



VENEZIA

Teatro La Fenice - foto © Michele Crosara

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

Stagione LIRICA e BALLETO 2015-2016

LA FAVORITE

**VENEZIAMUSICA**  
*e dintorni*



**LA FAVORITE**

STAGIONE LIRICA E BALLETO 2015-2016



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

# 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.



FENICE SERVIZI TEATRALI

**FEST**

Informazioni: [www.festfenice.com](http://www.festfenice.com)  
Tel: 041786676 - Fax: 041786677



**TEATRO  
LA FENICE**

Fondazione Teatro La Fenice  
San Marco 1965  
30124 Venezia  
[www.teatrolafenice.it](http://www.teatrolafenice.it)  
Foto © Michele Crocena

**PONTE**  
DOMINI E VIGONE DAL 1948

Viticoltori Ponte srl  
Ponte di Piave - I  
[www.viticoltoriponte.it](http://www.viticoltoriponte.it)

**FEST**

FENICE SERVIZI TEATRALI

Fest Srl  
San Marco 4387  
30124 Venezia  
[www.festfenice.com](http://www.festfenice.com)



FEST



*Maria Callas*

**MARIA CALLAS**

at  
**TEATRO LA FENICE**

From the 11th of September 2015  
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro  
Ticket includes entrance to the exhibition  
and visit to the theatre

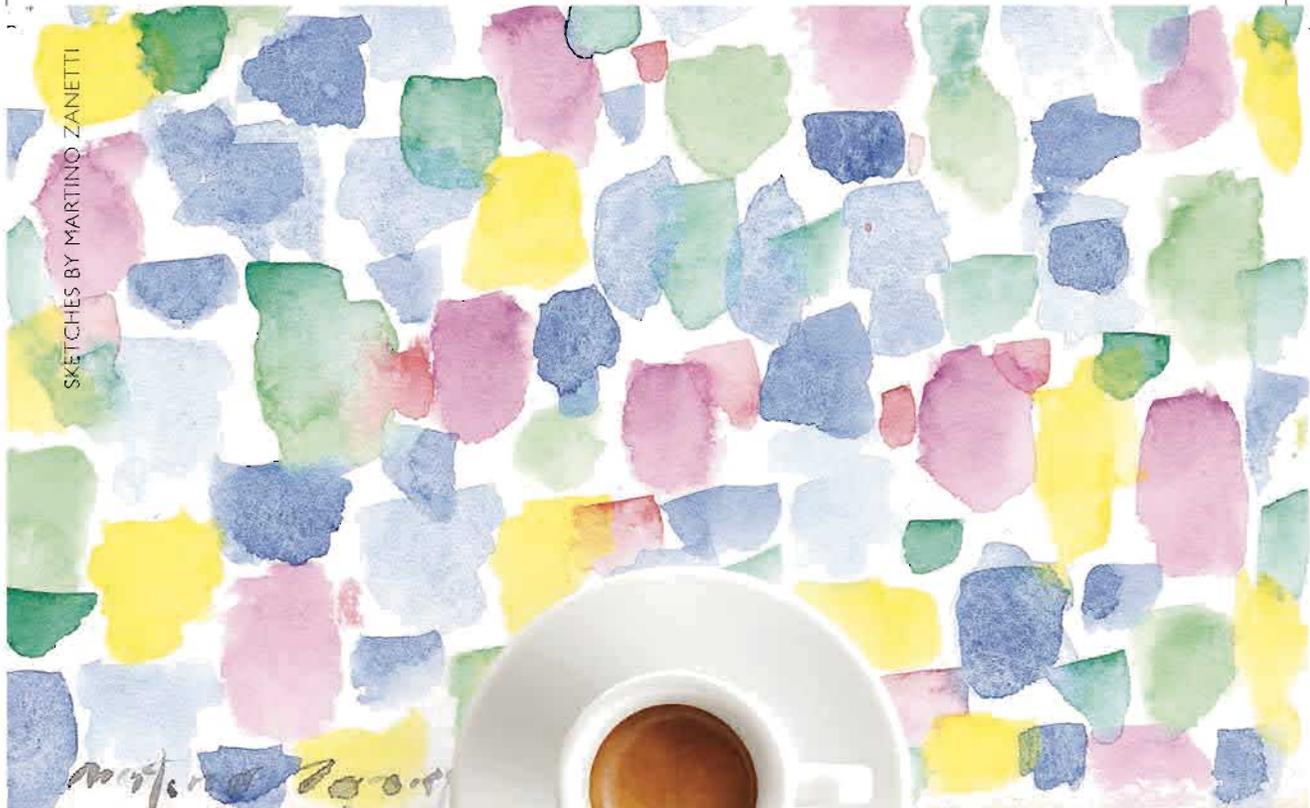
Biglietti / informazioni e vendita  
Information and tickets [www.venezianaunica.it](http://www.venezianaunica.it)  
call center HelloVenezia: (+39) 041 2424



V°73 - IL GIARDINO SEGRETO DI VENEZIA  
[WWW.V73.IT](http://WWW.V73.IT)

V°73

SKETCHES BY MARTINO ZANETTI



PASSION IN A COFFEE CUP.



TRIESTE 1890

**HAUSBRANDT**

hausbrandt.com





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



## Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2015-2016  
*trasmesse dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

venerdì 20 novembre 2015 ore 19.00

*diretta Euroradio*

**Idomeneo**

venerdì 22 gennaio 2016 ore 19.00

*diretta*

**Stiffelio**

sabato 23 gennaio 2016 ore 19.00

*differita*

**Agenzia matrimoniale – Il segreto di Susanna**

domenica 7 febbraio 2016 ore 19.00

*differita*

**Les Chevaliers de la Table ronde**

venerdì 18 marzo 2016 ore 19.00

*differita*

**Madama Butterfly**

venerdì 6 maggio 2016 ore 19.00

*diretta*

**La Favorite**

sabato 15 ottobre 2016 ore 19.00

*differita*

**Il medico dei pazzi**

Concerti della Stagione sinfonica 2015-2016

*trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

Jeffrey Tate (venerdì 4 dicembre 2015)

Myung-Whun Chung (venerdì 25 marzo 2016)

Jonathan Webb (venerdì 10 giugno 2016)

John Axelrod (venerdì 17 giugno 2016)

Juraj Valčuha (venerdì 8 luglio 2016)

FONDAZIONE  
**AMICI DELLA FENICE**

STAGIONE 2015-2016



**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° cembalaro 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 orientalizzante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:  
estensione  $fa^1 - fa^3$ ,  
trasportazione tonale da 415 Hz a 440 Hz,  
dimensione 247x93x28 cm.

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

e-mail. [info@amicifenice.it](mailto:info@amicifenice.it)  
[www.amicifenice.it](http://www.amicifenice.it)

*Incontri con l'opera*

lunedì 16 novembre 2015

GIORGIO PESTELLI

**Idomeneo**

lunedì 18 gennaio 2016

LUCA MOSCA

**Stiffelio**

mercoledì 20 gennaio 2016

ALBERTO MATTIOLI

**Agenzia matrimoniale  
Il segreto di Susanna**

giovedì 4 febbraio 2016

LUCA CIAMMARUGHI

**Les Chevaliers de  
la Table ronde**

martedì 3 maggio 2016

GUIDO ZACCAGNINI

**La Favorite**

lunedì 23 maggio 2016

GIANCARLO LANDINI

**L'amico Fritz**

lunedì 27 giugno 2016

CARLO MAYER

**Mirandolina**

lunedì 10 ottobre 2016

GIORGIO BATTISTELLI, CARLA MORENI

**Il medico dei pazzi**

*Incontri con il balletto*

giovedì 10 dicembre 2015

SERGIO TROMBETTA

**La Bayadère**

tutti gli incontri avranno luogo presso il  
Teatro La Fenice – Sale Apollinee ore 18.00

