Comincian presto. Contate un po'.

DONNE

Dice il marito: «Restar conviene».

Dice la sposa: «Sortire io vo'».

Il vecchio sbuffa, segue baruffa.

UOMINI

Ma la sposina l'ha da spuntar.

V'è un nipotino guastamestieri...

DONNE

Che tiene il vecchio sopra pensieri.

UOMINI

La padroncina è tutta foco.

DONNE

Par che il marito lo conti poco.

TUTTI

Zitto, prudenza, alcun qui viene;

si starà bene, v'è da scialar.

(Escono)

SCENA QUARTA

(DOTTORE e ERNESTO, sul limitare della porta)

DOTTORE

Siamo intesi.¹²

ERNESTO

Sta bene. Ora in giardino
scendo a far la mia parte.

DOTTORE

Mentr'io fo qui la mia.

Soprattutto che il vecchio

non ti conosca!

ERNESTO

Non temer.

DOTTORE

Appena

venir ci senti...

ERNESTO

Su il mantello e via.

¹¹ n. 10. Recitativo e coro (Don Pasquale, coro di servi e camerieri).

^{LXXXVII} «qui lasciò per caso».

^{LXXXVIII} «per la porta segreta».

¹² n. 11. Recitativo e duetto (dottore, Ernesto, Don Pasquale).

DOTTORE
Ottimamente.

ERNESTO

A rivederci.

(Ernesto esce)

DOTTORE (*avanzandosi*)

Questa

repentina chiamata
mi prova che il biglietto
del convegno notturno ha fatto effetto.
(*Guarda fra le scene*)
Eccolo!... Com'è pallido e dimesso!
Non sembra più lo stesso...
me ne fa male il core...
Ricomponiamci un viso da dottore.

SCENA QUINTA

(DON PASQUALE *abbattutissimo s'inoltra lentamente*)

DOTTORE (*andandogli incontro*)

Don Pasquale...

DON PASQUALE (*con tristezza solenne*)

Cognato, in me vedete

un morto che cammina.

DOTTORE

Non mi fate
languir. Che fu? Parlate.^{LXXXIX}

DON PASQUALE (*senza badargli e come parlando a se stesso*)

Pensar che per un misero puntiglio
mi son ridotto a questo!

Mille Norine avessi dato a Ernesto!

DOTTORE

(Cosa buona a sapersi.)

Mi spiegherete alfin.

DON PASQUALE

Mezza l'entrata

d'un anno in cuffie e in nastri consumata!

Ma questo è nulla.

DOTTORE

E poi?

DON PASQUALE

La signorina

vuol escire a teatro.

M'oppongo colle buone,
non intende ragione, e son deriso.

Comando... e della man mi dà sul viso.

DOTTORE

Uno schiaffo!!

DON PASQUALE

Uno schiaffo, sì signore!^{XC}

Ma questo^{XCI} è nulla, v'è di peggio ancora.

Leggete.

(*Porge la lettera al dottore che legge dando segni di sorpresa crescente fino all'orrore*)

DOTTORE

Io son di sasso.

DON PASQUALE (*riscaldandosi*)

Corpo d'un satanasso,
voglio vendetta.

DOTTORE

È giusto.

DON PASQUALE

Assicurarla

sta in noi.

DOTTORE

Come?

DON PASQUALE

Ascoltate.

Ho un mio ripiego; ma sediam.

(*Siedono*)

^{LXXXIX} «languire a questo modo».

^{XC} Aggiunta: «DOTTORE (*fra sé*) | (Coraggio.) (*a Don Pasquale*) Voi mentite: | Sofronia è donna tale | che non può, che non sa, né vuol far male: | pretesti per cacciarla via di casa, | fandonie che inventate. Mia sorella | capace a voi di perdere il rispetto! | DON PASQUALE | La guancia è testimonia: il tutto è detto. | DOTTORE | Non è vero | DON PASQUALE | È verissimo. | DOTTORE | Signor, gridar cotanto | parmi inconvenienza. | DON PASQUALE | Ma se voi fate perder la pazienza! | DOTTORE | Parlate dunque. (Faccia mia, coraggio)».

^{XCI} «Lo schiaffo».

DOTTORE

Parlate.^{XCII}

DON PASQUALE

Cheti cheti immantinente
 nel giardino discendiamo,
 prendo meco la mia gente,
 il boschetto circondiamo,
 e la coppia sciagurata
 a un mio cenno imprigionata
 senza perdere un momento
 conduciam dal podestà.
 Che vi par del pensiero?

DOTTORE

Parlo schietto, non mi va.
 Riflettete. La colpevole
 m'è sorella, è moglie vostra.
 Ah non stiamo l'onta nostra
 su pei tetti a divulgar.

A DUE

Espediente più a proposito
 procuriam d'imaginar.

DOTTORE

Io direi... sentite un poco,
 noi due soli andiam sul loco,
 nel boschetto ci appostiamo,
 a suo tempo ci mostriamo
 e tra preghi, tra minacce
 d'avvertir l'autorità,
 ci facciam dai due promettere
 che la tresca ha fine^{XCIII} là.
 Don Pasquale che vi par?

DON PASQUALE (*alzandosi*)

Perdonate, non può star.
 È siffatto scioglimento
 poca pena al tradimento.
 Vada fuor di casa mia,
 altri patti non vo' far.

A DUE

È un affare delicato,
 vuol ben esser ponderato.^{XCIV}
 La prudenza col rigore
 qui bisogna conciliar.

DOTTORE (*a un tratto*)

L'ho trovata!

DON PASQUALE

Oh benedetto!

Dite presto.

DOTTORE

Nel boschetto
 quatti quatti ci appostiamo,
 di là tutto udir possiamo.
 S'è costante il tradimento,
 su' due piè s'ha da cacciar.^{XCIV}

DON PASQUALE

Son contento, va benone.

DOTTORE

Ma con patto e condizione
 che, l'intento ad ottenere,
 m'accordiate di potere
 fare e dire a nome vostro
 tutto quello che mi par.

DON PASQUALE

Carta bianca vi concedo,
 fate pur quel che vi par.
 Aspetta, aspetta,
 cara sposina,
 la mia vendetta
 già s'avvicina,
 già già ti preme,
 già t'ha raggiunto,
 tutte in un punto
 l'hai da scontar.

^{XCII} «DOTTORE | (Secondiamo.) | Ma come! mia sorella | sì saggia, buona e bella... | DON PASQUALE | Sarà buona per voi, per me no certo. | DOTTORE | Che sia colpevol son ancora incerto. | DON PASQUALE | Io son così sicuro del delitto, | che v'ho fatto chiamare espressamente | qual testimonio della mia vendetta. | DOTTORE | Va ben... ma riflettete... | DON PASQUALE | Ho tutto preveduto... ma aspettate, | sediamo. | DOTTORE | Sediam pure. Ma parlate».

^{XCIII} «cosa resti».

^{XCIV} Aggiunta: «DON PASQUALE | Ponderate, esaminate, | ma in mia casa non la vo'. | DOTTORE | Uno scandalo farete | e vergogna poi ne avrete; | non conviene, non sta bene: | altro modo cercherò. | DON PASQUALE | Non sta bene, non conviene... | ma lo schiaffo qui restò».

^{XCIV} «la cacciate su due piè».

Vedrai se giovino
raggiri e cabale,
sorrisi teneri,
sospiri e lagrime.
La mia rivincita
mi voglio prendere,
sei nella trappola
v'hai da restar.

DOTTORE

Il poverino
sogna vendetta,
non sa il meschino
quel che l'aspetta;
invano freme,
invano arrabbia,
è chiuso in gabbia,
non può scappar.
Invano accumula
progetti e calcoli:
non sa che fabbrica
castelli in aria;
non vede il semplice
che nella trappola
da se medesimo
si va a gettar.

(Escono insieme)

SCENA SESTA

Boschetto nel giardino attiguo alla casa di Don Pasquale; a sinistra dello spettatore gradinata che dalla casa mette in giardino, a dritta belvedere. Piccolo cancello in fondo.

(ERNESTO e CORO di dentro)

ERNESTO

Com'è gentil — la notte a mezzo april!¹³
È azzurro il ciel, — la luna è senza vel:
tutto è languor, — pace, mistero, amor,
ben mio, perché — ancor non vieni a me?

Sembra che l'aura
formi sospiri e accenti,^{xcvi}
del rio nel mormore
carezze e baci^{xcvii} senti;
il tuo fedel — si strugge di desir;
Nina crudel, — mi vuoi veder morir!!
Poi quando sarò morto, piangerai,
ma ritornarmi^{lxcviii} in vita non potrai.

CORO *(di dentro)*

Poi quando sarà morto, piangerai,
ma ritornarlo^{xcix} in vita non potrai.

(Norina esce con precauzione dalla parte del belvedere, e va ad aprire ad Ernesto, che si mostra dietro il cancello. Ernesto è avvolto in un mantello che lascerà cadere)

NORINA E ERNESTO *(a due)*

Tornami a dir che m'ami,
dimmi che mi^o a tu sei;
quando tuo ben mi chiami
la vita addoppi in me.
La voce tua sì cara
rinfranca il core oppresso:
sicur^a o a te dappresso,
tremo lontan da te.

(Si vedono Don Pasquale e il dottore muniti di lanterne sorde entrar pian piano nel cancello, si perdono dietro agli alberi per ricomparire a suo tempo)

NORINA *(sommessamente)*

Sento rumor.

ERNESTO

Son dessi...

NORINA

Comincia l'ultim'atto.

ERNESTO

Se perder ti dovessi!

¹³ n. 12. Serenata e notturno (Ernesto, coro, Norina).

^{xcvi} «Formano l'aure l'd'amore accenti».

^{xcvii} «sospiri».

^{lxcviii} «richiamarmi».

^{xcix} «richiamarlo».

NORINA

Fa' cor, t'affida in me.

(Mentre Don Pasquale e il dottore ricompariscono Ernesto riprende il mantello e si scosta alquanto da Norina nella direzione della casa di Don Pasquale)

DON PASQUALE

Eccoli; attenti ben...¹⁴

DOTTORE

Mi raccomando...

SCENA SETTIMA

(DON PASQUALE, DOTTORE e detti)

DON PASQUALE (sbarrando la lanterna in volto a Norina)

Alto là!

NORINA

Ladri, aiuto!

DON PASQUALE (a Norina)

Zitto; ov'è il drudo?

NORINA

Chi?

DON PASQUALE

Colui che stava

con voi qui amoreggiando.

NORINA (con risentimento)

Signor mio,

mi meraviglio, qui non v'era alcuno.

DOTTORE

(Che faccia tosta!)

DON PASQUALE

Che mentir sfacciato!

Saprò ben io trovarlo.

(Don Pasquale e il dottore fanno indagini nel boschetto. Ernesto entra pian piano in casa)

NORINA

Vi ripeto

che qui non v'era alcun, che voi sognate.

DOTTORE

A quest'ora in giardin che facevate?

NORINA

Stavo prendendo il fresco.

DON PASQUALE

Il fresco!

(Con esplosione)

Ah, donna indegna,
fuor di mia casa, o ch'io...

NORINA

Ehi, ehi, signor marito,
su che tuon la prendete?

DON PASQUALE

Escite, e presto.

NORINA

Nemmen per sogno. È casa mia, vi resto.

DON PASQUALE

Corpo di mille bombe!

DOTTORE

(Don Pasquale,

lasciate fare a me; solo badate
a non smentirmi; ho carta bianca...)

DON PASQUALE

(È inteso.)

NORINA

(Il bello adesso viene!)

DOTTORE

(Stupor misto di sdegno, attenta bene.)

Sorella, udite, io parlo
per vostro ben; vorrei
risparmiarvi uno sfregio.

NORINA

A me uno sfregio!

DOTTORE

(Benissimo.) Domani in questa casa
entra la nuova sposa...

NORINA (come sopra)

Un'altra donna!

A me simile ingiuria!

DOTTORE

(Ecco il momento di montare in furia.)

(Don Pasquale tien dietro al dialogo con grande interesse)

NORINA

Sposa di chi?

¹⁴ n. 13. Scena e rondò, Finale III (Ernesto, Norina, Don Pasquale, dottore).

DOTTORE

D'Ernesto, la Norina.

NORINA (*con disprezzo*)

Quella vedova scaltra e civettina!

DON PASQUALE (*al dottore*)

Bravo dottore!

DOTTORE

Siamo

a cavallo.

NORINA

Colei qui a mio dispetto!

Norina ed io sotto l'istesso tetto!

(*Con forza*)

Giammai! Piuttosto parto.

DON PASQUALE

(Ah! lo volesse il ciel!)

NORINA (*cambiando modo*)

Ma... piano un poco.

Se queste nozze poi fossero un gioco!

Vo' sincerarmi pria.

DOTTORE

È giusto.

(*A Don Pasquale*)

(Don Pasquale, non c'è via;

qui bisogna sposar quei due davvero,

se no costei non va.)

DON PASQUALE

(Non mi par vero.)

DOTTORE (*chiamando*)

Ehi! di casa, qualcuno.

Ernesto...

SCENA OTTAVA

(ERNESTO e servi)

ERNESTO

Eccomi.

DOTTORE

A voi

accorda Don Pasquale

la mano di Norina, e un annuo assegno

di quattromila scudi.

ERNESTO

Ah! caro zio!

E fia ver?

DOTTORE (*a Don Pasquale*)

(D'esitar non è più tempo,

dite di sì.)

NORINA

M'oppongo.

DON PASQUALE

Ed io consento.

(*A Ernesto*)

Corri a prender Norina,

e d'unirvi io m'impegno in^c sul momento.

DOTTORE

Senz'andar lungi la sposa è presta.

DON PASQUALE

Come? Spiegatevi...

DOTTORE

Norina è questa.

DON PASQUALE

Quella...? Norina...? Che tradimento!!

Dunque Sofronia...

DOTTORE

Dura in convento.

DON PASQUALE

E il matrimonio...?

DOTTORE

Fu un mio pensiero

stringervi in nodo di nullo effetto

il modo a torvi di farne un vero.

È chiaro il resto del romanzetto.

DON PASQUALE

Ah bricconissimi... (Vero non parmi!

Ciel ti ringrazio!) Così ingannarmi!

Meritereste...

NORINA

Via siate buono.

ERNESTO (*inginocchiandosi*)

Deh! zio, movetevi!

NORINA (*come sopra*)

Grazia, perdono!

^c «recala, e vi fo sposi».

DON PASQUALE

Tutto dimentico, siate felici,
com'io v'unisco v'unisca il ciel!

NORINA^{ci}

La moral di^{ci} tutto questo
è assai facile trovar,^{ciii}
ve la dico presto presto
se vi piace d'ascoltar:
ben è scemo di cervello
chi s'ammoglia in vecchia età,
va a cercar col campanello
noie e doglie in quantità.

DON PASQUALE

La morale è molto bella,
applicarla a me si sta.
Sei pur fina, o bricconcella,
m'hai servito come va.

DOTTORE e ERNESTO

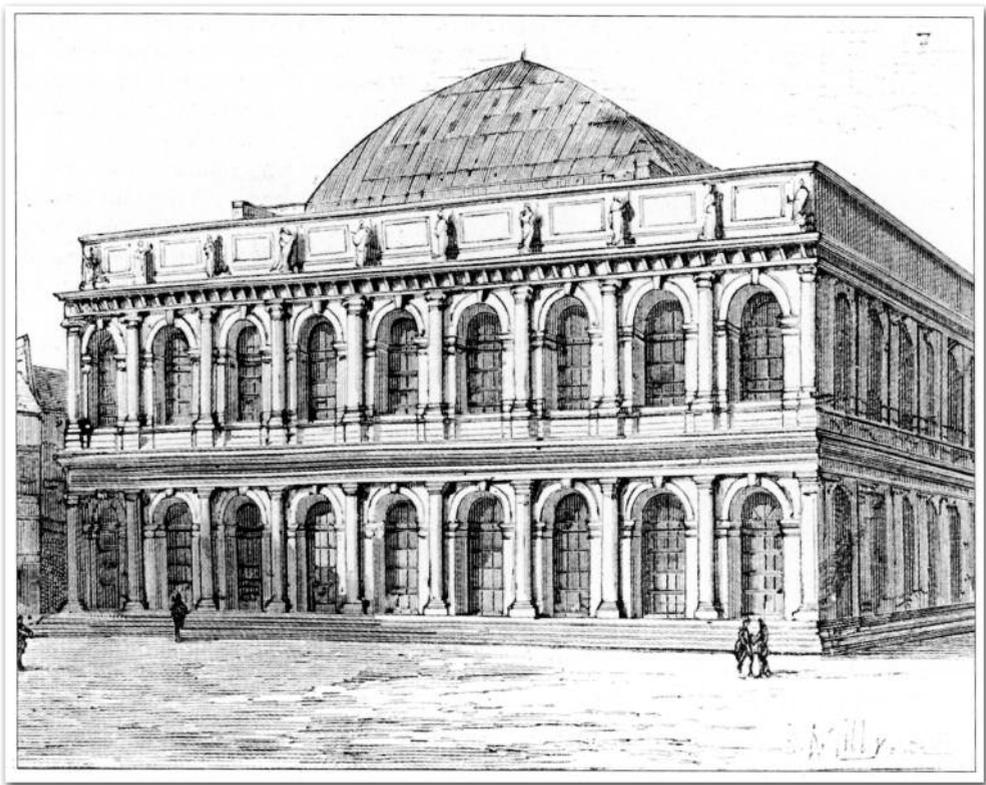
La morale è molto bella,
Don Pasqual l'applicherà.
Quella cara bricconcella
lunga più di noi la sa.

FINE

^{ci} «DOTTORE | Bravo, bravo, Don Pasquale! | La morale è molto bella. | NORINA (*con sorriso*)».

^{cii} «morale in».

^{ciii} «facil di trovarsi».



La Salle Ventadour, una delle sedi (1841-1878) del Théâtre-Italien a Parigi, dove il 3 gennaio 1843 ebbe luogo la prima rappresentazione di *Don Pasquale*.

Struttura musicale dell'opera*

a cura di Carlida Steffan

L'orchestra

flauto I	4 corni
flauto II e ottavino	2 trombe
2 oboi	3 tromboni
2 clarinetti	
2 fagotti	timpani
	grancassa
violini I	
violini II	<i>Sul palco</i>
viole	
violoncelli	2 chitarre
contrabbassi	tamburello basco

Sinfonia

Allegro - Andante mosso - Poco più - Moderato - Più allegro - Più stretto - 1. Tempo - Poco più - Più allegro, C- $\frac{6}{8}$ -C, Re - Fa - La - Re.

Atto primo

SCENE I-II

n. 1. Introduzione (Don Pasquale, dottore)

- «Son nov'ore; di ritorno»: *Moderato, C, Do*
- «Benedetto! | (Che babbione!)»: *Allegro moderato*
- «Bella siccome un angelo»: *Larghetto cantabile - Poco più - 1. Tempo, $\frac{3}{4}$, Re \flat*
- «Famiglia? | Agiata, onesta»: *Moderato - Allegro - Lento - Vivace, $\frac{3}{4}$ -C, → Do*
- «Un foco insolito»: *Vivace - Più mosso, $\frac{3}{8}$*

* Per redigere la struttura musicale dell'opera ci siamo basati sulla partitura d'orchestra di *Don Pasquale* (nuova ed. riveduta e corretta), Milano, Ricordi, rist. 1971 (P.R. 36), in cui la lezione testuale è talora divergente rispetto a quella del libretto della prima.

SCENE II-III

n. 2. Recitativo e duetto (Don Pasquale, Ernesto)

- «Son rinato. Or si parli al nipotino»: *Recitativo - Andantino*, **C**
- «Prender moglie? | Sì signore»: *Moderato*, **C**, Mi \flat
- «Sogno soave e casto»: *Cantabile*, $\frac{2}{4}$, La \flat
- «Due parole ancor di volo»: *Allegro moderato - Allegro*, **C**, Do →
- «Mi fa il destin mendico»: *Allegro moderato - Più mosso - 1. Tempo - Più mosso*, Mi \flat

SCENA IV

n. 3. Cavatina (Norina)

- «Quel guardo il cavaliere»: *Andante*, $\frac{6}{8}$, Sol
- «So anch'io la virtù magica»: *Allegretto - Più mosso - Poco più*, $\frac{2}{4}$, Si \flat

SCENE IV-V

n. 4. Recitativo e duetto, Finale I (Norina, dottore)

- «E il dottor non si vede! Oh, che impazienza!»: *Recitativo*, **C**
- «Pronta io son, purch'io non manchi»: *Maestoso*, **C**, Fa
- «Vado, corro al gran cimento»: *Allegro - Poco più - 1. Tempo - Pochissimo ritenuto*

Atto secondo

SCENA I

n. 5. Preludio ed aria (Ernesto)

- *Maestoso*, **C**, do
- «Povero Ernesto! Dallo zio scacciato»: *Recitativo*
- «Cercherò lontana terra»: *Larghetto*, **C**, fa
- «E se fia che ad altro oggetto»: *Moderato - Poco meno*, Re \flat

SCENE II-III

n. 6. Scena e terzetto (Don Pasquale, dottore, Norina)

- «Quando avrete introdotto»: *Allegro mosso - Recitativo - Allegretto*, **C**
- «Via, da brava. | Reggo appena...»: *Larghetto - Più allegro - 1. Tempo*, Mi

SCENE III-V

n. 7. Recitativo e quartetto, Finale II (dottore, Norina, Don Pasquale, notaro, Ernesto)

- «Non abbiate paura, è Don Pasquale», *Recitativo - Moderato - Allegro - Andante*, **C**
- «Fra da una parte et cetera»: *Moderato*, $\frac{12}{8}$, Do
- «Indietro, mascalzoni»: *Allegro - Poco meno*, **C**, La →
- «Ah, figliol, non mi far scene»: *Moderato mosso*, Do
- «Siete marito e moglie»: *Andante - Moderato mosso*, $\frac{6}{8}$, → Fa
- «È rimasto là impietrato»: *Andante - Poco più*, **C**, Mi
- «Riunita immantinentemente»: *Allegro moderato - Poco più*, Mi →
- «Son tradito, beffeggiato»: *Vivace*, **C**, Re

Atto terzo

SCENA I

n. 8. Coro d'introduzione (Don Pasquale, coro)

– «I diamanti, presto presto»: *Allegro*, **C**, Re

SCENE I-II

n. 9. Recitativo e duetto (Don Pasquale, Norina)

– «Vediamo: alla modista»: *Recitativo - Allegro - Andante - Allegro*

– «Signorina, in tanta fretta»: *Allegro - Meno mosso - Più allegro - Poco più*, **C**, La-Do

– «È finita, Don Pasquale»: *Larghetto - Poco più*, $\frac{6}{8}$, la-Do

– «Parto adunque... | Parta pure»: *Allegro*, **C**, →

– «Via caro sposino»: *Vivace, ma non troppo - Poco più*, $\frac{3}{8}$, Do

SCENE II-III

n. 10. Recitativo e coro (Don Pasquale, coro di servi e camerieri)

– «Qualche nota di cuffie e di merletti»: *Recitativo - Allegro*, **C**

– «Che interminabile andirivieni»: *Allegro vivace - Tempo di valzer*, **C- $\frac{3}{8}$** , La

SCENA IV-V

n. 11. Recitativo e duetto (dottore, Ernesto, Don Pasquale)

– «Siamo intesi. | Sta bene. Ora in giardino»: *Recitativo - Andante - Recitativo*, **C**

– «Cheti cheti immantinente»: *Moderato - Poco più - Moderato - 1. Tempo, mosso*, **C- $\frac{12}{8}$** , Fa-Re \flat

– «Aspetta, aspetta»: *Moderato mosso - Poco più*, $\frac{6}{8}$, Fa

SCENA VI

n. 12. Serenata e notturno (Ernesto, coro, Norina)

– «Com'è gentil la notte a mezzo april!»: *Andante mosso - Pochissimo più mosso - 1. Tempo*, $\frac{6}{8}$, La

– «Tornami a dir che m'ami»: *Larghetto*, $\frac{3}{8}$, La

SCENE VI-VII-VIII

n. 13. Scena e rondò, Finale III (Ernesto, Norina, Don Pasquale, dottore)

– «Eccoli; attenti ben... | Mi raccomando...»: *Recitativo - Allegro moderato - Vivace - Allegro*, **C**

– «Senz'andar lungi la sposa è presta»: *Moderato mosso*, Sol →

– «Bravo, bravo, Don Pasquale!»: *Allegretto moderato*, $\frac{6}{8}$, Sib

SER MARCANTONIO

DRAMMA GIOCOSO

PER MUSICA

Pavesi

IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL

R.° TEATRO ALLA SCALA

L' AUTUNNO DELL' ANNO 1810.

*Bello Achille sotto le Mura di
o la Morte d'Etene - Troja*



di De Rossi

MILANO

Dalla Società Tipografica de' CLASSICI ITALIANI
Contrada di Santa Margherita, N.° 1110.

Frontespizio del libretto per la prima rappresentazione assoluta di *Ser Marcantonio* di Angelo Anelli, musica di Stefano Pavesi, andato in scena al Teatro alla Scala di Milano il 26 settembre 2010. Milano, Museo teatrale alla Scala. *Ser Marcantonio* fu fonte diretta del libretto di *Don Pasquale* (cfr. *supra*, pp. 16-20).

Don Pasquale in breve

a cura di Giovanni Ruffin

A una ricognizione panoramica sull'opera italiana fra Sette e Ottocento balza subito all'occhio la netta cesura categoriale riscontrabile tra i vari generi drammatici in musica: nei primi decenni del nuovo secolo il numero di rappresentazioni comiche si contrae drasticamente per cedere quasi totalmente il campo a drammi romantici 'seri'. Tra *La Cenerentola* di Rossini (1817) e il *Falstaff* di Verdi (1893) pochissimi sono infatti i titoli buffi entrati stabilmente in repertorio, pur dopo grandi successi come *Il matrimonio segreto* di Cimarosa (1792) e *Il barbiere di Siviglia* di Rossini (1816).

Nel primo Ottocento buon favore arrise a una tipologia mista, la cosiddetta 'opera semiseria', che offriva momenti d'intenso *pathos* entro una trama d'impianto sentimentale e borghese a lieto fine. Nel solco della commedia musicale settecentesca rappresentata dalla *Cecchina* di Piccinni e dalla *Nina pazza per amore* di Paisiello, il genere semiserio definì un 'contenitore' intermedio fra i tipi serio e comico: ad esso, in qualche allestimento, fu ascritta appunto un'opera d'ardua classificazione come il *Don Giovanni* di Mozart. Tale categoria per certi versi ibrida, ma fortemente foriera di novità, annovera comunque, oltre alla menzionata *Cenerentola*, capolavori straordinari come *La gazza ladra* dello stesso Rossini (1817) e *La sonnambula* di Bellini (1831).

Totalmente diversa è invece la sorte dei titoli pienamente comici di questo periodo, di cui sopravvivono ancor oggi, con sporadici allestimenti, appena *Un giorno di regno* di Verdi (1840) e *Crispino e la comare* (1850) dei fratelli Ricci, oltre al *Don Pasquale* di Donizetti. A quest'opera spettò un franco e duraturo successo dall'esordio fino ai nostri tempi: essa fu presentata al pubblico del parigino Théâtre-Italien il 3 gennaio 1843 con un cast d'eccezione: Giulia Grisi (Norina), Giovanni Matteo de Candia, in arte Mario (Ernesto), Antonio Tamburini (Malatesta) e, nel ruolo eponimo, il grande Luigi Lablache – definito dal critico Henry Chorley, in occasione dell'applauditissima replica londinese dello stesso anno (29 giugno), «l'autentico genio comico del teatro d'opera».