# LA FENICE CHE RIDE

di Pat Carra



VENEZIAMUSICA  
*e dintorni*

# LA FAVORITE

STAGIONE LIRICA E BALLETO 2015-2016

Teatro La Fenice

venerdì 6 maggio 2016 ore 19.00 turno A

diretta  e 

martedì 10 maggio 2016 ore 19.00 turno D

domenica 15 maggio 2016 ore 15.30 turno B

mercoledì 18 maggio 2016 ore 19.00 turno E

sabato 21 maggio 2016 ore 15.30 turno C



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



*Gaetano Donizetti. Collezione Fulvio Stefano Lo Presti Bruxelles*

---

## Sommario

---

7 La locandina

### 9 La Favorite in breve

9 *La Favorite* in breve

13 *La Favorite* in brief

### 15 Argomento della Favorite

15 Argomento

17 Synopsis

19 Argument

21 Handlung

### 23 Intorno alla Favorite

23 Il quinto angelo di nome Leonora  
di Paolo Isotta

### 47 Note di regia

47 Rosetta Cucchi: «Léonor, eroina in un mondo di  
plastica»  
a cura di Leonardo Mello

49 Rosetta Cucchi: "Léonor, a heroine in a plastic world"  
edited by Leonardo Mello

### 51 La musica

51 Donato Renzetti: «Un'opera intima e raffinata»  
a cura di Ilaria Pellanda

53 Donato Renzetti: "An intimate, refined opera"  
edited by Ilaria Pellanda

### 55 Leggendo il libretto

55 Leggendo il libretto

### 61 Il libretto e l'opera nel web

61 Il libretto e l'opera nel web

### 63 Dall'Archivio storico del Teatro La Fenice

63 *La favorita* al Teatro La Fenice  
a cura di Franco Rossi

### 69 Materiali

69 Eugène Scribe, 'scenografo' della *Favorite*

73 Rosine Stoltz, la prima *Favorite*

### 75 Curiosità

75 Il giovane Wagner trascrive il *grand opéra*

### 77 Biografie

77 Biografie

### 81 Impresa e cultura

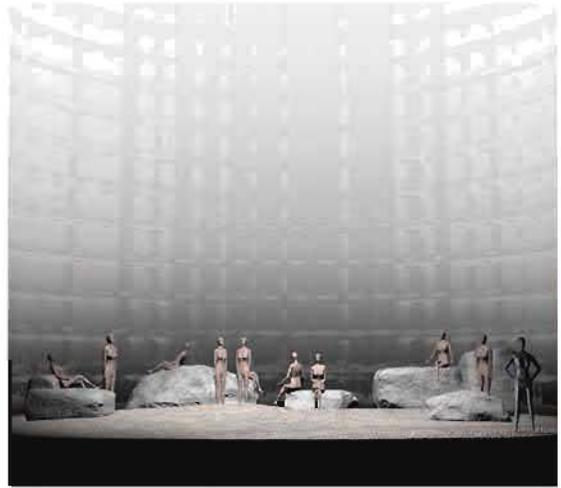
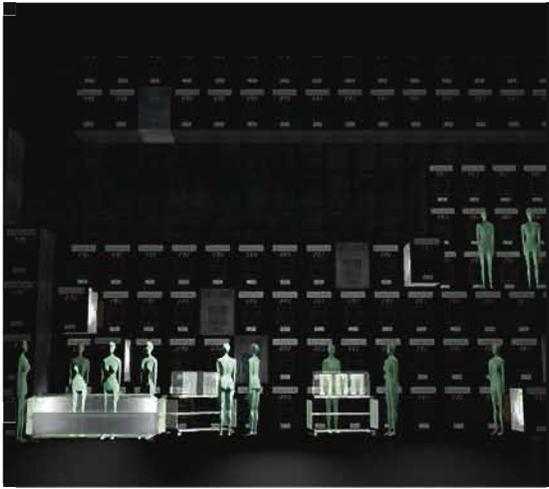
81 A colloquio con Stefano Beraldo  
a cura di Ilaria Pellanda

### 83 Dintorni

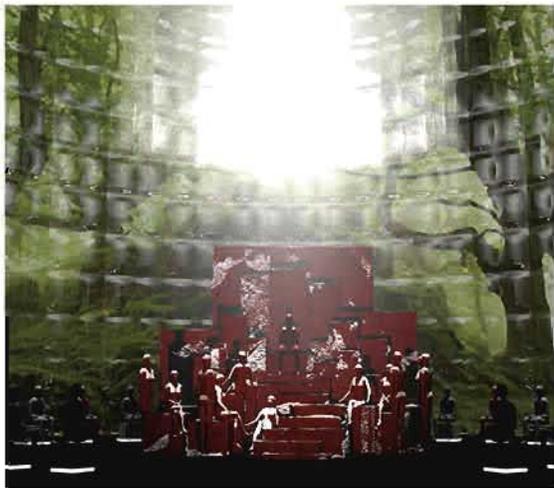
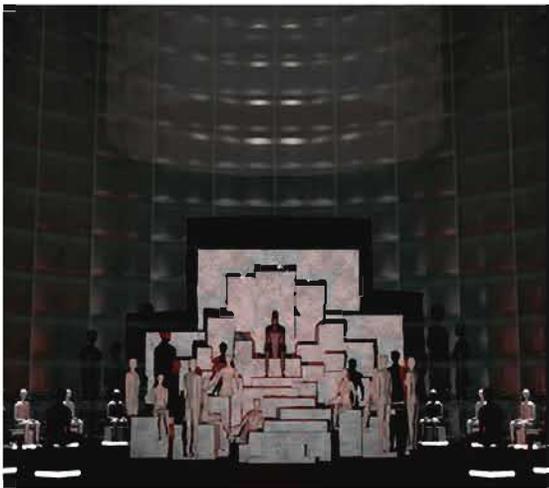
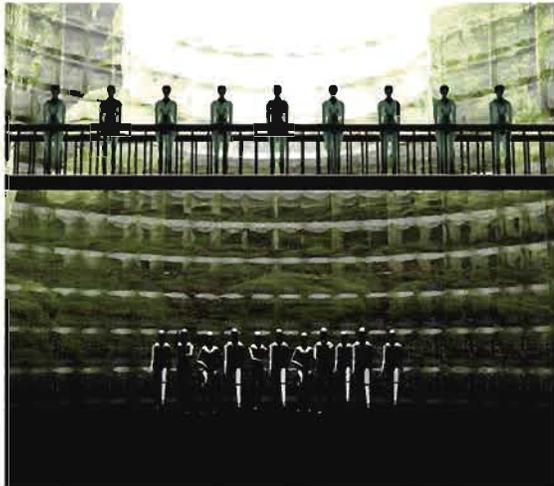
83 Carta Canta  
*Le recensioni di Giuseppina La Face Bianconi*