L'accoglienza del *Don Pasquale* fu favorevolissima: Donizetti venne chiamato in proskenio alla fine del secondo e terzo atto; durante la rappresentazione vennero bissati l'adagio del finale secondo e la stretta del duetto notturno fra Norina ed Ernesto. Non stupisce che, dopo Parigi e prima ancora di Londra, l'opera sia stata presentata in un'altra sede prestigiosa come Vienna il 14 maggio 1843. Ciò non accadde solo per merito dei cantanti: in primo luogo va ricordata la felice inclinazione comica di Donizetti, testimoniata dall'assidua dedizione al genere dimostrata dal suo catalogo – che annovera farse quali *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (1827) e *Il campanello* (1836), opere semiserie come *L'elisir d'amore* (1832) e *Linda di Chamounix* (1842), *opéras comiques* quali *La fille du régiment* (1840) e *Rita, ou Le mari battu* (1841), opere buffe come *L'ajo nell'imbarazzo* (1824) e *Gianni di Parigi* (1831).

Dell'assoluto agio e familiarità di Donizetti col genere comico è inoltre testimonianza non tanto la mitizzata – e di recente ridimensionata – notizia della composizione della partitura in soli un-



Giulia Grisi (1811-1869) e Luigi Lablache (1794-1858), i primi interpreti di Norina e Don Pasquale al Théâtre-Italien. Litografie. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

dici giorni, quanto il tiranneggiamento inflitto al librettista Giovanni Ruffini. Esule mazziniano e personalità di rilievo nella cultura italiana del tempo (scrise due romanzi di successo, *Lorenzo Bernoni* e *Il dottor Antonio*), Ruffini rifiutò infine di apporre il suo nome sul libretto proprio a causa dei condizionamenti impostigli da Donizetti. Significativo è il contrasto sorto tra compositore e scrittore per l'*ensemble* conclusivo: Donizetti privilegiò la versione che il collaboratore riteneva meno riuscita perché aveva deciso di utilizzare in questa sede una melodia già da lui composta in precedenza. Forte della sua consumata esperienza, Donizetti volle insomma avocare a sé tutte le scelte (e naturalmente le responsabilità), tenendo in pochissimo conto il parere di Ruffini.

Il testo del *Don Pasquale* ricalca la trama del *Ser Marcantonio* di Angelo Anelli, messo in musica da Stefano Pavesi nel 1810: un'opera che Donizetti aveva avuto modo di studiare ai tempi in cui prendeva lezioni da Mayr. In essa si riscontrano i tipi tradizionali del teatro comico di questi anni: il vecchio avaro e libidinoso, la scaltra *soubrette*, il giovane innamorato, l'intrigante *factotum*. Tali personaggi 'giocosi' e grotteschi tipicamente comici assumono però una caratterizzazione più individuata e interiormente moderna di quanto la schematica trama potrebbe lasciar immaginare. Il compositore non solo emula i grandi modelli settecenteschi e rossiniani, ma anche ricerca possibilità formali innovative: infatti questo lavoro accoglie in più d'un momento suggestioni compositive variamente maturate, in ambito sia sentimentale sia serio.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

ATTO PRIMO

Sala in casa di Don Pasquale. Don Pasquale – «vecchio celibatario, tagliato all'antica, economo, credulo, ostinato, buon uomo in fondo» – guarda con impazienza l'orologio. Egli attende nella sua bella casa la visita del dottor Malatesta – «uomo di ripiego, faceto, intraprendente, medico e amico di Don Pasquale» – ed è in collera con il nipote Ernesto – «giovine entusiasta» – che, innamorato di una giovane e povera vedova (Norina, «giovane vedova, natura sùbita, impaziente di contraddizione, ma schietta e affettuosa»), si rifiuta di sposare la ricca fanciulla propostagli dallo zio. Il vecchio scapolone, per castigare il nipote, ha deciso di diseredarlo e prendere moglie. Per la ricerca della sposina si è affidato ai consigli del dottor Malatesta che però, amico di Ernesto e Norina, sta per ordire una trama per condurre alla disperazione il vecchio ostinato e costringerlo a dare il suo assenso alle nozze dei due giovani. Il furbo dottore infatti annuncia esultante a Don Pasquale di aver trovato una perla di fanciulla, bella, buona e modesta (e, ciò che non guasta, ricca!) e per di più gli rivela che l'impareggiabile sposina è sua sorella Sofronia, uscita fresca fresca di convento. Don Pasquale è al colmo della felicità e dell'impazienza. Per prima cosa manda a chiamare il nipote, lo mette al corrente delle sue intenzioni e lo scaccia di casa. Ernesto si dispera perché vede crollare tutte le sue speranze: non può più offrire a Norina un avvenire sicuro e si sente tradito dal dottor Malatesta che riteneva un amico.

Stanza in casa di Norina. Norina sta leggendo una storia d'amore mentre attende la visita di Malatesta: egli le ha vagamente accennato a un suo progetto per ridurre alla ragione il vecchio cocciuto. Un servo le consegna una lettera di Ernesto: il giovane, scacciato dallo zio, l'avverte che sta per partire «con la morte nel cuore». Il dottor Malatesta la rassicura subito rivelandole il suo piano: ella prenderà il posto della sorella Sofronia e reciterà una commedia; conquisterà il vecchio con le sue astuzie, lo convincerà a sposarla (il matrimonio sarà celebrato per burla dal cugino Carlotto) e poi gli farà amaramente rimpiangere di averlo fatto e lo renderà disponibile a soddisfare le giuste aspirazioni di Ernesto. L'idea della burla e del travestimento piace subito a Norina che si prepara molto divertita a recitare la sua parte.

ATTO SECONDO

Sala in casa di Don Pasquale. Ernesto sta preparandosi a partire per una «lontana terra». Don Pasquale, elegantissimo e tutto ringalluzzito, sta aspettando con impazienza la sposina. Ella giunge tremante e velata, sorretta dal dottor Malatesta che prega l'amico di avere tatto e pazienza: la fanciulla non è abituata a compagnie maschili, è molto timida, economica e silenziosa, una vera perla. Don Pasquale, incantato dalle maniere della fanciulla, la prega di togliersi il velo e rimane folgo-

rato dalla sua bellezza. Arretra, balbetta, suda e arde dalla fretta di sposarla. La falsa Sofronia accetta con grazia la sua proposta di matrimonio; viene subito introdotto il finto notaio e si stende il contratto di nozze nel quale Don Pasquale cede alla sposina la metà dei suoi beni e fa di lei la padrona assoluta della casa. Al momento di firmare ci si accorge che manca un testimone e giunge a proposito Ernesto, all'oscuro di tutto. Lo zio gli chiede di fare da testimone alle nozze. «Col massimo stupore» il giovane si accorge che la sposa è Norina, ma subito Malatesta trova il modo di informarlo in disparte della burla.

Dopo la firma del contratto di nozze, Norina prende un atteggiamento «naturale, ardito senza impudenza e pieno di disinvoltura»: per prima cosa respinge l'abbraccio del marito. La cosa piace molto a Ernesto che finalmente ha capito, comincia a divertirsi e scoppia a ridere. Don Pasquale si offende e lo scaccia ma Sofronia decide di prendersi il giovane come cavaliere e avverte il marito che d'ora in avanti la parola «voglio» la dirà lei sola e che, se non sarà ubbidita con le buone, ricorrerà alle maniere forti. Stupefatto e atterrito il vecchio rimane immobile, senza parole, e assiste impotente alle decisioni della giovane sposa: ella raddoppia la paga al maggiordomo, ordina di assumere un paio di dozzine di giovani servi, di acquistare due calessi, otto cavalli inglesi e due da sella e decide di cambiare tutto il mobilio e di scegliersi un parrucchiere, un sarto, e un gioielliere. Per ultimo ordina un banchetto di almeno una cinquantina di coperti per la sera. Don Pasquale, al limite del collasso, tenta di rifiutarsi ma viene offeso «con furia crescente» da Norina ormai scatenata nella divertentissima parte. Ernesto non ha più sospetti e i due innamorati si scambiano tenerezze, coperti da Malatesta che consiglia il vecchio amico di andarsene a letto per tranquillizzarsi e finge di rimproverare la sorella.

ATTO TERZO

Sala in casa di Don Pasquale. Nella casa vi è un continuo andirivieni di servi e bottegai e regna la più grande confusione: dappertutto sono sparsi abiti, cappelli, pellicce e il vecchio padrone siede costernato davanti a una montagna di fatture da pagare. Norina si presenta riccamente abbigliata e annuncia che sta per andare a teatro. Alle proteste del marito e al suo inutile tentativo di fermarla gli grida «impertinente» e gli dà uno schiaffo. Al colmo della disperazione il povero Don Pasquale si sente un uomo finito, Sofronia rincara la dose chiamandolo «bel nonno» e invitandolo ad andarsene a letto. Nell'atto di uscire lascia cadere una lettera che il marito raccoglie e legge: in essa uno sconosciuto fissa a Norina un appuntamento galante per quella sera, nel giardino. Costernato e ormai fuori di sé, Don Pasquale manda a chiamare Malatesta.

I servi si lamentano per il gran lavoro e spettegolano ironicamente sullo strano comportamento dei due freschi sposi. Il dottor Malatesta prende accordi con Ernesto per l'ultima scena della commedia e si prepara ad affrontare l'amico; Don Pasquale «abbattutissimo s'inoltra lentamente» e «con tristezza solenne» lo mette al corrente degli incredibili avvenimenti – i capricci, la villania e per ultimo l'infedeltà della moglie – chiedendo vendetta. Il dottore dapprima lo invita alla prudenza ma poi finge di solidarizzare con lui e propone di nascondersi nel giardino, sorprendere i fedifraghi e cacciare la sposa infedele, ma chiede che l'amico avvalli tutte le sue decisioni. Don Pasquale gli dà carta bianca e sta già pregustando la vendetta, mentre Malatesta osserva divertito fra sé che la sua trappola sta per scattare.

Giardino della casa di Don Pasquale. È notte. Ernesto, accompagnato da un piccolo coro, canta una serenata. Norina va cautamente ad aprire un cancelletto e lo fa entrare nel giardino. I due innamorati si abbracciano teneramente mentre Don Pasquale e Malatesta, muniti di lanterne cieche, si appostano silenziosamente per irrompere all'improvviso. Ernesto fa appena in tempo ad entrare «pian piano in casa» e Norina affronta il marito che vuole sapere il nome dell'uomo che era

con lei. Alle sue proteste di innocenza Malatesta le suggerisce di non ostinarsi perché il giorno dopo la casa ospiterà la nuova sposa di Ernesto, Norina. La fanciulla finge un grande dispetto e dice che piuttosto di vivere sotto lo stesso tetto della nuova venuta preferisce andarsene, con gran gioia di Don Pasquale. Però vuole essere certa che non si tratti di un trabocchetto. Si chiama subito Ernesto e Malatesta gli annuncia che lo zio gli accorda la mano di Norina e un assegno annuo di quattromila scudi. Don Pasquale ha fretta di celebrare le nuove nozze ma manca la sposa: Malatesta gli rivela che Sofronia e Norina sono la stessa persona e gli confessa di aver organizzato la commedia a fin di bene. I giovani chiedono perdono, il vecchio, felicissimo per lo scampato pericolo, si commuove e dà la sua benedizione. L'ultima parola è a Norina che trae la morale della storia: «Ben è scemo di cervello / chi s'ammoglia in vecchia età, / va a cercar col campanello / noie e doglie in quantità...». Tutti, anche il burlato, sono d'accordo.

Argument

PREMIER ACTE

Salle dans la maison de Don Pasquale. Don Pasquale – «vieux célibataire de la vieille roche, économe, crédule, obstiné, bonhomme au fond» – regarde impatientement l'heure. Il attend dans sa belle maison la visite du docteur Malatesta – «homme de ressources, plaisant, entreprenant, médecin, ami de Don Pasquale» – et il est en colère contre son neveu Ernesto – «jeune enthousiaste» – qui, amoureux d'une jeune et pauvre veuve (Norina, «jeune veuve d'un caractère vif, peu endurante, mais franche et affectueuse»), refuse d'épouser la riche jeune fille que lui propose son oncle. Le vieux célibataire, pour punir son neveu, a décidé de le déshériter et de se marier. A la recherche d'une fiancée, il se fie aux conseils du docteur Malatesta; celui-ci est cependant l'ami d'Ernesto et de Norina, et va ourdir une trame destinée à conduire au désespoir le vieil obstiné en le contraignant à donner son consentement au mariage des deux jeunes héros. En effet, le malin docteur annonce d'un ton exultant à Don Pasquale qu'il a trouvé une jeune fille parfaite, belle, bonne et modeste (et, ce qui ne gâche rien, riche!); il lui révèle en outre que cette fiancée incomparable n'est autre que sa sœur, Sofronia, à peine sortie du couvent. Don Pasquale est au comble de la joie et de l'impatience. Il fait tout d'abord appeler son neveu, le met au courant de ses intentions et le chasse de chez lui. Ernesto est au comble du désespoir car il voit s'écrouler tous ses espoirs: il ne peut plus offrir à Norina un avenir sûr et se sent trahi par le docteur Malatesta, qu'il croyait être son ami.

Salle dans la maison de Norina. Norina lit une histoire d'amour en attendant la visite de Malatesta. Il lui a vaguement parlé d'un projet devant porter à la raison le vieil entêté. Mais Norina est inquiète, car une lettre d'Ernesto lui apprend qu'il doit partir, «la mort au cœur». Le docteur Malatesta la rassure immédiatement en lui révélant son plan: elle prendra la place de sa sœur Sofronia et jouera la comédie; elle devra conquérir le vieillard par son astuce, le persuadera de l'épouser (un faux mariage sera célébré par son cousin Carlotto); par la suite, elle lui fera amèrement regretter de s'être marié et lui fera comprendre qu'il doit satisfaire les justes aspirations d'Ernesto. L'idée de la plaisanterie et du déguisement plaît tout de suite à Norina, qui se prépare avec joie à jouer son rôle.

DEUXIÈME ACTE

Salle dans la maison de Don Pasquale. Ernesto se prépare à partir «pour une terre lointaine». Don Pasquale, très élégant et rajuni, attend avec impatience sa fiancée. Elle arrive, voilée et tremblante,

soutenue par le docteur Malatesta, qui prie son ami de faire preuve de tact et de patience: la jeune fille n'est pas habituée à la compagnie des hommes, elle est très timide, économe et silencieuse, une vraie perle. Don Pasquale est conquis par les manières de la jeune fille; il la prie d'enlever son voile et est fulminé par sa beauté. Il recule, balbutie, transpire et brûle de se marier. La fausse Sofronia accepte avec grâce sa proposition de mariage; on fait entrer rapidement le faux notaire et l'on rédige le contrat de mariage dans lequel Don Pasquale cède à sa fiancée la moitié de ses biens et en fait la maîtresse absolue de sa maison. Au moment de signer, on s'aperçoit qu'il manque un témoin, et Ernesto arrive à point nommé, ignorant de l'affaire. Son oncle lui demande d'être son témoin de mariage. «Avec une immense surprise», le jeune homme s'aperçoit que la fiancée n'est autre que Norina, mais Malatesta réussit à l'informer rapidement de la plaisanterie.

Tous signent le contrat de mariage et Norina prend tout de suite une attitude «aisée, et dégagée sans hardiesse»: elle refuse tout d'abord que son mari l'embrasse, ce qui plaît beaucoup à Ernesto qui a finalement compris et commence à s'amuser. Ernesto éclate de rire et Don Pasquale, offensé, le chasse, mais Sofronia décide que le jeune homme sera son chevalier et avertit son mari que, désormais, elle seule pourra prononcer les mots «je veux» et que, s'il n'obéit pas de bon gré, elle aura recours aux manières fortes. Stupéfait et atterré, le vieillard, paralysé, se tait et assiste impuissant aux décisions de la jeune fille: elle double le salaire du majordome, décide d'engager deux douzaines de jeunes valets, d'acheter deux calèches, huit chevaux anglais et deux chevaux de selle, de changer tout le mobilier, de choisir un coiffeur, un tailleur et un bijoutier. Pour finir, elle ordonne un banquet d'au moins cinquante couverts pour le soir. Don Pasquale manque de s'évanouir; il essaie de refuser, mais se fait incendier par Norina «de plus en plus furieuse», qui se déchaîne dans ce rôle extrêmement amusant. Ernesto n'a plus de doutes et les deux amoureux se laissent aller à la tendresse, couverts par Malatesta qui conseille à son vieil ami d'aller se coucher et fait semblant de gronder sa sœur.

TROISIÈME ACTE

Salle dans la maison de Don Pasquale. La maison de Don Pasquale est en proie à un continuel va-et-vient de valets et de boutiquiers, la plus grande confusion règne: partout, des vêtements, des chapeaux, des fourrures; le vieux maître, consterné, est assis devant une montagne de factures à payer. Norina se présente, richement habillée, et annonce qu'elle va au théâtre. Son mari proteste et essaie inutilement de l'arrêter: elle le traite d'«impertinent» et le gifle. Au comble du désespoir, le pauvre Don Pasquale se sent fini, Sofronia l'appelle «grand papa» et l'invite à aller se coucher. En sortant, elle laisse tomber une lettre que son mari ramasse et lit: un inconnu fixe à Norina un rendez-vous galant pour le soir même, dans le jardin. Consterné et hors de lui, Don Pasquale fait appeler Malatesta.

Les valets se plaignent de l'excès de travail et commentent ironiquement l'étrange comportement des deux nouveaux époux. Le docteur Malatesta prépare avec Ernesto la dernière scène de la comédie et se prépare à affronter son ami; Don Pasquale, «très abattu» et «avec une tristesse solennelle», le met au courant de ces faits incroyables – les caprices, la grossièreté et enfin l'infidélité de sa femme – et demande vengeance. Le docteur l'invite d'abord à la prudence mais feint ensuite de s'allier avec lui et lui propose de se cacher dans le jardin, de surprendre les traîtres et de chasser l'épouse infidèle; mais il demande à son ami de confirmer toutes ses décisions. Don Pasquale lui donne carte blanche et jouit de sa vengeance prochaine, tandis que Malatesta voit le piège se refermer.

Jardin de la maison de Don Pasquale. C'est la nuit. Ernesto, accompagné d'un petit chœur, chante une sérénade. Norina ouvre doucement un petit portail et le fait entrer dans le jardin. Les deux



Giovanni Matteo de Candia, in arte Mario (1810-1883) e Antonio Tamburini (1800-1876), i primi interpreti di Ernesto e del dottor Malatesta al Théâtre-Italien. Litografie. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

amoureux s'embrassent tendrement tandis que Don Pasquale et Malatesta, munis de lanternes sombres, se cachent silencieusement pour intervenir à l'improviste. Ernesto réussit à entrer doucement dans la maison et Norina affronte Don Pasquale qui veut connaître le nom de l'homme qui était avec elle. Elle plaide son innocence et Malatesta l'avertit qu'elle ferait mieux de ne pas s'obstiner car, le lendemain, la nouvelle épouse d'Ernesto doit arriver. La jeune fille feint d'être vexée et réplique qu'elle préfère s'en aller plutôt que de vivre sous le même toit que la nouvelle venue, ce qui suscite l'enthousiasme de Don Pasquale. Elle veut cependant être sûre que les noces auront véritablement lieu. On appelle Ernesto et Malatesta lui annonce que son oncle lui accorde la main de Norina ainsi qu'une rente annuelle de quatre mille écus. Don Pasquale a hâte de célébrer les nouvelles noces, mais la fiancée n'est pas là: Malatesta lui révèle que Sofronia et Norina ne sont qu'une même personne et avoue avoir organisé cette comédie pour le bien de tous. Les jeunes gens demandent pardon, le vieillard, au comble de la joie pour avoir éloigné le danger, s'émeut et donne sa bénédiction. Norina conclut en tirant la morale de l'histoire: «Il faut être bien privé de cervelle pour se marier quand on est vieux, c'est se donner bien du mal pour chercher des ennuis et des tracass». Tous, y-compris Don Pasquale, sont d'accord.

Synopsis

ACT ONE

A room of Don Pasquale's house. Don Pasquale – «an elderly bachelor of the old school, thrifty, gullible and stubborn but at heart a good sort» – is impatiently watching the clock. Dr. Malatesta – «Pasquale's friend and physician, sharp-witted, humorous and enterprising» – is due to visit him in his fine home. Pasquale is annoyed with his nephew Ernesto – «an eager young man» – who has fallen in love with an impecunious young widow, Norina («high spirited, headstrong, full of contradictions, but sincere and warm-hearted») and refuses to marry the wealthy girl his uncle has selected for him. In order to punish his nephew, the old bachelor has determined to cut him off without a penny and to take a wife for himself. He is counting on Dr. Malatesta to find him a bride, but Malatesta, a friend to both Ernesto and Norina, is concocting a scheme that will drive the obstinate old man to distraction and force him to agree to the young lovers' marriage. The crafty physician tells Pasquale that he has found a treasure of a bride – beautiful, docile and modest (and rich into the bargain!). Moreover, she is none other than his own sister, Sofronia, fresh from the convent. Pasquale is delirious with joy and impatience. He loses no time in sending for his nephew, informing him of his intentions and ordering him out of the house. Fearing that he can no longer offer Norina a secure future, Ernesto's hopes are dashed, and he feels betrayed by Malatesta, whom he had believed to be a friend.

A room of Norina's house. Norina is reading a love story whilst waiting for Malatesta, who has vaguely hinted at his plans to make the stubborn old man see reason. Nevertheless, she is distressed to read a letter from Ernesto in which he tells her that he is about to leave, «with death in his heart». Malatesta reassures her, explaining his scheme: Norina is to practice a little playacting, passing herself off as his sister Sofronia. After luring the old man into marriage (the mock ceremony to be performed by her cousin Carlotta) she will make him regret his action so bitterly that he will be only too willing to agree to Ernesto's requests. Norina is delighted at the prospect of acting out this farce, and gleefully prepares to play her role.

ACT TWO

A room of Don Pasquale's house. Ernesto prepares to depart for a «distant land». Don Pasquale, elegantly attired and strutting about with renewed vigour, impatiently awaits his bride. Norina, veiled and trembling, arrives on the arm of Malatesta who begs his friend to be tactful and patient since the young girl is unaccustomed to male company; shy, quiet and frugal in her tastes, she is a veritable pearl. Pasquale, captivated by the girl's manners, implores her to remove her veil, and when she does so he is mesmerised by her beauty. He draws back, stammering and perspiring and burning with desire to wed her at once. The false Sofronia graciously accepts his marriage proposal. The bogus notary is produced without delay and a marriage contract is drawn up in which Pasquale agrees to make over half his property to his wife and to make her sole mistress of his house. Just when another witness is needed Ernesto – unaware of the plot – appears on the scene. His uncle asks him to act as a witness to his marriage. Thunderstruck, the young man realizes that Norina is the bride, but Malatesta discreetly informs him that the wedding is a hoax.

As soon as the contract is signed, Norina «resumes her accustomed manner, dignified without boldness, and full of easy grace». First of all she refuses her husband's embrace (much to the relief of Ernesto, who has finally understood the ruse and is beginning to enjoy himself). When he hears Ernesto laughing, Pasquale takes offence and attempts to turn him out of the house. 'Sofronia', however, decides that she will have the young man as her squire and warns her husband that

from now on she alone will be giving the orders, and woe betide anyone who dares disobey them. Stunned and alarmed, the old man is left standing speechless. She doubles the butler's salary, insists that a dozen more young servants be taken on and demands two coaches, eight English horses and two riding horses. She also requires new furnishings, a hairdresser, dressmaker and jeweller. Finally, she orders a banquet for at least fifty guests for that same evening. Pasquale, on the verge of collapsing, attempts to intervene, but is rewarded only with the stinging retorts of the «increasingly irate» Norina – who by now is thoroughly enjoying her role. Ernesto's suspicions have finally disappeared and, concealed by Malatesta, the young lovers enjoy a romantic interlude. The doctor advises his old friend to go to bed and pretends to reprimand his sister.

ACT THREE

A room of Don Pasquale's house. Servants and tradesmen are bustling about Pasquale's house, which is now in a state of utter chaos. Dresses, hats and furs are strewn everywhere and the old man is sitting dismally behind a pile of bills. Norina enters, lavishly dressed, and announces that she is going to the theatre. Her husband tries in vain to stop her and when he accuses her of insolence, she slaps him. By this time poor Don Pasquale is a broken man, and 'Sofronia' provokes him even further by calling him a «nice old grandpa» and suggesting that he goes to bed. She leaves, dropping a letter which her husband picks up and reads: it is from an unknown lover, fixing an assignation with Norina in the garden that evening. Pasquale can take no more, and sends for Malatesta.

The servants complain that they are overworked, and gossip mercilessly about the newlyweds' curious behaviour. Malatesta and Ernesto discuss the final scene of their drama and prepare to confront Pasquale, who «dejectedly and slowly approaches». In a state of «sublime misery» he tells Malatesta about the extraordinary turn of events – his wife's whims and insults and, as the last straw, her infidelity – and demands revenge. At first, the doctor advises him to act prudently, but then he pretends to be in agreement with Pasquale. He will hide in the garden, expose the treacherous couple and banish the faithless bride. Malatesta insists, however, that Pasquale backs up all his decisions. Pasquale, who is already savouring the sweet taste of revenge, gives him *carte blanche*, whilst Malatesta rubs his hands with delight that the trap is about to be sprung.

The garden of Don Pasquale's house. Ernesto, accompanied by a small chorus, serenades his beloved. Norina cautiously opens the gate to let him into the garden. As the lovers tenderly embrace, Pasquale and Malatesta, bearing dark lanterns, silently draw near in order to surprise them. Ernesto just manages to «slip quietly into the house» and Norina confronts Pasquale, who demands to know the name of the man she was with. When she protests her innocence Malatesta advises her to leave since, he says, Ernesto's bride will be arriving on the following day. The girl pretends to lose her temper, saying that she prefers to leave than to live under the same roof as the new arrival. Nevertheless, she wants to be quite sure that the wedding will take place. Ernesto is called and Malatesta tells him that his uncle has agreed to his marriage with Norina, promising him a yearly allowance of four thousand scudos. Pasquale wishes the wedding to be celebrated as soon as possible, but there is no sign of the bride. Malatesta breaks the news to him that Sofronia and Norina are one and the same person, admitting that he was responsible for arranging the whole scheme. The young lovers apologize to the old man who, relieved at being out of danger, is sufficiently moved to give them his blessing. The last word goes to Norina, who draws the moral of the story: «Only a fool marries late in life: for it is clear for all to see that in so doing he can only expect sorrow and pain». Everyone – including the victim of the prank – is in full agreement.