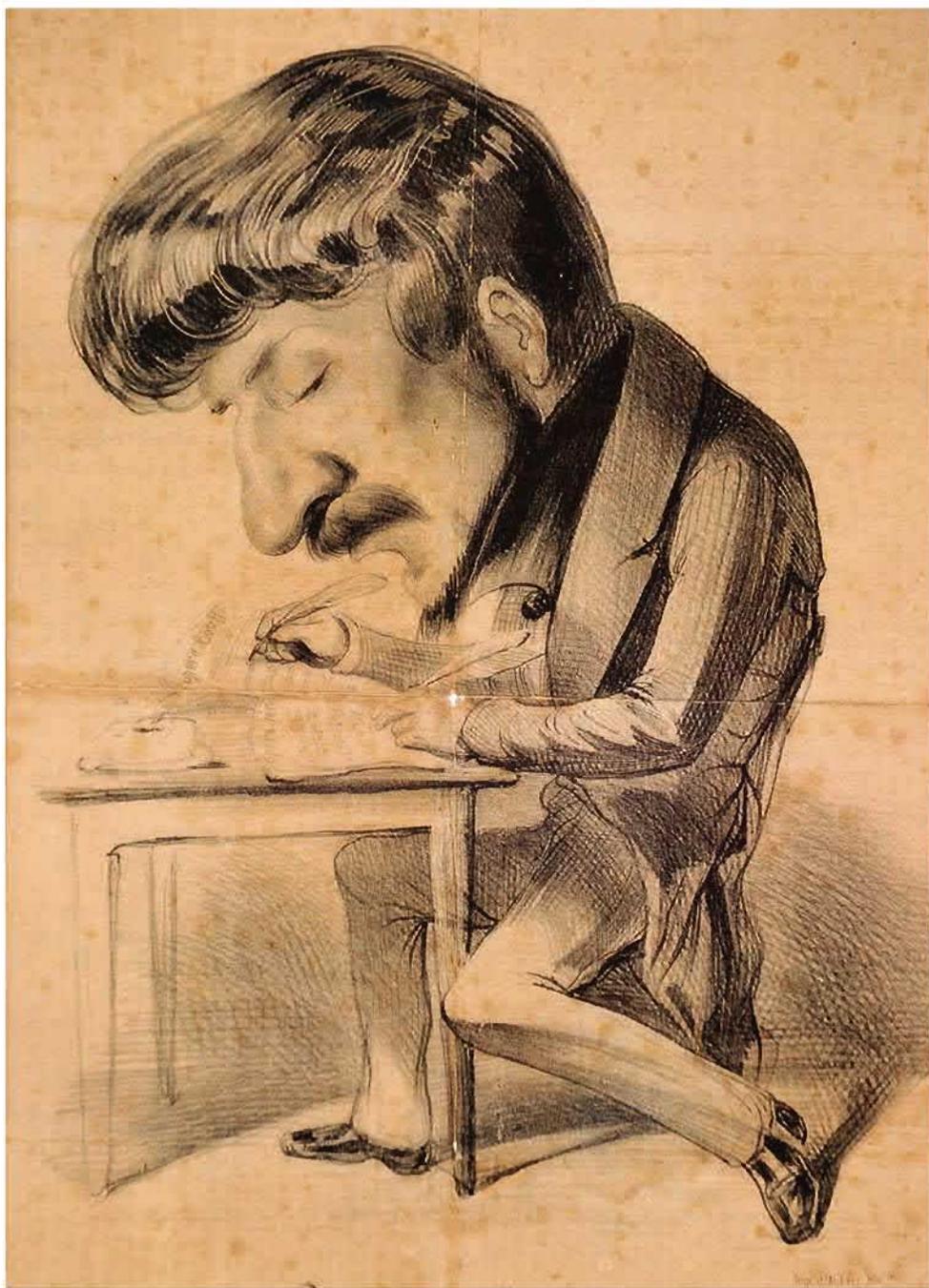
85 Alessandro Baricco e il turismo come condizione  
esistenziale  
di Gabriele Vacis

87 Jeffrey Tate, una vita nella musica



*In questa e nella successiva pagina Massimo Checchetto, bozzetti scenici per La Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016; regia di Rosetta Cucchi, scene di Massimo Checchetto, costumi di Claudia Pernigotti.*





*Caricatura di Gaetano Donizetti, raffigurato mentre compone musica con entrambe le mani. Collezione Fulvio Stefano Lo Presti Bruxelles. Negli anni tra il 1835 e il 1843 la presenza del compositore italiano sui palcoscenici parigini è notevole. In quei nove anni, i teatri della capitale accolgono nove titoli del bergamasco. il Théâtre-Italien ospita le prime assolute di Marino Faliero (1835) e Don Pasquale (1843), oltre alle rappresentazioni di Lucia di Lammermoor (1837) poi modificata e tradotta in francese per il Théâtre de la Renaissance (1839), Roberto Devereux (1838) e L'elisir d'amore (1839), debutta all'Opéra-Comique La Fille du régiment (1840); infine tre titoli nel genere del grand opéra conquistano l'Opéra: Les Martyrs (1840), La Favorite (1840) e Dom Sébastien (1843). Ecco dunque perché il periodico satirico «Le Charivari», nel 1840, lo immortalò nella celebre illustrazione.*

# LA FAVORITE

*opera in quattro atti*

*libretto di* **Alphonse Royer, Gustave Vaëz e Eugène Scribe**

*musica di* **Gaetano Donizetti**

prima rappresentazione assoluta: Parigi, Académie Royale de Musique, 2 dicembre 1840

edizione critica a cura di Rebecca Harris-Warrick con la collaborazione  
e il contributo del Comune di Bergamo e della Fondazione Donizetti  
editore proprietario Ricordi

*personaggi e interpreti*

*Léonor de Guzman* Veronica Simeoni  
*Fernand* John Osborn  
*Alphonse XI* Vito Priante  
*Balthazar* Simon Lim  
*Don Gaspar* Ivan Ayon Rivas  
*Inès* Pauline Rouillard  
*Un signore* Salvatore De Benedetto (6, 15, 21/5)  
Giovanni Deriu (10, 18/5)

*maestro concertatore e direttore*

**Donato Renzetti**

*regia*

**Rosetta Cucchi**

*scene* Massimo Checchetto

*costumi* Claudia Pernigotti

*light designer* Fabio Barcttin

*projection designer* Sergio Metalli

*movimenti coreografici* Luisa Baldinetti

**Orchestra e Coro del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro* Claudio Marino Moretti

*ballerine* Luisa Baldinetti, Sau-Ching Wong

*in lingua originale con sopratitoli in italiano e in inglese*

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in collaborazione con Opéra Royal de Wallonie di Liegi

## *La locandina*

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; maestro di sala Roberta Ferrati; altro maestro di sala Maria Parmina Giallombardo; altro maestro del Coro Ulisse Trabacchin; altro direttore di palcoscenico Valter Marcanzin; assistente alla regia Stefania Panighini; assistente alle scene Laura Venturini; assistente ai costumi Massimo Carlotto; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Paoletti; maestro alle luci Maria Cristina Vavolo; capo macchinista Massimiliano Ballarini; capo elettricista Vilmo Furian; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Roberto Fiori; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, Sport Promotion (Reano, TO); costumi e attrezzatura Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; calzature Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, CTC Pedrazzoli (Milano); trucco Effe Emme Spettacoli (Trieste); parrucco Mario Audello (Torino); proiezioni e sopratitoli Studio GR (Venezia).

# LA FAVORITE IN BREVE

Con la morte di Bellini, avvenuta nel 1835, e la parabola discendente dell'astro di Rossini, Donizetti, alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento, è l'unico compositore italiano eseguito e celebrato a Parigi. Sulla scia di una sempre maggiore passione per il Belpaese, che aveva contagiato il pubblico francese grazie alla determinante spinta dell'estetica romantica, il bergamasco riceve numerose commissioni dai più importanti teatri cittadini, suscitando anche le invidie risentite di autori autoctoni, primo fra tutti Berlioz, che si riferisce a lui parlando di una vera e propria «guerre d'invasion». E il bollettino di questa «guerra» registra almeno nove opere di Donizetti – al netto di un certo numero di lavori non andati a buon fine – messe in scena a Parigi in quegli anni, tra nuovi progetti, adattamenti e titoli già presentati in Italia: il Théâtre-Italien ospita le prime esecuzioni assolute di *Marino Faliero* (1835) e *Don Pasquale* (1843), oltre alle rappresentazioni di *Lucia di Lammermoor* (1837) poi modificata e tradotta in francese per il Théâtre de la Renaissance (1839), *Roberto Devereux* (1838) e *L'elisir d'amore* (1839); debutta al Théâtre national de l'Opéra-Comique *La Fille du régiment* (1840); infine tre titoli nel genere del *grand opéra* conquistano il palcoscenico dell'Académie Royale de Musique: *Les Martyrs* (1840), un adattamento del *Poliuto* che era stato vietato a Napoli, *La Favorite* (1840) e *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1843). L'incredibile intensità produttiva di Donizetti, che non si smentisce neanche all'estero, non passa inosservata ai francesi, tanto che il giornale illustrato «Le Charivari» lo immortala nella celebre caricatura che lo ritrae mentre compone con entrambe le mani.