Handlung

ERSTER AKT

Im Haus von Don Pasquale. Don Pasquale, »eingefleischer Junggeselle vom alten Schlag, sparsam, gläubig, dickköpfig und im Grunde ein guter Mann«, schaut ungeduldig auf die Uhr. Er erwartet in seinem schönen Hause den Besuch des Doktor Malatesta, ein »witziger, unternehmungslustiger Mensch für den Notfall«, Arzt und Freund Don Pasquales. Dieser ist wütend auf seinen Neffen Ernesto – »einen jungen Schwärmer« –, der in eine junge, arme Witwe verliebt ist (Norina, »Schwärmernatur, leidendes Wesen, vor lauter Widersprüchen unduldsam, jedoch geradlinig und liebevoll«), und deshalb nicht das von seinem Onkel für ihn ausgesuchte reiche Mädchen heiraten will. Um seinen Neffen zu bestrafen, hat der alte Junggeselle beschlossen zu heiraten und ihn zu enterben. Für die Brautschau hat er sich dem Rat des Doktor Malatesta anvertraut, der jedoch aufgrund seiner Freundschaft zu Ernesto und Norina eine Geschichte inszeniert, die den alten Dickkopf zur Verzweiflung treiben soll und seine Zustimmung zur Heirat der beiden jungen Leute erzwingen soll. Tatsächlich berichtet der schlaue Doktor Don Pasquale triumphierend, er habe eine Perle von einem hübschen Mädchen gefunden, gut und bescheiden (und noch dazu reich!), und außerdem teilt er ihm mit, dass die unvergleichliche Braut seine Schwester Sofronia ist, die gerade aus dem Kloster gekommen ist. Don Pasquale schäumt über vor Glück und Ungeduld. Als erstes lässt er seinen Neffen rufen, setzt ihn von seinem Vorhaben in Kenntnis und weist ihn aus seinem Hause. Ernesto ist verzweifelt, denn er sieht alle seine Hoffnungen schwinden: er kann Norina keine gesicherte Zukunft bieten, und fühlt sich von Doktor Malatesta verraten, den er für einen Freund hielt.

Im Haus von Norina. Norina liest eine Liebesgeschichte, während sie auf Malatestas Besuch wartet: er hat ihr vage Andeutungen gemacht, wie er den alten Querkopf zur Vernunft bringen will. Aber Norina ist voller Sorge, weil sie aus einem Brief von Ernesto erfahren hat, dass er »zu Tode getroffen« kurz vor der Abreise steht. Doktor Malatesta beruhigt sie sofort, indem er ihr seinen Plan enthüllt: sie wird den Platz seiner Schwester Sofronia einnehmen und eine Komödie spielen: sie wird den Alten mit ihren Ränken überzeugen und ihn dazu bringen, sie zu heiraten (die Ehe wird zum Spaß vom Vetter Carlotto geschlossen), wonach sie ihn die Heirat bitter bereuen lassen wird, und er so den Wünschen von Ernesto entsprechen wird. Der lustige Einfall und die Verkleidung gefallen Norina sofort, und äußerst belustigt bereitet sie sich auf die Schauspielerei vor.

ZWEITER AKT

Im Haus von Don Pasquale. Ernesto bereitet sich auf seine Abreise »in die Ferne« vor. Ein sehr eleganter und eitel gewordener Don Pasquale wartet voller Ungeduld auf die Braut. Gestützt von Doktor Malatesta kommt sie an, zitternd und verschleiert, und er bittet den Freund, taktvoll und geduldig zu sein: das junge Mädchen ist nicht an männliche Gesellschaft gewöhnt, sie ist sehr schüchtern, sparsam und ruhig, eben eine wahre Perle. Don Pasquale ist vom Betragen des Mädchens entzückt, und bittet, es möge seinen Schleier abnehmen. Er ist wie erschlagen von ihrer Schönheit, weicht zurück, stottert, schwitzt und hat den brennenden Wunsch, zu heiraten. Die falsche Sofronia nimmt seinen Heiratsantrag huldvoll an; umgehend wird der falsche Notar hereingeführt, und der Ehevertrag aufgesetzt, mit dem Don Pasquale der Braut die Hälfte seines Besitzes überträgt, und sie zur absoluten Herrin im Hause macht. Als unterschrieben werden soll, fehlt ein Zeuge, und zufällig erscheint Ernesto, der von nichts weiß. »Zu seinem grössten Erstaunen« sieht er, dass die Braut Norina ist, aber Malatesta gelingt es, ihn sofort zur Seite zu nehmen, und über

den Scherz zu informieren.

Alle unterschreiben den Ehevertrag, und auf einmal wird Norina »natürlich, dreist, ohne Scham und ganz selbstsicher«: Als erstes stößt sie den Ehemann zurück, und das gefällt Ernesto sehr, der endlich alles begriffen hat, und anfängt, sich zu amüsieren. Als Ernesto loslacht, weist Don Pasquale ihn beleidigt aus dem Haus, aber Sofronia beschließt, sich den jungen Mann als Kavalier zu nehmen. Ihrem Mann teilt sie mit, dass sie als Einzige ab sofort »ich will« sagen wird, und wenn ihr nicht umgehend Folge geleistet wird, kann sie auch grob werden. Der Alte ist erschüttert, erstaunt, unbeweglich, sprachlos, und sieht den Entscheidungen seiner jungen Frau untätig zu: sie gibt dem Hausmeister doppelten Lohn, lässt ein paar Dutzend junge Diener einstellen, zwei Kaleschen kaufen, acht englische Pferde und zwei Reitpferde, sie beschließt, das gesamte Mobiliar auszuwechseln, und sucht sich einen Friseur, einen Schneider und einen Juwelier aus. Schließlich bestellt sie noch ein Bankett für mindestens fünfzig Personen für den Abend. Don Pasquale steht am Rande eines Zusammenbruchs, will sich weigern, wird aber von Norina, die jetzt ganz in ihrer lustigen Rolle aufgeht, »in einem Wutausbruch« beleidigt. Ernestos Zweifel sind beseitigt, und die beiden Verliebten tauschen Zärtlichkeiten aus; Malatesta deckt ihnen den Rücken, tut so, als ob er seiner Schwester Vorwürfe machen würde, und rät seinem alten Freund, ins Bett zu gehen.

DRITTER AKT

Im Haus von Don Pasquale. Im Haus von Don Pasquale herrscht ein heilloser Durcheinander, Diener und Geschäftsleute gehen ein und aus: überall liegen Kleider herum, Hüte, Pelzmäntel, und der alte Hausherr sitzt fassungslos vor einem Berg fälliger Rechnungen. Norina erscheint in eleganter Kleidung, und teilt mit, sie ginge jetzt ins Theater. Als ihr Mann einen nutzlosen Versuch macht, sie aufzuhalten, schreit sie ihn an »frecher Kerl« und gibt ihm eine Ohrfeige. Als der arme Don Pasquale auf dem Gipfel der Verzweiflung und total fertig ist, wirft Sofronia ihm noch an den Kopf »Großväterchen« und rät ihm, ins Bett zu gehen. Beim Hinausgehen lässt sie einen Brief fallen, den ihr Mann aufhebt und liest: in dem Brief trifft ein Unbekannter eine Verabredung für den gleichen Abend im Garten mit Norina. Don Pasquale ist fassungslos und außer sich, und lässt Malatesta holen.

Die Diener beklagen sich über die viele Arbeit, und lästern voller Ironie über das merkwürdige Verhalten der beiden Jungverheirateten. Doktor Malatesta bespricht mit Ernesto den letzten Akt der Komödie, und bereitet sich auf das Zusammentreffen mit seinem Freund vor: Ein »total niedergeschlagener« Don Pasquale kommt ihm langsam entgegen, und »mit unendlicher Betrüb- nis« setzt er ihn von den unglaublichen Ereignissen in Kenntnis – die Launen, die Gemeinheit und schließlich die Untreue seiner Frau – müssen gerächt werden. Zunächst rät der Doktor ihm zur Vorsicht, aber dann geht er zum Schein auf ihn ein, und schlägt vor, sich im Garten zu verstecken, die Treulosen zu überraschen und die Ehebrecherin hinauszuerwerfen; er bittet den Freund jedoch, alle seine Entscheidungen zu unterstützen. Don Pasquale gibt ihm freie Hand, und sieht die Rache schon geglickert, während Malatesta amüsiert daran denkt, dass seine Felle bald zuschnappt.

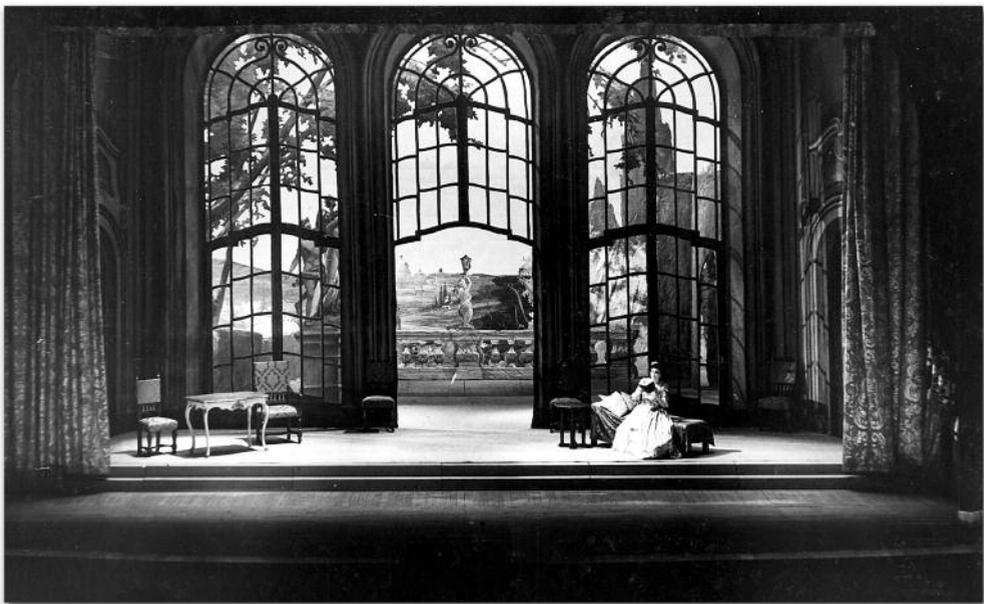
Im Garten von Don Pasquale. Es ist Nacht. Ernesto singt eine Serenade, von einem kleinen Chor begleitet. Norina geht vorsichtig ein kleines Törchen aufmachen, und lässt ihn in den Garten hinein. Die beiden Verliebten umarmen sich zärtlich, während Don Pasquale und Malatesta sich leise mit Blendlaternen verstecken, um plötzlich aufzutreten. Ernesto gelangt gerade »ganz leise ins Haus« und Norina tritt Don Pasquale entgegen, der den Namen des Mannes wissen will, mit dem sie zusammen war. Als sie ihre Unschuld beteuert, teilt Malatesta ihr mit, sie solle sich lieber entfernen, denn am folgenden Tag ziehe die neue Braut von Ernesto, Norina, ein. Das Mädchen tut



Luigi Lablache e Anna de La Grange in *Don Pasquale* all'Her Majesty's Theatre di Londra nel 1852. Londra, Victoria & Albert Museum.

sehr verärgert, und sagt sie ziehe vor auszuziehen, als mit der Neuen unter einem Dach zu leben. Aber sie will sicher sein, dass die Heirat wirklich stattfindet. Ernesto wird gerufen, und Malatesta teilt ihm mit, dass sein Onkel der Heirat mit Norina zustimmt und ihm einen jährlichen Scheck über viertausend Scuden gewährt. Don Pasquale will die neue Hochzeit so schnell wie möglich feiern, aber es fehlt die Braut: Malatesta klärt ihn darüber auf, dass Sofronia und Norina die gleiche Person sind, und dass er die Komödie nur für einen guten Zweck inszeniert hat. Die jungen Leute bitten um Verzeihung, der Alte ist gerührt und gibt ihnen seinen Segen, überglücklich darüber, dass er der Gefahr entronnen ist. Das letzte Wort hat Norina mit der Moral der Geschichte: »Wer im Alter heiratet, der hat kein Hirn im Kopf, er ist nur auf der Suche nach Ärger und Verdruss«. Alle, auch der Verspottete, sind damit einig.

Don Pasquale dall'Archivio storico
del Teatro La Fenice



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1943; direttore Emidio Tieri, regia di Oscar Saxida-Sassi. In scena (1.4): Liana Grani (Norina). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1943; direttore Emidio Tieri, regia di Oscar Saxida-Sassi. In scena, sopra (II.5): Antonio Gelli (Don Pasquale), Francesco Albanese (Ernesto), Gino Vanelli (il dottor Malatesta), Liana Grani (Norina); sotto (III.6): Liana Grani (Norina), Francesco Albanese (Ernesto). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1968; direttore Carlo Franci, regia di Sandro Bolchi, scene e costumi di Bice Brichetto. In scena, sopra (1.3): Umberto Grilli (Ernesto), Carlo Badioli (Don Pasquale); sotto (1.5): Rolando Panerai (il dottor Malatesta), Mariella Adani (Norina). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1968; direttore Carlo Franci, regia di Sandro Bolchi, scene e costumi di Bice Brichetto. In scena (III.2): Carlo Badioli (Don Pasquale), Mariella Adani (Norina). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1990; direttore Gabriele Ferro, regia di Patrizia Gracis, scene e costumi di Lauro Crisman. In scena (l.3): Enzo Dara (Don Pasquale), Luca Canonici (Ernesto). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1990; direttore Gabriele Ferro, regia di Patrizia Gracis, scene e costumi di Lauro Crisman. In scena, sopra (1.3): Enzo Dara (Don Pasquale); sotto (1.5): Gino Quilico (il dottor Malatesta), Barbara Hendricks (Norina). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1990; direttore Gabriele Ferro, regia di Patrizia Gracis, scene e costumi di Lauro Crisman. In scena, sopra: (II.3): Enzo Dara (Don Pasquale), Gino Quilico (il dottor Malatesta), Barbara Hendricks (Norina); sotto (II.5): Enzo Dara (Don Pasquale), Luca Canonici (Ernesto), Barbara Hendricks (Norina), Gino Quilico (il dottor Malatesta). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Don Pasquale al Teatro La Fenice, 1990; direttore Gabriele Ferro, regia di Patrizia Gracis, scene e costumi di Lauro Crisman. In scena, sopra (III.2): Enzo Dara (Don Pasquale), Barbara Hendricks (Norina); sotto (III.6): Luca Canonici (Ernesto), Barbara Hendricks (Norina). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Biografie

OMER MEIR WELLBER

Direttore. Nato nel 1981 nel Be'er Sheva, Israele, è oggi considerato uno dei più importanti talenti tra i giovani direttori d'orchestra. Negli anni passati ha debuttato con successo in numerose orchestre, tra le quali l'Orchestra RAI di Torino, la Israel Philharmonic e la Deutsche Symphonie-Orchester di Berlino. È inoltre direttore ospite stabile della Israeli Opera e della Semperoper Dresden. Dal 2009 è direttore musicale stabile della Raanana Symphonette Orchestra, fondata nel 1991 per aiutare l'integrazione degli ebrei immigrati in Israele. Tra il 2008 e il 2010 è stato assistente di Barenboim alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino e alla Scala. Dal 2010 al 2014 è stato direttore musicale al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia dove ha diretto concerti sinfonici e opere tra le quali *Eugenij Onegin* di Čajkovskij, *Boris Godunov* di Musorgskij, *La vida breve* e *El amor brujo* di Falla e *I due Foscari* di Verdi con Plácido Domingo. Nel giugno 2013, in occasione del bicentenario dell'Arena di Verona, ha diretto l'*Aida* all'Arena, con la messinscena della Fura dels Baus. Il suo debutto alla Semperoper di Dresda con *Daphne* di Strauss (2010) ha portato a una sempre più stretta collaborazione con l'Opernhaus e la Staatskapelle di Dresda: nel 2014 ha eseguito l'*Ariadne* di Strauss e una versione concertante del *Guntram*. Ha inoltre dato il via al ciclo Mozart/Da Ponte con *Così fan tutte* per la regia di Andreas Kriegenburg. Alle Wiener Festwochen ha preso parte a un progetto triennale in cui ha diretto la trilogia popolare verdiana: *Rigoletto* (2011), *La traviata* (2012) e *Il trovatore* (2013). Nel maggio 2014 ha partecipato al Glyndebourne Festival. All'inizio del 2015 ha affrontato *I Capuleti e i Montecchi* e *L'elisir d'amore* alla Fenice. Oltre agli incarichi alla Scala, al Massimo di Palermo e alla Staatsoper di Berlino, ha diretto numerosi concerti sinfonici con l'Orchestre de Paris, la Filarmonica della Scala, la NDR Radiophilharmonie di Hannover e la Radio-Sinfonieorchester di Francoforte. Nel 2013 ha ricevuto la carica di Ambasciatore dall'organizzazione non-profit Save a Child's Heart: l'organizzazione, che ha sede in Israele ed è attiva in tutto il mondo, si occupa della chirurgia cardiaca praticata ai bambini dei paesi in via di sviluppo e della formazione di medici e infermieri in questo settore.

ITALO NUNZIATA

Regista. A ventiquattro anni firma il suo primo spettacolo lirico, *Così fan tutte*, per il Petruzzelli di Bari. Seguono *La pietra di paragone* di Rossini al Teatro Bellini di Catania (1988), *Aida* al Teatro Nazionale di Ankara (1992), *L'Aretusa* di Vitali e *La Cenerentola* di Rossini all'Opera di Roma (1992), *Rigoletto* a Treviso e Rovigo (1993), *I puritani* a Catania (1994), *Un ballo in maschera* a Treviso, Ravenna e Modena (1994), *Simon Boccanegra* e *Maria Stuarda* ancora all'Opera di Roma (1996 e 1997). Nel 1999 è in Giappone con *Aida*. Cura inoltre, al Teatro Rendano di Cosenza, la prima edizione in epoca moderna dell'opera *Gina* di Cilea, in occasione del cinquantenario

della scomparsa del compositore calabrese (2000); nel 2001 è poi la volta della *Sonnambula* al San Carlo di Napoli. Nel 2002 firma *Don Pasquale* per la Fenice e l'anno seguente *Così fan tutte* per l'Opera Company di Philadelphia, nonché la prima ripresa in tempi moderni dell'*Olimpiade* di Pergolesi. Nel giugno 2004 realizza l'allestimento della *Bohème* per il San Carlo di Napoli. Sempre del 2004 è *Il matrimonio segreto* di Cimarosa per la Fenice. Nel 2006 affronta *Manon Lescaut* per l'Opera Nazionale di Kiev e lavora alla prima rappresentazione moderna del Singspiel in due atti *Theatralische Abentheuer* di Goethe e del di lui cognato Christian August Vulpius, su musiche di Mozart e Cimarosa, riscrivendo, insieme a Vincenzo De Vivo, le parti recitate andate perdute. Nel 2007 è impegnato alla Fenice in *Erwartung* di Schönberg e *Francesca da Rimini* di Rachmaninov, e nel *Macbeth* di Verdi a Kiev. Sempre per il Teatro Nazionale ucraino dal 2008 al 2010 mette in scena *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore* e *La Cenerentola*. Nel marzo 2010 firma inoltre per il festival di Al Ain negli Emirati Arabi la regia della *Finta giardiniera* di Mozart. Il suo lavoro per la ripresa contemporanea di opere del Settecento e del primo Ottocento ha ottenuto numerosi riconoscimenti, fra cui il Premio Abbiati per il dittico schubertiano *Die Zwillingsbrüder* e *Der vierjährige Posten*, rappresentato a Cosenza nel 1997.

PASQUALE GROSSI

Scenografo e costumista. Romano, compiuti gli studi classici si iscrive ad Architettura. Ottiene una borsa di studio per il corso di costumista presso il Centro Sperimentale di Cinematografia. Nel 1983 vince il Premio Abbiati per le scene e i costumi di *Samson et Dalila* (Teatro Verdi di Trieste). Oltre a sporadiche incursioni in televisione e al cinema, sempre in veste di scenografo e costumista, ha collaborato soprattutto con il teatro di prosa, con registi quali Gianfranco De Bosio, Giulio Bosetti, Giorgio Marini e Federico Tiezzi. Ma la sua attività più significativa si svolge nell'ambito della lirica. Ha lavorato nei maggiori teatri stranieri (Tokyo, Parigi, Vienna, New York, Chicago, Tel Aviv) e italiani (Scala, Fenice, Massimo di Palermo, San Carlo di Napoli, Opera di Roma, Comunale di Bologna); tra i registi con cui ha lavorato più frequentemente si ricordano Giancarlo Menotti (con il quale ha dato vita a prime mondiali come *Goya* e *Juana la loca*, entrambe dello stesso Menotti), Alberto Fassini, Luca Ronconi, Virgilio Puecher, Paul Curran e soprattutto Italo Nunziata, per il quale ha realizzato *Il matrimonio segreto*, *Gina*, *Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* e *Don Pasquale*. Tra le opere cui si sente particolarmente legato si trovano *Francesca da Rimini* di Rachmaninov, *Erwartung* di Schönberg, *Aspern* e *Cailles en sarcophage* di Sciarrino. Per la regia di Giancarlo Del Monaco ha disegnato i costumi di *Manon Lescaut* all'Opera Nazionale Ellenica di Atene e di *Otello* al Teatro Municipal di São Paulo.

ROBERTO SCANDIUZZI

Basso, interprete del ruolo di Don Pasquale. Nato a Treviso, debutta nel 1982 alla Scala con *Le nozze di Figaro* dirette da Riccardo Muti e poco dopo raggiunge il successo con l'interpretazione del personaggio di Fiesco in *Simon Boccanegra* alla Royal Opera House Covent Garden, sotto la direzione di Sir Georg Solti. Sviluppa poi la sua carriera in teatri quali, tra gli altri, Metropolitan di New York, Opéra Bastille a Parigi, Royal Opera House Covent Garden di Londra, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, San Francisco Opera, collaborando con orchestre quali le Sinfoniche e Filarmoniche di Berlino e di Vienna, la Royal e la London Philharmonic, le Filarmoniche di Chicago, San Francisco, Philadelphia, Boston, Los Angeles e della Scala, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Nazionale di Santa Cecilia, la National de Paris, la National de France, della Radio Bavarese e l'Orchestra Filarmonica di Monaco, sotto la guida di maestri qua-

li Claudio Abbado, Myung-Whun Chung, Colin Davis, Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, Gianluigi Gelmetti, James Levine, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Marcello Viotti.

DAVIDE LUCIANO

Baritono, interprete del ruolo del dottor Malatesta. Nato a Benevento da una famiglia di musicisti, inizia a otto anni lo studio del pianoforte. A diciannove, spronato dal padre, comincia a studiare canto lirico sotto la guida del maestro Gioacchino Zarrelli, uno dei più fedeli allievi di Rodolfo Celletti, e segue parallelamente masterclasses con Stefano Giannini, Alfonso Antoniozzi, Tiziana Fabbri, Daniela Barcellona e Domenico Colaianni. Nel 2012, a ventiquattro anni, partecipa al suo primo concorso As.Li.Co., vincendo nella sezione Esordienti e debuttando nel marzo successivo come Papageno nel *Flauto magico* versione «Opera domani». Nel luglio 2003 viene scelto per interpretare Don Profondo nel *Viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival. A settembre vince la terza edizione del Premio internazionale di canto lirico Santa Chiara a Napoli. In novembre prende parte alla produzione dell'*Italiana in Algeri* del Circuito Lirico Lombardo. Tra i suoi impegni recenti il conte Robinson nel *Matrimonio segreto* al Festival di Spoleto, il ritorno al Festival Rossini di Pesaro come Haly nell'*Italiana in Algeri*, i debutti come Leporello in *Don Giovanni* al Teatro Municipal di São Paulo, come Figaro nel *Barbiere di Siviglia* e Lord Cecil in *Maria Stuarda* alla Deutsche Oper Berlin, come Pacuvio nella *Pietra del paragone* al Théâtre du Châtelet di Parigi. È poi ancora Leporello in *Don Giovanni* alla Norske Opera di Oslo, Figaro nel *Barbiere di Siviglia* alle Terme di Caracalla, Silvio in *Pagliacci* a São Paulo, Figaro nelle *Nozze di Figaro* al Teatro Real di Madrid, Nottingham in *Roberto Devereux* e Belcore nell'*Elisir d'amore* alla Deutsche Oper Berlin. Attualmente prosegue i suoi studi con Gioacchino Zarrelli.

ALESSANDRO SCOTTO DI LUZIO

Tenore, interprete del ruolo di Ernesto. Inizia giovanissimo a prendere lezioni private di canto e trombone al Conservatorio di Napoli. Dopo aver ottenuto la licenza di solfeggio, nel 2004 comincia a perfezionarsi con Luigi Giordano Orsini. Nel 2006, a soli diciannove anni, vince il primo premio alla XII edizione del Concorso Nazionale Città di Bacoli, ed entra a far parte come aggiunto del coro dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, dove rimane fino al 2008. Successivamente consegue il compimento inferiore di canto al Conservatorio di Avellino. Nel 2009 si esibisce durante il *Concerto per la riconciliazione* nell'anfiteatro romano Bet She'An in Israele, in occasione della visita di Benedetto XVI, e nei concerti di apertura del Concorso Spiros Argiris 2009. Nello stesso anno incarna il ruolo di Rodolfo nella *Bohème* presso la Villa Campolieto di Ercolano e quello di Tonio nella *Figlia del reggimento* al Teatro Sociale di Como. A partire dal 2010 la sua carriera si arricchisce di ruoli e titoli. Debutta infatti come Nemorino nell'*Elisir d'amore* a Bologna, come duca di Mantova in *Rigoletto* a Trapani e come Ernesto in *Don Pasquale* a Padova. Ottiene un importante successo nei panni di Edgardo in *Lucia di Lammermoor* a Como, Cremona, Fermo e Ravenna. Recentemente ha interpretato *Un giorno di regno* e *L'elisir d'amore* a Verona e Firenze, *Rigoletto* a Bari, *Don Pasquale* a Glyndebourne e Tel Aviv, *La traviata* a Melbourne e Sassari, *Il paese del sorriso* a Trieste, *Il campiello* a Firenze. Nel 2012 viene invitato da Nicoletta Mantovani della Fondazione Pavarotti a partecipare a concerti in tributo al maestro. Nel 2014 è poi Romeo nei *Capuleti e Montecchi* in Oman, Edgardo in *Lucia di Lammermoor* al Filarmonico di Verona, Fenton in *Falstaff* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti al Municipale di Piacenza e all'Opera Giocosa di Savona.