*La Favorite* dunque si trova al centro del periodo parigino del compositore, quando, soprattutto dopo il successo di misura di *Les Martyrs*, è altamente impegnato nel competere artisticamente con mostri sacri dell'opera d'Oltralpe come Meyerbeer, Halévy e Auber. La gestazione di questa seconda rappresentazione all'Opéra, unico vero tempio della musica francese dell'epoca, è piuttosto complessa, e si può dividere in tre differenti momenti. Il primo è rappresentato dall'*Adelaide*, cominciata negli ultimi anni del periodo napoleonico sulla base di un fosco dramma di Baculard d'Arnaud, *Les Amans malheureux, ou Le Comte de Comminge* (1764) e rimasta incompiuta. Poche sono le notizie su questa partitura e sul corrispondente libretto, anche se è quasi certo che Donizetti volesse proporla al Théâtre-Italien intorno al 1839-40. La seconda fase è molto più conosciuta: si tratta dell'*Ange de Nisida*, un'opera scritta per il Théâtre de la Renaissance recuperando gran parte della musica composta per l'*Adelaide*, su libretto di una coppia di poeti allora molto in voga, Alphonse Royer e Gustave Vaéz. La Renaissance, un teatro privato che non godeva di sovvenzioni pubbliche e che Victor Hugo e Alexander Dumas volevano consacrare al *drame romantique*, chiude però nel 1840 per dissesto finanziario. Questo inconveniente spinge il compositore a 'ripiegare' sull'Opéra, che d'altro canto è ben lieta di accogliere una sua nuova opera. Ma il passaggio alla più prestigiosa sede teatrale di Francia richiede un innalzamento generale del lavoro, sia a livello musicale che per quanto concerne il tessuto verbale. In questa trasformazione, per ciò che attiene al libretto, interviene – con un tipo di coinvolgimento ancora non

**GRAN TEATRO LA FENICE**  
 Questa sera di Sabato 9 Gennaio 1847      Recita VII.  
 Prima rappresentazione dell'Opera in quattro Atti  
**LA FAVORITA**  
 Libretto tradotto dal francese      Musica del Maestro Cav. Donizetti.

<p><b>PERSONAGGI</b></p> <p><b>VERSO TAGGI</b>  <b>LUIGI VII.</b> Re di Francia  <b>EVERARDO DE BARRES</b> gran Maestro dei Templari  <b>ELDA,</b> giovinetta greca                  Cavalieri francesi, Danze, Paggi, Guardie, Templari, Russi, Giardinieri greci, Soudieri.</p>	<p><b>ATTORI</b></p> <p><b>SIG. CRIVELLI ENRICO</b>  <b>SIG. LODI GIUSEPPE</b>  <b>SUN. GOGGI EMILIA</b></p>	<p><b>PERSONAGGI</b></p> <p><b>GILBERTO</b>  <b>GIUFFRÈDI,</b> favorito del Re  <b>IDA,</b> schiava d'Elida                  L'Antico in Siria                  Eponi ecc.</p>
---	--	--

Dopo il Secondo Atto il gran Ballo in un Atto e due Quadri inteso il Prologo

**E G I P T O**

Composto da M<sup>re</sup> MACHLEBÈ, e posto in scena quanto ai Ballabili del Coreografo **LUIGI ASTOLFI.**

<p><b>PERSONAGGI</b></p> <p><b>Lord Campbell</b>                  Bam de Campbells, di lui figlio.                  Sireno di Campbells, di lui nipote.                  Nereide di Krinkoutrop.                  Cavalieri, Danze, Uomini, Donne, e Fanciulli del popolo, Soldati, Servi, e Zingari.</p>	<p><b>ATTORI</b></p> <p><b>Sig. Ghislini Felicia</b>  <b>Sig. Alvari Luigia</b>  <b>Sig. Carrey Gustavo</b>  <b>Sig. Morio Legittimo</b></p>	<p><b>PERSONAGGI</b></p> <p><b>Meh</b> Regina dei Zingari  <b>Trouse</b> Diavolo, Zingaro.  <b>Meggo,</b> nuziere della piccola Sara.                  Un capo delle Guardie.                  Sign. Sarcianone Primo Ballo                  Sig. Friso Cassan                  Sign. Trentinove Kliza                  N. N.</p>
---	--	---

Nel primo Quadro Passo a tre composto del Primo Ballerino danzante assoluto Sig. Carrey Gustavo, ed eseguito dallo stesso, e dalle Signore M<sup>lle</sup> Luigia e Beccani Ester.  
 Nel secondo Quadro **PASSO A DUE** eseguito dal primo Ballerino assoluto Sig. **CARREY GUSTAVO,** e dalla Prima Ballerina italiana Sig. **MILESI LUIGIA.**

Prezzo del Biglietto d' Ingresso 1. 3.      Poi Sign. Militari in Uniforme L. 1. 50.      poi piccoli Fanciulli L. 1. 50.  
 Gli Scanni della Seconda, Terza, quarta e quinta fila, si vendono ad Anzi. L. 1. 50 al Casello del Sig. Marco Marangoni sotto la Procurazione Vecchia.  
 Si alza la tela alle ore 8 precise.

Dalle ore 3 alle 4 pomeridiane nel solito Caserino del Teatro, si dispenseranno i libretti ai Sig. Abbonati.

Locandina per la prima rappresentazione della Favorite a Venezia, Teatro La Fenice, 1847. Archivio storico del Teatro La Fenice. La prima esecuzione italiana dell'opera di Donizetti ebbe luogo a Padova nel giugno del 1842 con il titolo di Leonora di Guzman e la traduzione italiana di Francesco Jannetti. Il Teatro La Fenice scelse invece la traduzione italiana di Calisto Bassi, che trasportava l'azione nella Siria del 1113 e vedeva protagonisti il re di Francia Luigi VII, interpretato da Enrico Crivelli, la giovinetta greca Elda, interpretata da Emilia Goggi, e Gilberto, interpretato da Luigi Ferretti.

del tutto chiaro – uno degli scrittori più celebri e amati del tempo, Eugène Scribe.

Come la struttura in quattro atti, così il soggetto dell'Ange, grosso modo, è lo stesso che si ritrova nella Favorite: l'amore scandaloso di un re per la propria amante, che lo spinge fino a ripudiare la legittima consorte per sposarla; la netta riluttanza del Papa, che arriva alla minaccia di scomunica; l'amore sincero tra la stessa favorita e un giovane coraggioso quanto ingenuo; l'epilogo tragico in cui si contrappongono passione ed espiazione. Ciò che cambia invece è l'orchestrazione, che si ingigantisce a dismisura, secondo i dettami del *grand opéra*, l'introduzione di un balletto, quasi obbligatorio per il pubblico di quel teatro, l'ampliamento dell'organico e l'utilizzo di strumenti da poco giunti alla

ribalta della scena musicale, come il trombone a pistoni. Ma è principalmente il 'carattere' generale della musica che subisce, a livello complessivo, il citato innalzamento di stile.

Nella Favorite cambia il contesto in cui è ambientata la storia: dalla Napoli del 1470, in cui regnava Ferdinando d'Aragona, si passa alla Castiglia del 1340, quando monarcha era Alfonso XI. Questo permette, nell'ambito del genere storico, allora molto apprezzato, di evocare gli altrettanto apprezzati 'spagnolismi', che sono accennati anche nella struttura del balletto. Gli elementi comici e semiseri presenti nel libretto di Royer e Vaéz scompaiono. La vicenda è abbreviata: il primo atto è quasi del tutto nuovo, il secondo subisce dei tagli sostanziali dovuti anche alla completa riscrittura

del personaggio di Don Gaspar, che da basso buffo diviene personaggio minore, un ufficiale del re, con registro vocale di tenore. Ne nasce, in sostanza, un'altra opera, che il 2 dicembre 1840 ottiene un trionfo, anche grazie all'apporto dei tre interpreti principali, vere *star* delle scene parigine: Rosine Stoltz (Léonor), Paul Barroilhet (Alphonse) e Gilbert Duprez (Fernand).

Pur ottenendo enorme successo, i critici e i musicisti parigini non consideravano Donizetti un compositore 'francese', ma al contrario un esponente della scuola italiana, tacciata di ripetitività e di una certa frivolezza, ravvisabile in particolare nell'utilizzo massiccio delle cavatine. Il bergamasco, pur non rinunciando al suo stile espressivo, sembra prendere in considerazione queste critiche, e nella stessa *Favorite* limita o 'rallenta' le cavatine e si serve spesso di una forma prettamente francese come la romanza. Ancora maggior attenzione presta all'elemento prosodico, cercando di assecondare la struttura metrica del verso, estremamente diversa da quella italiana cui era abituato.

*La Favorite*, anche per la risonanza ottenuta, viene presto richiesta anche in Italia. L'editore milanese Francesco Lucca ne acquista i diritti e assegna a Francesco Jannetti, poeta e librettista, la versione italiana. Ma la differente atmosfera culturale induce editore e 'traduttore' a operare importanti mutamenti al libretto, costruendo di fatto un'altra vicenda che li mette al riparo dai pericoli della censura nonché da un ipotetico rigetto del pubblico. Questo però a scapito dell'integrità e della coerenza dell'opera, che così profondamente (e un po' grossolanamente) emendata va in scena in prima italiana al Teatro Nuovo di Padova nel giugno 1842 con il titolo mutato di *Leonora di Guzman*. Un'altra versione, più rispettosa dell'originale ma ambientata nella Siria del 1113, è commissionata dalla Scala al poeta Calisto Bassi, e debutta a Milano nell'autunno del 1843 con il titolo *La favorita*. Le traduzioni di Jannetti e Bassi verranno corrette e integrate solo nella versione ritmica italiana di Fausto Broussard, realizzata in occasione della pubblicazione della riduzione per canto e pianoforte di Casa Ricordi (Milano, 1999) derivata dall'edizione critica a cura di Rebecca Harris-Warrick del 1997.



Gilbert Duprez, primo interprete del ruolo di Fernand all'Opéra di Parigi nel 1840. Collezione Fulvio Stefano Lo Presti Bruxelles



*I primi due interpreti principali della Favorite: la cantante Rosine Stolz e il tenore Gilbert Duprez interpretano Léonor de Guzman e Fernand in occasione della prima assoluta dell'opera di Donizetti all'Opéra di Parigi, il 2 dicembre 1840*

---

# LA FAVORITE IN BRIEF

---

Following Bellini's death in 1835 and Rossini's waning success, at the end of the 1830s Donizetti was the only Italian composer who was performed and celebrated in Paris. In the wake of an ever growing passion for the *Belpaese* that had infected the French thanks to the decisive drive of romantic aesthetics, Donizetti was given commission upon commission from the city's most important opera houses; this thus also aroused the jealousy of other national composers, first and foremost Berlioz, who referred to him as a real "war invasion". And this news 'bulletin' includes at least nine of Donizetti's operas – without mentioning a certain number of works that did not succeed, including new projects, adaptations and titles that had already been performed in Italy: at Théâtre-Italien the world première of *Marino Falliero* (1835) and *Don Pasquale* (1843), as well as performances of *Lucia di Lammermoor* (1837) which was later modified and translated into French for Théâtre de la Renaissance (1839), *Roberto Devereux* (1838) and *L'elisir d'amore* (1839); *La Fille du régiment* debuted at Théâtre national de l'Opéra-Comique (1840); finally, three titles of the *grand opéra* genre conquered the stage at Académie Royale de Musique: *Les Martyrs* (1840), an adaptation of *Poliuto* that had been forbidden in Naples, *La Favorite* (1840) and *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1843). Donizetti's incredibly prolific production, also abroad, did not go unobserved by the French, so much so that the illustrated journal "Le Charivari" immortalized him in the famous cartoon depicting him composing with both hands.

*La Favorite* was therefore in the centre of the

composer's period in Paris when, above all after the success of *Les Martyrs*, he was zealously busy competing with other sacred figures from the other side of the Alps, such as Meyerbeer, Halévy and Auber. The gestation of this second production at the Opéra, a true temple of French music at that time, is rather complex and can be divided into three different moments. The first is *Adelaide*, which he began in the last years he spent in Naples, based on a bleak drama by Baculard d'Arnaud, *Les Amans malheureux, ou Le Comte de Comminge* (1764), which was never completed. Very little is known about this score and its relative libretto although Donizetti almost certainly wanted it performed at Théâtre-Italien around 1839-40. Much more is known about the second moment: the work in question is *Adelaide*, to a libretto by a pair of poets who were at the height of fashion at that time, Alphonse Royer and Gustave Vaëz. La Renaissance, a private theatre that received no public subsidies, and that Victor Hugo and Alexander would have liked devoted to *drame romantique*, closed in 1840 owing to financial ruin. This setback forced the composer to 'fall back on' the Opéra, which was more than happy to stage one of his new operas. However, the transition to the most prestigious opera house in France meant that the opera had to be worked on, both musically and regarding the verbal dialogue. One of the most famous and popular writers, Eugène Scribe took part in this transformation which respected the libretto, but how he was actually involved is still not quite clear.

Both the structure in four acts and the subject of *Ange* are roughly the same as in *La Favorite*: a king's scandalous love affair with his concubine,

which makes him repudiate his legitimate wife so he can marry her; the Pope's clear disapproval, resulting in the threat of excommunication; the sincere love between the favourite and a young, albeit naïve young man; the tragic epilogue with its contrasting passion and atonement. What does change, however, is the orchestration: it expands excessively, in accordance with the dictates of *grand opéra*, the introduction of a ballet, which is almost obligatory for the public of that opera house, the expansion of the cast and musicians, and the use of instruments that had just appeared on the music scene such as the valve trombone. However, over all it is the general 'nature' of the music that is affected by the aforementioned increase in style.

In *Favorite* the context in which it is set changes: from Naples in 1470, when Ferdinand of Aragon was ruling we find ourselves in Castile in 1340 when Alphonse XI was monarch. In the field of this historical genre, much in vogue at that time, this meant that it was possible to evoke the "Spanish habits", which were equally fashionable and are also emphasised in the structure of the ballet. The comic and semi-serious elements in Royer and Vaëz's libretto disappear. The plot is shortened: the first act is almost completely new; the second is subjected to significant cuts, also owing to a complete reworking of the figure of Don Gaspar who is transformed from a comic bass to a minor figure, one of the king's officers, with the vocal register of tenor. Basically, the result is a different opera that, on 2 December 1840, met with resounding success, also thanks to the three main singers who were real stars on the Paris scene: Rosine Stoltz (Léonor), Paul Barroilhet (Alphonse) and Gilbert Duprez (Fernand).

Despite its considerable success, Parisian critics and musicians did not regard Donizetti as a 'French' composer, but on the contrary, as an exponent of the Italian school, accused of repetitiveness and a sort of frivolity, in particular regarding his excessive use of the cavatina. Whilst maintaining his expressive style, Donizetti seems to have taken this criticism into account and in *Favorite* he limits or 'slows' the cavatinas, often using a purely and typically French form such as the ballade. He pays even greater attention to the prosodic ele-

ment, trying to indulge the metric structure of the verse, which is significantly different to the Italian one he was used to.