BARBARA BARGNESI

Soprano, interprete del ruolo di Norina. Genovese, si diploma in pianoforte al conservatorio della sua città e successivamente intraprende lo studio del canto col soprano Marica Guagni. Vincitrice dei concorsi Toti Dal Monte e As.Li.Co., frequenta l'Accademia Rossiniana grazie alla quale si prova nel ruolo di Corinna nel *Viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival, dove ritorna in seguito come Euridice in *Adelaide di Borgogna* ed Elvira nell'*Italiana in Algeri*. È Dircea in *Demofonte* di Niccolò Jommelli a Salisburgo, all'Opéra Garnier di Parigi e al Teatro Alighieri di Ravenna sotto la direzione di Riccardo Muti, che la dirige poi anche nella *Betulia liberata* al Festival di Salisburgo e al Ravenna Festival. È Nannetta in *Falstaff* all'Opera di Berna, alla Vlaamse Opera di Anversa, al Teatro Farnese di Parma, al Comunale di Sassari e al Pergolesi di Jesi. Al PAC di Milano interpreta Bastienne in *Bastien und Bastienne* di Mozart. Debutta come Gilda in *Rigoletto* al Carlo Felice di Genova e al Regio di Torino, dove ritorna per Marzelline in *Fidelio*. Al Comunale di Bologna è Ilia in *Idomeneo*. È poi Amore in *Orfeo ed Euridice*, Servilia nella *Clemenza di Tito* e Serpina nella *Serva padrona* all'Opera Giocosa di Savona. Riscuote successo come Zerlina in *Don Giovanni* diretta da Daniel Oren. Il suo debutto alla Scala è con Giannetta nell'*Elisir d'amore*. Si afferma interpretando Carolina nel *Matrimonio segreto* al Festival dei Due Mondi e al Regio di Torino. Sempre a Torino è recentemente Gilda in *Rigoletto*, Oscar in *Un ballo in maschera* e Despina in *Così fan tutte*. Degna di nota la sua Cantante italiana in *Capriccio* di Richard Strauss all'Opéra Garnier di Parigi. Al Filarmonico di Verona è Norina in *Don Pasquale*. Veste i panni di Gnese nel *Campielo* all'Opera di Firenze e di Giulietta nei *Capuleti e Montecchi* al Bellini di Catania.

MATTEO FERRARA

Basso, interprete del ruolo del notaio. Padovano, dopo il diploma al Conservatorio di Adria si è perfezionato presso l'Accademia Chigiana di Siena e l'Accademia Rossiniana di Pesaro. Attualmente studia con Raina Kabaivanska. Sin dagli esordi ha avuto modo di calcare prestigiosi teatri italiani e internazionali, fra i quali Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Fenice, Filarmonico di Verona, Opera di Roma, Comunale di Bologna, Regio di Parma, Rossini Opera Festival, Teatro Real di Madrid, Concertgebouw di Amsterdam, Theater an der Wien, Teatro Colón di Buenos Aires, Teatro Municipal di Santiago del Cile e Bunka Kaikan di Tokyo. Particolarmente a suo agio nell'interpretazione dei ruoli brillanti e di carattere, ha collaborato con direttori quali Daniel Barenboim, Alan Curtis, Gianluigi Gelmetti, Alberto Zedda, Vladimir Jurowski, Myung-Whun Chung, e con registi come Mario Monicelli, Gianfranco De Bosio, Robert Carsen, Marco Gandini, Damiano Michieletto, Pier Luigi Pizzi e Franco Zeffirelli. Fra gli impegni più recenti si segnalano le interpretazioni di *Tosca* (sagrestano) al Concertgebouw di Amsterdam con la direzione di Pinchas Steinberg, *Carmen* (Zuniga) alla Fenice, *Otello* (Montano) al Comunale di Modena e *Piacenza e The Rake's Progress* ancora alla Fenice.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Marco Paladin
*direttore musicale di palcoscenico e
 coordinatore dei complessi artistici*
 Maria Cristina Vavolo ◊
maestro di sala

Alberto Boischio ◊
altro maestro di sala
 Raffaele Centurioni ◊
maestro di palcoscenico

Roberta Paoletti ◊
maestro alle luci

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi 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

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
 Livio Salvatore Troiano
 Johanna Verheijen
 Davide Gibellato ◊
 Valentina Danelon ◊

Viole

Alfredo Zamarra •
 Giuseppe Russo Rossi • ◊
 Antonio Bernardi
 Lorenzo Corti
 Paolo Pasoli
 Maria Cristina Arlotti
 Elena Battistella
 Rony Creter
 Margherita Fanton
 Valentina Giovannoli
 Anna Mencarelli
 Stefano Pio

Violoncelli

Alessandro Zanardi •
 Andrea Favalessa • ◊
 Nicola Boscaro
 Marco Trentin
 Bruno Frizzarin
 Paolo Mencarelli
 Filippo Negri
 Antonino Puliafito
 Mauro Roveri
 Renato Scapin

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
 Stefano Pratisoli •
 Massimo Frison
 Walter Garosi
 Ennio Dalla Ricca
 Giulio Parenzan
 Marco Petruzzi
 Denis Pozzan

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
 Andrea Romani •
 Luca Clementi
 Fabrizio Mazzacua

Oboi

Rossana Calvi •
 Marco Gironi •
 Angela Cavallo
 Valter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason

Clarinetti

Vincenzo Paci •
 Simone Simonelli •
 Federico Ranzato
 Claudio Tassinari

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
 Marco Giani •
 Roberto Fardin

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
 Andrea Corsini •
 Loris Antiga
 Adelia Colombo
 Stefano Fabris
 Guido Fuga

Trombe

Piergiuseppe Doldi •
 Fabiano Maniero
 Mirko Bellucco
 Eleonora Zanella

Tromboni

Giuseppe Mendola •
 Domenico Zicari •
 Federico Garato

Tromboni bassi

Athos Castellan
 Claudio Magnanini

Basso tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Dimitri Fiorin •

Percussioni

Claudio Cavallini
 Gottardo Paganin
 Cristiano Torresan ◊

Arpa

Nabila Chajai • ◊

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
Alessandra Giudici
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Anna Malvasio
Loriana Marin
Sabrina Mazzamuto
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

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

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
Salvatore De Benedetto ◇
Giovanni Deriu ◇
Eugenio Masino ◇

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
Enzo Borghetti ◇
Emiliano Esposito ◇

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

Lucio Gaiani
responsabile ufficio gestione del personale

Alessandro Fantini
controllo di gestione e coordinatore attività metropolitana

Stefano Callegaro
Giovanna Casarin
Antonella D'Este
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Fabrizio Penzo
Lorenza Vianello

MARKETING - COMMERCIALE E COMUNICAZIONE

Giampiero Beltotto
direttore

Nadia Buoso
responsabile della biglietteria

Laura Coppola
Alessia Libettoni
Jacopo Longato ◊

UFFICIO STAMPA
Barbara Montagner
responsabile

Elisabetta Gardin ◊
Andrea Pitteri ◊
Pietro Tessarin ◊

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA

Simonetta Bonato
responsabile

Andrea Giacomini
Thomas Silvestri
Alessia Pellicioli ◊

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore

Lorenza Bortoluzzi
Dino Calzavara
Anna Trabuio
Nicolò De Fanti ◊

SERVIZI GENERALI
Ruggero Peraro
responsabile e RSPP

*nnp**
Liliana Fagarazzi
Stefano Lanzi
Nicola Zennaro
Andrea Baldresca ◊
Marco Giacometti ◊

ARCHIVIO STORICO
Cristiano Chiarot
direttore ad interim
Marina Dorigo
Franco Rossi
consulente scientifico

◊ 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*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Lucas Christ ◇

UFFICIO CASTING

Anna Migliavacca

Monica Fracassetti

SERVIZI MUSICALI

Cristiano Beda

Salvatore Guarino

Andrea Rampin

Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE

Gianluca Borgonovi

Tiziana Paggiaro

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanon

direttore di scena e palcoscenico

Valter Marcanzin

altro direttore di scena e palcoscenico

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 Baretin <i>vice capo reparto</i>	Michele Benetello Cristiano Faè	Sara Valentina Bresciani		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	<i>vice capo reparto</i> Salvatore De Vero		Bernadette Baudhuin Valeria Boscolo
Mario Visentin <i>vice capo reparto</i>	Alberto Bellemo Andrea Benetello	Marco Zen Luca Giordano ◇	Vittorio Garbin Romeo Gava		Luigina Monaldini Silvana Dabalà ◇
Paolo De Marchi <i>responsabile falegnameria</i>	Marco Covelli Federico Geatti		Dario Piovan Paola Ganeo ◇		Luisella Isicato ◇ Stefania Mercanzin ◇
Michele Arzenton Pierluca Conchetto	Roberto Nardo Maurizio Nava		Roberto Pirrò ◇		Paola Milani <i>addetta calzoleria</i>
Roberto Cordella	Marino Perini				
Antonio Covatta <i>nnp*</i>	<i>nnp*</i> Alberto Petrovich				
Dario De Bernardin	<i>nnp*</i> Luca Seno				
Michele Gasparini	Teodoro Valle				
Roberto Mazzon	Giancarlo Vianello				
Carlo Melchiori	Massimo Vianello				
Francesco Nascimben	Roberto Vianello				
Francesco Padovan	Alessandro Diomede ◇				
Giovanni Pancino	Michele Voltan ◇				
Claudio Rosan					
Stefano Rosan					
Paolo Rosso					
Massimo Senis					
Luciano Tegon					
Andrea Zane					
Mario Bazzellato ◇					
Vitaliano Bonicelli ◇					
Franco Contini ◇					
Alberto Deppiere ◇					
Cristiano Gasparini ◇					
Daria Lazzaro ◇					
Sara Martinelli ◇					
Stefano Neri ◇					
Paolo Scarabel ◇					
Stefano Valandro ◇					

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

DOPPIA INAUGURAZIONE

Teatro La Fenice

22 / 25 / 30 novembre
2 / 4 / 6 dicembre 2014

Simon Boccanegra

musica di **Giuseppe Verdi**
versione definitiva 1881

personaggi e interpreti principali

Simon Boccanegra Simone Piazzola

Maria Boccanegra Maria Agresta

Jacopo Fiesco Giacomo Prestia

Gabriele Adorno Francesco Meli

Paolo Albiani Julian Kim

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia e scene **Andrea De Rosa**

costumi **Alessandro Lai**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con la Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

23 / 27 / 29 novembre
5 / 7 dicembre 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**
versione 1854

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Francesca Dotto

Alfredo Germont Leonardo Cortellazzi

Giorgio Germont Marco Caria

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
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

100ª replica dell'allestimento che il 12 novembre 2004 inaugurò la Fenice ricostruita

Teatro La Fenice

14 / 15 / 16 / 17 / 18 / 20 gennaio
2015

I Capuleti e i Montecchi

musica di **Vincenzo Bellini**

personaggi e interpreti principali

Giulietta Jessica Pratt / Mihaela
Marcu

Romeo Sonia Ganassi / Paola Gardina

Tebaldo Shalva Mukeria / Francesco
Marsiglia

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Arnaud Bernard**

scene **Alessandro Camera**

costumi **Carla Ricotti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La
Fenice
in coproduzione con Fondazione Arena di
Verona e Opera Nazionale Ellenica

Teatro Malibrán

23 / 25 / 27 / 29 / 31 gennaio 2015

Il signor Bruschino

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Gaudenzio Omar Montanari

Sofia Irina Dubrovskaya

Bruschino padre Filippo Fontana

Florville Francisco Brito

maestro concertatore e direttore

Francesco Ommassini

regia **Bepi Morassi**

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

Orchestra del Teatro La Fenice

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

Teatro La Fenice

30 gennaio

1 / 7 / 12 / 19 febbraio 2015

L'elisir d'amore

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Adina **Mihaela Marcu**

Nemorino **Giorgio Misseri**

Belcore **Alessandro Luongo**

Il dottor Dulcamara **Carlo Lepore**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Gianmaurizio**

Fercioni

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

8 / 14 / 18 / 20 / 22 febbraio 2015

Don Pasquale

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Don Pasquale **Roberto Scandiuizzi**

Il dottor Malatesta **Davide Luciano**

Ernesto **Alessandro Scotto Di Luzio**

Norina **Barbara Bargnesi**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Italo Nunziata**

scene e costumi **Pasquale Grossi**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

PROGETTO EXPO TRAVIATA

13 febbraio - 4 ottobre 2015

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

versione 1854

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

13 / 15 / 17 / 21 febbraio

21 / 25 / 27 / 29 marzo 2015

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

Teatro La Fenice

24 / 26 aprile

3 / 7 / 9 / 21 / 23 / 29 maggio

4 / 7 / 9 / 13 giugno 2015

maestro concertatore e direttore

Gaetano d'Espinosa / Francesco Ivan Ciampa

Teatro La Fenice

25 / 28 / 30 agosto

1 / 3 / 10 / 15 / 18 / 23 / 27 / 29 settembre - 1 / 4 ottobre 2015

maestro concertatore e direttore

Riccardo Frizza

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

20 / 22 / 24 / 26 / 28 marzo 2015

Alceste

musica di **Christoph Willibald**

Gluck

versione originale in italiano, Vienna 1767

personaggi e interpreti principali

Alceste Carmela Remigio

Admeto Marlin Miller

Evandro Giorgio Misseri

Ismene Zuzana Marková

maestro concertatore e direttore

Guillaume Tourniaire

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

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

in coproduzione con il Centre de Musique Baroque de Versailles e la Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

nel tricentenario della nascita di Christoph Willibald Gluck (1714)

Teatro La Fenice

8 / 10 / 22 / 26 / 28 / 31 maggio 2015

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

versione 1907

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Svetlana Kasyan

Suzuki Manuela Custer

Pinkerton Vincenzo Costanzo

Sharpless Luca Grassi

maestro concertatore e direttore

Jader Bignamini

regia **Àlex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

progetto speciale nel 2013 della 55. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia

Teatro La Fenice

20 / 24 / 27 / 30 maggio

3 / 6 giugno 2015

Norma

musica di **Vincenzo Bellini**

personaggi e interpreti principali

Pollione Gregory Kunde

Oroveso Dmitry Beloselskiy

Norma Anna Pirozzi / Maria Billeri

Adalgisa Veronica Simeoni

maestro concertatore e direttore

Gaetano d'Espinosa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

progetto speciale della 56. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia

Teatro Malibran

24 / 26 / 28 giugno 2015

2 / 4 luglio 2015

La scala di seta

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Giulia Irina Dubrovskaya

Dorvil Giorgio Misseri

Germano Omar Montanari

maestro concertatore e direttore

Francesco Pasqualetti

regia **Bepi Morassi**

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

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

produzione Atelier della Fenice al Teatro Malibran

nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

25 / 27 / 30 giugno 2015

3 / 5 luglio 2015

Juditha triumphans

musica di **Antonio Vivaldi**

personaggi e interpreti principali

Juditha **Manuela Custer**

Vagaus **Paola Gardina**

Holofernes **Teresa Iervolino**

Abra **Giulia Semenzato**

maestro concertatore e direttore

Alessandro De Marchi

regia **Elena Barbalich**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

15 / 16 / 17 luglio 2015

Hamburg Ballett - John

Neumeier

Terza sinfonia di Gustav Mahler

coreografia di **John Neumeier**

musica di **Gustav Mahler**

interpreti primi ballerini, solisti e corpo di ballo dell'Hamburg Ballett - John Neumeier

allestimento Hamburg Ballett nei quarant'anni della prima assoluta amburghese e della prima italiana in Piazza San Marco nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

22 / 23 luglio 2015

Gala internazionale di danza

Giovani talenti diplomati presso le migliori accademie internazionali

quarta edizione

nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

29 agosto

2 / 4 / 13 / 16 / 20 / 22 / 25 settembre

2 ottobre 2015

Tosca

musica di **Giacomo Puccini**

maestro concertatore e direttore

Riccardo Frizza

regia **Serena Sinigaglia**

scene **Maria Spazzi**

costumi **Federica Ponissi**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

9 / 17 / 19 / 24 / 26 settembre 2015

La cambiale di matrimonio

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Tobia Mill Omar Montanari

Fanni Marina Bucciarelli

Edoardo Milfort Giorgio Misseri

maestro concertatore e direttore

Lorenzo Viotti

regia **Enzo Dara**

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

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
produzione Atelier della Fenice al Teatro
Malibran

Teatro Malibran

6 / 8 / 10 / 11 / 13 ottobre 2015

Dittico

Il diario di uno scomparso
(Zápisník zmizelého)

musica di **Leoš Janáček**

personaggi e interpreti principali

Janek Leonardo Cortellazzi

pianoforte **Claudio Marino Moretti**

Coro del Teatro La Fenice

La voce umana

(La voix humaine)

musica di **Francis Poulenc**

personaggi e interpreti

Una donna **Ángeles Blancas Gulín**

maestro concertatore e direttore

Francesco Lanzillotta

Orchestra del Teatro La Fenice

regia **Gianmaria Aliverta**

scene **Massimo Checchetto**

costumi **Carlos Tieppo**

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice

Teatro La Fenice

20 / 21 / 22 / 23 / 24 / 25 / 27 / 28 / 29
/ 30 / 31 ottobre 2015

Die Zauberflöte

(Il flauto magico)

musica di **Wolfgang Amadeus
Mozart**

personaggi e interpreti principali

Sarastro Goran Jurić

Tamino Antonio Poli

Pamina Ekaterina Sadovnikova

Papageno Alex Esposito

maestro concertatore e direttore

Antonello Manacorda

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 la Fondazione Teatro
del Maggio Musicale Fiorentino



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

STAGIONE SINFONICA 2014-2015

Teatro La Fenice

12 dicembre 2014 ore 20.00 turno S
14 dicembre 2014 ore 17.00 turno U

direttore

Diego Matheuz

Dmitrij Šostakovič

Overture festiva in la maggiore op. 96

Concerto per violino e orchestra n. 1
in la minore op. 77

violino Anna Tifu

Sinfonia n. 5 in re minore op. 47

Orchestra del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

17 dicembre 2014 ore 20.00 solo per
invito

18 dicembre 2014 ore 20.00 turno S

direttore

Marco Gemmani

Giovanni Gabrieli

Canzon per sonar a otto, primi toni

Alessandro Grandi

Messa concertata seconda a otto voci
prima esecuzione in tempi moderni

Cinque mottetti
per la Messa del Santo Natale
prima esecuzione in tempi moderni

Giovanni Battista Grillo

Canzon in eco a otto

Francesco Cavalli

Canzon a otto a due cori

I Solisti della Cappella Marciana

*in collaborazione con la Procuratoria
di San Marco*

Teatro La Fenice

19 dicembre 2014 ore 20.00 turno S
20 dicembre 2014 ore 17.00 f.a.

direttore

Gabriele Ferro

Felix Mendelssohn Bartholdy

Salmo 42 per soprano, coro e orchestra
op. 42

soprano Monica Bacelli

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Teatro La Fenice

31 gennaio 2015 ore 20.00 f.a.

direttore

Alexandre Bloch

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande, suite op. 80

Maurice Ravel

Le tombeau de Couperin, suite per
orchestra

Igor Stravinskij

Pulcinella, suite per orchestra

Maurice Ravel

Ma mère l'Oye, suite per orchestra

Orchestra di Padova e del Veneto

*progetto «Orchestre e teatri del Veneto alla
Fenice»*

Teatro La Fenice

27 febbraio 2015 ore 20.00 turno S
28 febbraio 2015 ore 17.00 turno U*

direttore

Diego Matheuz

Pēteris Vasks

Cantabile per archi

Francis Poulenc

Concerto per due pianoforti e orchestra
in re minore FP 61

pianoforti

Anna Barutti, Massimo Somenzi

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 9 in mi bemolle maggiore
op. 70

Orchestra del Teatro La Fenice

** in collaborazione con gli Amici della
Musica di Mestre*

Teatro Malibran

6 marzo 2015 ore 20.00 turno S
8 marzo 2015 ore 17.00 turno U

direttore

Lorenzo Viotti

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Entführung aus dem Serail KV 384:
Overture

Sinfonia n. 35 in re maggiore KV 385
Haffner

Samuel Barber

Adagio per archi op. 11a

Igor Stravinskij

Sinfonia in do

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

13 marzo 2015 ore 20.00 turno S
14 marzo 2015 ore 17.00 turno U

direttore

Jonathan Webb

Federico Gardella

vincitore del Premio Una vita nella musica
Nuove generazioni 2014

Metrica dell'istante

*Nuova commissione nell'ambito del
progetto «Nuova musica alla Fenice»
prima esecuzione assoluta*

Benjamin Britten

Quatre chansons françaises
per soprano e orchestra

Edward Elgar

Serenata per archi in mi minore op. 20

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in sol maggiore Hob. I: 92
Oxford

Orchestra del Teatro La Fenice

STAGIONE SINFONICA 2014-2015

Teatro La Fenice

2 aprile 2015 ore 20.00 turno S
4 aprile 2015 ore 17.00 turno U

direttore

Yuri Temirkanov

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in sol maggiore Hob. I: 94
La sorpresa

Dmitrij Šostakovič

Concerto per pianoforte, orchestra
d'archi e tromba in do minore op. 35

pianoforte Alexander Gadjiev
vincitore del Premio Venezia 2013

tromba Piergiuseppe Doldi

Johannes Brahms

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

10 aprile 2015 ore 20.00 turno S
11 aprile 2015 ore 17.00 turno U

direttore

Jeffrey Tate

Gustav Mahler

Sinfonia n. 9 in re maggiore

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

18 aprile 2015 ore 20.00 turno S
19 aprile 2015 ore 17.00 turno U

direttore

John Axelrod

Igor Stravinskij

Apollon musagète, balletto
in due quadri per orchestra d'archi

Aleksandr Skrjabin

Sinfonia n. 2 in do minore op. 29

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

30 aprile 2015 ore 20.00 turno S
2 maggio 2015 ore 20.00 f.a.

direttore

Michel Tabachnik

Johannes Brahms

Ouverture tragica in re minore op. 81

Anton Webern

Sinfonia op. 21 per orchestra da camera

Pierre Boulez

Livre pour cordes

Johannes Brahms

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

12 giugno 2015 ore 20.00 turno S
14 giugno 2015 ore 20.00 f.a.

direttore e violoncello solista

Mario Brunello

Franz Joseph Haydn

Sinfonia in do maggiore Hob. I: 60
Il distratto

Concerto per violoncello e orchestra
in do maggiore Hob. VIIb: 1

Orazio Sciortino

*Veglia. Cima Quattro, il 23 dicembre
1915*

*Nuova commissione nell'ambito del
progetto «Nuova musica alla Fenice»
prima esecuzione assoluta*

Nino Rota

Concerto per violoncello e orchestra n. 2

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

26 giugno 2015 ore 20.00 turno S

direttore

John Axelrod

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Concerto per violino e orchestra
in re maggiore op. 35

violino Vadim Gluzman

Johannes Brahms

Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Orchestra Sinfonica di Milano
Giuseppe Verdi

Teatro La Fenice

28 giugno 2015 ore 20.00 turno S

direttore

Alessandro De Marchi

Filippo Perocco

Vestita di sole, segno grande nel cielo
per coro e orchestra d'archi

*commissione Fondazione Teatro La Fenice
prima esecuzione assoluta*

Antonio Vivaldi

«Nulla in mundo pax sincera»,
mottetto per soprano, archi e continuo
in mi maggiore RV 630

soprano Giulia Semenzato

Concerto per archi e continuo
in sol maggiore RV 151 *Alla rustica*

Gloria per soli, coro e orchestra
in re maggiore RV 589

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

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

I saggi *Una via donizettiana per l'opera comica* di Paolo Fabbri e *«Quel vecchione rimbambito»: conflitti generazionali in «Don Pasquale»* di Giorgio Pagannone sono tratti dal programma di sala *Gaetano Donizetti. «Don Pasquale»*, Venezia, Teatro La Fenice, 2002.

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 2015

da L'Artegrafica S.r.l. - Casale sul Sile (TV)



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	Sostenitore	€ 120
Benemerito	€ 250	Donatore	€ 500
Emerito	€ 1.000		

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406

Intesa Sanpaolo

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, Yaya 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»

Restauri

- 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.





FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes. In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures. Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

The new Fondazione Amici della Fenice [Friends of La Fenice Foundation] is awaiting an answer from music lovers or anyone who has the opera and cultural history of Venice at heart: the success of our project depends considerably on you, and your active participation.

Make yourself a living part of our Theatre!

Become a member and tell all your friends of music, art and culture about our initiatives.

Membership fee

Regular Friend	€ 60
Supporting Friend	€ 120
Honoray Friend	€ 250
Donor	€ 500
Premium Friend	€ 1,000

To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406

Intesa Sanpaolo

In the name of

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel and fax: +39 041 5227737

Board of Directors

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

President Barbara di Valmarana

Treasurer Luciana Bellasich Malgara

Auditors Carlo Baroncini, Gianguido Ca' Zorzi

Accounting Nicoletta di Colloredo

Organizational secretary Maria Donata

Grimani, Alessandra Toffanin

Music trips Teresa De Bello

Members have the right to:

- Invitations to conferences presenting performances in the season's programme
- Take part in music trips organized for the members
- Invitations to music initiatives and events
- Invitations to «Premio Venezia», piano competition
- Discounts at the Fenice-bookshop
- Guided tours of Teatro La Fenice
- First refusal in the purchase of season tickets and tickets as long as seats are available
- Invitation to rehearsals of concerts and operas open to the public

The main initiatives of the Foundation

- Restoration of the historic curtain of Teatro La Fenice: oil on canvas, 140 m2 painted by Ermolao Paoletti in 1878, restoration made possible thanks to the contribution by Save Venice Inc.
- Commissioned Marco Di Bari with an opera to mark the 200th anniversary of Teatro La Fenice
- Premio Venezia Piano Competition
- Meetings with opera

THE TEATRO'S INITIATIVES AFTER THE FIRE
MADE POSSIBLE THANKS TO THE «RECONSTRUCTION» BANK ACCOUNT

Restorations

- Eighteenth-century wooden model of Teatro La Fenice by the architect Giannantonio Selva, scale 1:25
- Restoration of one of the stuccos in the Sale Apollinee
- Restoration of the curtain in Teatro Malibran with a contribution from Yoko Nagae Ceschina

Donations

Curtain of Gran Teatro La Fenice donated by Laura Biagiotti in memory of her husband Gianni Cigna

Purchases

- Two Steinway concert grand pianos
- Two Fazioli concert pianos
- Two upright Steinway pianos
- One harpsichord
- A 5-string double bass
- A *Glockenspiel*
- Wagnerian tubas
- Multi-media station for Decentralised Office

PUBLICATIONS

- Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, by Manlio Brusatin and Giuseppe Pavanello, with the essay of Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987¹, 1996² (after the fire);
- Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, by Franco Rossi and Michele Girardi, with the contribution of Yoko Nagae Ceschina, 2 volumes, Venezia, Albrizzi, 1989-1992;
- Gran Teatro La Fenice*, ed. by Terisio Pignatti, with historical notes of Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchio, Filippo Pedrocchio, Venezia, Marsilio, 1981 I, 1984 II, 1994 III;
- L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
- Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
- Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
- Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, ed. by Maria Ida Biggi and Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;
- Il concorso per la Fenice 1789-1790*, by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;
- I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000;
- Teatro Malibran*, ed. by Maria Ida Biggi and Giorgio Mangini, with essays of Giovanni Morelli and Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;
- La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, by Anna Laura Bellina and Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;
- Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, ed. by Francesco Zambon and Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;
- Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;
- A Pier Luigi Pizzi. 80*, edited by Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.





FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Achilli

Ugo Campaner

Marco Cappelletto

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Franca Coin

Giovanni Dell'Olivo

Francesco Panfilo

Luciano Pasotto

Eugenio Pino

Mario Rigo

Direttore

Giusi Conti

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Giancarlo Giordano

Paolo Trevisanato

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

Il Teatro La Fenice

il palcoscenico per i tuoi eventi

Il Teatro La Fenice apre le porte a privati ed aziende per l'organizzazione di eventi unici e prestigiosi nei propri spazi.

Da cene di gala a visite guidate esclusive, da convention aziendali a concerti privati ed eventi ad hoc, tutti disegnati su misura per soddisfare le diverse esigenze e preferenze del cliente.



FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Informazioni: www.festfenice.com
Tel 041786676 - Fax 041786677





VENEZIA

Teatro La Fenice - Foto © Michele Crosera

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