Thanks to its success, *Favorite* was soon also in demand in Italy. The Milanese publisher Francesco Lucca acquired the rights and commissioned Francesco Jannetti, poet and librettist, with the Italian version. However, the different cultural atmosphere induced the editor and 'translator' to carry out significant changes to the libretto, creating another plot that would protect them from the dangers of censorship as well as a hypothetical rejection from the public. This, however, was to the detriment of the integrity and coherence of the opera, which then had its Italian debut at Teatro Nuovo in Padua in June 1842 with a new title, *Leonora di Guzman*. The Scala commissioned the poet Calisto Bassi with a different version that was closer to the original but set in Syria in 1113; this debuted in Milan in autumn 1943 with the title *La favorita*. It was only in the Italian rhythmic version by Fausto Broussard that Jannetti and Bassi's translations were to be corrected and integrated; the occasion for this was the publication of the reduction for voice and pianoforte by Casa Ricordi (Milan, 1999), derived from the critical edition edited by Rebecca Harris-Warrick in 1997.

---

# LA FAVORITE ARGOMENTO

---

## ATTO PRIMO

**S**n Castiglia, nel 1340, all'interno del monastero di Santiago di Compostela, i frati si recano a pregare nella cappella dove sono conservate le reliquie di San Giacomo. Il novizio Fernand e il superiore del convento Balthazar seguono la processione. Balthazar chiede al giovane il motivo della sua poca concentrazione. Fernand risponde che la sua vocazione è in crisi da quando, in chiesa, ha veduto una donna bellissima inginocchiarsi e pregare insieme a lui nei pressi dell'altare. Non ne conosce il nome né la condizione sociale, ma l'ama. Nonostante il padre spirituale gli ricordi le insidie della vita mondana, il giovane ormai ha deciso di lasciare il monastero. In un giardino sulla riva dell'isola di Leone, Inès, damigella di Léonor – la favorita del re –, canta e danza con le amiche. Fernand, sceso dalla sua barca, cerca di conoscere il rango di Léonor, la cama di cui si è innamorato, ma le fanciulle non vogliono rispondergli. Giunge Léonor e i due giovani si dichiarano amore: Fernand le chiede di sposarlo, ma la ragazza, rattristata, gli mostra un documento che renderà noto il suo futuro in cambio della promessa di dimenticarla. Torna Inès annunciando l'arrivo del re; Léonor consegna il foglio a Fernand e parte. Il giovane chiede a Inès se colui che sta arrivando sia veramente il re. La risposta affermativa lo induce a pensare che la sua amata sia di nobili origini, e crede di non essere alla sua altezza. Leggendo il foglio, apprende di essere stato nominato capitano. Esultante, parte per la guerra, con la speranza di riscattare con la gloria le sue umili origini.

## ATTO SECONDO

Nel palazzo dell'Alcazar, a Siviglia, il re Alphonse, tornato vittorioso dalla battaglia contro i Mori, commenta con Don Gaspar, suo ufficiale, il successo militare. Il re, riconoscendo i maggiori meriti della spedizione a Fernand, desidera rendergli pubblico onore. Gaspar annuncia l'imminente visita di un inviato del papa, ma Alphonse – incupito dalla notizia – gli affida il compito di preparare una festa per la vittoria. Giunge Léonor che, appena appresa da Inès la notizia delle valorose gesta di Fernand, si sente oppressa dalla vergogna del suo stato. Alphonse le chiede la ragione del suo turbamento. La donna esprime la sua delusione per l'essere stata relegata alla condizione di amante: la ricchezza e il lusso nei quali vive non possono nascondere il suo dolore. Il colloquio è interrotto dall'arrivo delle dame e dei cavalieri giunti per festeggiare la vittoria. Arriva anche Gaspar e susurra ad Alphonse che Léonor ha un altro amante: lo si è scoperto intercettando uno scritto che Inès stava per consegnare alla sua signora. Il re ordina a Léonor di rivelargli il nome del rivale, ma la giovane non cede. Irrompe Balthazar che maledice la coppia e mostra ai presenti una pergamena con il sigillo papale: il pontefice scomunica Alphonse e gli ordina di allontanare per sempre la sua amante dalla corte.

## ATTO TERZO

Alphonse vuole ricompensare Fernand per il valore dimostrato in guerra, ed egli risponde che il suo unico desiderio è la mano di una nobildonna. Nel

momento in cui il re chiede chi essa sia, entra Léonor: è proprio lei la donna che egli ama. Alphonse, furente, medita una doppia vendetta: infamerà l'onore di Fernand dandogli in sposa colei che è stata sua concubina e Léonor dovrà subire la vergogna di essere oggetto d'infamia per l'uomo di cui è innamorata. Le annuncia che Fernand l'ha chiesta in sposa e che entro un'ora tutto sarà pronto per le nozze. Léonor è disorientata e Fernand, ignaro di tutto, è colmo di felicità. Rimasta sola, Léonor dà sfogo al suo dolore: ama Fernand ed è disposta a morire piuttosto che disonorarlo. Decide allora di inviare Inès ad avvertirlo che lei è la favorita del re, ma quest'ultima viene arrestata da Gaspar prima di poter parlare con Fernand. Questi, intanto, esprime la sua gratitudine al re, che lo nomina marchese di Montréal. Léonor entra e, accolta amorevolmente da Fernand, crede che egli abbia deciso di accettarla nonostante il suo passato. Si celebrano le nozze. Subito dopo, i cortigiani manifestano il loro disprezzo verso Fernand, credendolo consapevole della situazione. Il giovane non comprende le loro parole e vuole battersi con loro, ma sopraggiunge Balthazar. Quando scopre che Fernand ha sposato Léonor, gli rivela chi sia in realtà la donna. Il giovane si lascia andare a un violento sfogo ed esprime tutta la sua rabbia. Indignato contro il re e contro Léonor, si toglie dal collo l'Ordine ricevuto, spezza la spada ed esce con Balthazar.

## ATTO QUARTO

Nel sagrato del monastero di Compostela, alcuni monaci sono intenti a scavare le loro tombe, e Balthazar li esorta a pregare. Tutti entrano nella cappella, tranne Fernand e Balthazar: Fernand confida a Balthazar di essere tornato al monastero per ritrovare la pace interiore. Confortatolo, il superiore l'abbandona per accogliere un giovane novizio, arrivato fin lì in fin di vita. Al ritorno di Balthazar, i due si uniscono agli altri monaci. Appare Léonor travestita da novizio. È alla ricerca di Fernand: sta per morire e vuole ricevere il suo perdono. Ma quando ode all'interno della chiesa la voce dell'amato mentre pronuncia i voti durante la cerimonia di vestizione, cade a terra ai piedi della croce. Fernand, uscito dalla cappella, ricono-



Claudia Permgotti, figurino del costume di Léonor de Guzman per *La Favorite* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016

scandola dapprima inorridisce, ma lei lo supplica d'ascoltarla. Fernand finalmente apprende la verità; Léonor chiede di essere perdonata, prima di morire. Il giovane sente rinascere in sé l'amore e vuole fuggire con lei, ma la fanciulla spira tra le sue braccia. Fernand, vinto dalla disperazione, chiede ai confratelli che anche la sua anima possa essere ricordata nelle loro preghiere, quando – all'indomani – avrà cessato di vivere.

---

# LA FAVORITE

## SYNOPSIS

---

### ACT ONE

**C**astile 1340, inside the monastery of Santiago of Compostela the monks are going to pray in the chapel where the relics of Saint James are preserved. The novice Fernand and the superior of the monastery, Balthazar, are following the procession. Balthazar asks the young man why he is having trouble concentrating. Fernand replies that ever since he saw a beautiful woman kneel down and pray beside him at the altar, his vocation has been wavering. He knows neither her name nor her social status but he is in love with her. Despite the warnings his spiritual father gives him regarding the perils of everyday life, the young man has made up his mind to leave the monastery.

In a garden on the shores of the island Leone, Inès, lady-in-waiting to Léonor, the king's favourite, is singing and dancing with her girlfriends. Having left his boat, Fernand is trying to discover who Léonor, the woman he has fallen in love with, actually is, but the young girls won't tell him. Léonor arrives and the young couple declare their love for one another: Fernand asks her to marry him but, downcast, the young girl produces a document that reveals his future: she will show it to him if he promises to forget her. Inès returns, announcing the king's arrival; Léonor gives Fernand the piece of paper and leaves. The young man asks Inès if the person arriving is really the king. The answer is yes, and this leads him to believe that his beloved is of noble origins, which means that he is beneath her. Reading the document, he discovers that he has been made captain. Jubilant, he leaves for the

war, full of hope that his success will be more important than his humble origins.

### ACT TWO

In Alcazar palace in Seville, King Alphonse has returned victorious from the battle against the Moors and is discussing this military success with his officer, Don Gaspard. The king realises that it was mostly thanks to Fernand that the expedition was so successful and would like to pay him honour in public. Don Gaspard announces the imminent visit of a papal envoy but Alphonse becomes gloomy at this news and instead tells him to start making preparations to celebrate the victory. Léonor arrives; she has just learnt of Fernand's valorous deeds from Inès and feels oppressed by her sense of shame regarding her position. Alphonse asks her why she is agitated. She voices her disappointment at having been relegated as a concubine: the wealth and luxury she is living in cannot hide her pain. Their conversation is interrupted by the arrival of the ladies and knights who have arrived to celebrate the victory. Don Gaspard arrives, too and whispers to Alphonse that Léonor has another lover: he discovered this when he intercepted a letter Inès was about to give to her lady. The king tells Léonor to tell him the name of his rival but she refuses. Balthazar arrives, cursing the couple and showing everyone a parchment bearing the papal seal: the pope has excommunicated Alphonse and orders him to send his lover away from the court.

## ACT THREE

Alphonse wants to reward Fernand for the bravery he showed in the war; the latter replies that the only thing he desires is to marry a noble woman. At the very moment the king is asking who the lady in question is, Léonor arrives: the very woman he loves. Alphonse is furious and starts devising a two-fold revenge: disgracing Fernand's honour by allowing him to marry the woman who had been his concubine, whilst Léonor was to be shamed by being an object of disgrace for the man she loved. He tells her that Fernand has asked him for her hand in marriage and in an hour, everything will be ready for the wedding. Léonor is bewildered and Fernand, totally unaware of what has happened, is overcome with happiness. Once she is left alone, Léonor expresses her pain: she loves Fernand and would rather die than bring him dishonour. She thus decides to send Inès to warn him that she is the king's favourite; however, Inès is arrested by Don Gaspard before she is able to give Fernand the letter. In the meanwhile the latter is expressing his gratitude to the king for having appointed him Marquis of Montreal. Léonor arrives and when Fernand greets her so lovingly she believes that he is willing to marry her despite her past. The wedding takes place. Immediately afterwards the courtiers begin showing Fernand their disdain, believing he is responsible for the whole situation. The young man does not understand what they are saying and is ready to fight them when Balthazar arrives. After discovering that Fernand has married Léonor, he tells him who she really is. The young man is mad with rage, expressing his anger. He rails against both the king and Léonor, tearing the chain Alphonse gave him from his neck, breaking his sword before leaving with Balthazar.

## ACT FOUR

In the cloisters of the Monastery of Compostela some monks are busy digging their graves. Everyone enters the chapel except Fernand and Balthazar: Fernand confides in Balthazar that he has returned to the monastery to find his inner peace again. Once the superior has comforted him he



Claudia Pernigotti, figurino del costume di Fernand per *La Favorite* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016

leaves to welcome a young novice who has just arrived and is on the verge of death. When Balthazar returns, they both join the other monks. Léonor arrives, disguised as a novice. She is looking for Fernand; she is about to die and wants to explain how he was a victim, hoping for his forgiveness. But when she hears her beloved saying his vows during the church ceremony, she falls to the ground at the foot of the cross. When Fernand leaves the chapel he recognises her in horror, but she begs him to listen to her. Fernand finally learns the truth. Léonor asks for forgiveness before she dies. The young man realises he is still in love with her and wants to run away with her but she dies in his arms. Overcome with desperation, Fernand asks the monks to remember his soul in their prayers as well when he dies – the following day.

# LA FAVORITE ARGUMENT

## PREMIER ACTE

La scène se situe en Castille, en 1340, à l'intérieur du monastère de Saint Jacques de Compostelle: les moines vont à la chapelle pour prier à l'endroit où se trouvent les reliques de Saint Jacques. Le novice Fernand et le père supérieur du couvent, Balthazar, suivent la procession. Balthazar demande au jeune homme pour quelle raison il semble distrait. Fernand répond que sa vocation est remise en question depuis qu'il s'est trouvé à l'église devant une très belle femme venue prier, qui s'est agenouillée avec lui près de l'autel. Il n'en connaît ni le nom ni le rang, mais il en est tombé amoureux. Malgré les exhortations de son père spirituel qui lui rappelle les pièges de la vie mondaine, le jeune homme dit avoir désormais décidé de quitter le monastère.

Dans un jardin, sur les rives de l'île de Leone, Inès qui est la demoiselle de compagnie de Léonor – la favorite du roi – chante et danse avec des amies. Fernand descend de son bateau et essaie de comprendre quel est le rang de Léonor, la dame dont il est amoureux, mais les jeunes filles ne veulent pas répondre. Il rejoint Léonor et les deux jeunes gens se déclarent leur amour: Fernand lui demande de l'épouser, mais la jeune fille, attristée, lui montre un document qui révélera son avenir en échange de la promesse de l'oublier. Inès revient pour annoncer l'arrivée du roi: Léonor remet le document à Fernand et part. Le jeune homme demande à Inès si c'est vraiment le roi qui arrive. La réponse affirmative qu'il reçoit lui fait penser que sa bien-aimée est d'origine noble, si bien qu'il ne se sent pas à la hauteur. En lisant le document, il apprend

qu'il a été nommé capitaine. Heureux, il part pour la guerre, dans l'espoir de se couvrir de gloire pour faire oublier ses origines modestes.

## SECOND ACTE

Dans le palais de l'Alcazar, à Séville, le roi Alphonse rentre victorieux de la bataille contre les Maures et commente ce succès militaire avec Don Gaspar, son aide-de-camp. Le roi reconnaît que le mérite de l'expédition revient en grande partie à Fernand et veut lui rendre honneur en public. Gaspar annonce la visite imminente d'un légat du pape et Alphonse – que la nouvelle assombrit – lui confie la tâche de préparer une fête pour la victoire. Léonor arrive: elle vient d'apprendre d'Inès la nouvelle de la conduite valeureuse de Fernand et se sent honteuse de sa condition. Alphonse lui demande quelle est la raison de son trouble. La jeune femme exprime son dépit, du fait qu'elle en est reléguée au rôle de maîtresse: la richesse et le luxe dans lesquels elle vit ne peuvent pas remédier à sa douleur. L'entretien est interrompu par l'arrivée des dames et des chevaliers arrivant pour fêter la victoire. Gaspar arrive, lui aussi, et murmure à Alphonse que Léonor a un autre amant: la chose a été découverte à la suite de l'interception d'une lettre qu'Inès allait remettre à sa dame. Le roi ordonne à Léonor de lui révéler le nom de son rival, mais la jeune femme ne veut pas céder. Balthazar fait irruption en maudissant le couple et en montrant aux personnes présentes un parchemin portant le sceau du pape: le souverain pontife excommunie Alphonse et lui ordonne d'éloigner pour toujours sa maîtresse de la cour.

## TROISIÈME ACTE

Alphonse veut récompenser Fernand pour la valeur dont il a fait preuve à la guerre, et celui-ci répond que son seul désir est d'obtenir la main d'une dame. Au moment où le roi lui demande de qui il s'agit, Léonor fait son entrée: c'est justement la femme qu'aime Fernand. Alphonse, furieux, médite une double vengeance: il salira l'honneur de Fernand en lui donnant comme femme celle qui a été sa concubine et Léonor devra subir la honte de couvrir d'infamie l'homme dont elle est amoureuse. Il lui annonce que Fernand l'a demandée en mariage et que dans une heure tout sera prêt pour les noces. Léonor se sent perdue, tandis que Fernand qui ne sait rien est au comble du bonheur. Une fois seule, Léonor se laisse aller à sa douleur: elle aime Fernand et est prête à mourir plutôt que le déshonorer. Elle décide alors d'envoyer Inès le prévenir qu'elle est la favorite du roi, mais Inès est arrêtée par Gaspar avant de pouvoir prévenir Fernand. Celui-ci, entre temps, exprime sa gratitude au roi qui le nomme marquis de Montréal. Léonor entre et, à la façon tendre qu'a Fernand de l'accueillir, elle croit qu'il a décidé de lui pardonner son passé. On célèbre les noces et, tout de suite après la cérémonie, les courtisans manifestent leur mépris à Fernand qu'ils croient au courant de la situation. Le jeune homme n'y comprend rien et il est prêt à se battre, lorsque Balthazar arrive. Quand il découvre que Fernand a épousé Léonor, il lui révèle qui est vraiment la jeune femme. Le jeune homme se met dans une violente colère, exprimant ainsi toute son indignation. Furieux contre le roi et contre Léonor, il retire de son cou la décoration qu'il a reçue, casse son épée et part avec Balthazar.

## QUATRIÈME ACTE

Sur le parvis du monastère de Compostelle, des moines sont en train de creuser leurs tombes. Tous entrent dans la chapelle, sauf Fernand et Balthazar: Fernand confie à Balthazar qu'il est revenu au monastère pour retrouver la paix intérieure. Après l'avoir réconforté, le père supérieur le quitte pour accueillir un jeune novice qui vient d'arriver et est sur le point de mourir. Au retour de Balthazar, les



*Claudia Permgotti, figurino del costume di Alphonse XI per La Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016*

deux hommes rejoignent les autres moines. Léonor arrive déguisée en novice. Elle est à la recherche de Fernand: elle est sur le point de mourir et veut recevoir son pardon. Mais quand elle entend à l'intérieur de l'église la voix de l'homme qu'elle aime en train de prononcer ses vœux au cours de la cérémonie de vêtute, elle tombe au pied de la croix. Fernand sort de la chapelle: il est horrifié lorsqu'il la reconnaît, mais elle le supplie de l'écouter. Fernand apprend enfin la vérité; Léonor demande à être pardonnée avant de mourir. Le jeune homme sent renaître son amour et veut fuir avec elle, mais la jeune femme expire dans ses bras. Fernand, pris de désespoir, demande à ses frères de se rappeler de son âme dans leurs prières, quand – le lendemain – il aura cessé de vivre.

---

# LA FAVORITE HANDLUNG

---

## ERSTER AKT

**R**astilien im Jahr 1340. Im Kloster Santiago di Compostela begeben sich die Mönche zum Gebet in die Kapelle mit den Reliquien des Heiligen Jakob.

Der Novize Fernand und Balthazar, der Prior des Klosters, folgen der Prozession. Balthazar erkundigt sich bei dem Jüngling, warum er so zerstreut wirke. Fernand antwortet, seine Berufung sei ins Wanken geraten, seit er in der Kirche einer wunderschönen Frau begegnet sei, die vor dem Altar niedergekniet sei und gemeinsam mit ihm gebetet habe. Er kenne zwar weder ihren Namen noch ihren gesellschaftlichen Rang, aber er liebe sie. Die Versuche des Priors, Fernand vor den Tücken des weltlichen Lebens zu warnen, sind vergebens: Er ist fest entschlossen, aus dem Kloster auszutreten.

In einem Garten am Ufer der Insel Leone singt und tanzt Inès, die Zofe von Léonor – der Favoritin des Königs –, mit ihren Kameradinnen. Fernand, der eben aus dem Boot gestiegen ist, möchte herausfinden, welchen Rang Léonor bekleidet, die Dame, in die er sich verliebt hat. Doch die Mädchen verweigern ihm jede Auskunft. Léonor erscheint und die beiden gestehen sich ihre Liebe. Doch als Fernand um ihre Hand anhält, streckt ihm das Mädchen betrübt ein Papier entgegen. Wenn er ihr verspreche, sie zu vergessen, werde sie ihm seine Zukunft offenbaren. Inès kehrt zurück und verkündet die Ankunft des Königs. Léonor reicht Fernand das Papier und geht. Fernand vergewissert sich bei Inès, ob der Eintreffende wirklich der König sei. Als sie die Frage bejaht, schwant ihm, dass seine Geliebte eine Adelige sein könnte und somit höheren Standes ist als er. Das

Papier ist seine Ernennungsurkunde zum Kapitän. In der Hoffnung, durch Ruhm auf dem Schlachtfeld seine niedere Geburt wettzumachen, zieht er begeistert in den Krieg.

## ZWEITER AKT

Im Alcazar-Palast in Sevilla bespricht der siegreich aus der Schlacht gegen die Mohren heimgekehrte König Alphonse mit seinem Heerführer Don Gaspar den militärischen Erfolg. Der König schreibt Fernand das größte Verdienst daran zu und möchte ihn öffentlich dafür auszeichnen. Als Gaspar ihm den unmittelbar bevorstehenden Besuch des päpstlichen Gesandten ankündigt, verfinstert sich Alphonses Blick und er trägt Gaspar auf, eine Siegesfeier vorzubereiten. Léonor tritt auf. Als Inès ihr von Fernands Tapferkeit berichtet, zeigt sie sich bedrückt und beschämt über ihre Stellung. Auf Alphonses Frage nach dem Grund ihrer Bedrückung bekundet sie ihre Enttäuschung darüber, weiter die Rolle der Mätresse spielen zu müssen: Reichtum und Prunk können ihren Schmerz nicht verbergen. Das Gespräch wird durch die Ankunft der Damen und Ritter unterbrochen, die sich zur Siegesfeier einfänden. Auch Gaspar trifft ein und flüstert Alphonse zu, Léonor habe einen Geliebten: Dies gehe aus einem für Léonor bestimmten Brief hervor, den man bei Inès abgefangen habe. Der König befiehlt Léonor, ihm den Namen des Rivalen preiszugeben, doch sie bleibt stumm. Balthazar tritt ein und verflucht das Paar: Er hält eine Urkunde mit dem päpstlichen Siegel in den Händen, mit welcher der Papst Alphonse exkommuniziert und ihm befiehlt, seine Geliebte für immer vom Hof zu verbannen.

## DRITTER AKT

Als Alphonse von Fernand wissen möchte, wie er ihn für seine Tapferkeit in der Schlacht belohnen kann, antwortet dieser, sein einziger Wunsch sei der, eine Adlige zu heiraten. Im gleichen Augenblick, in dem der König sich nach dem Namen der Frau erkundigt, erscheint Léonor: Sie ist es, die Fernand liebt. Erzürnt sinnt Alphonse auf doppelte Rache: Durch die Vermählung Fernands mit der früheren Mätresse würde Fernands Ehre befleckt und zugleich müsste Léonor mit der Schmach leben, ein Schandfleck für ihren Geliebten zu sein. Er verkündet ihr, dass Fernand um ihre Hand gebeten hat und binnen einer Stunde alles für die Hochzeit bereit sein wird. Léonor ist verwirrt, während der ahnungslose Fernand sich überglücklich zeigt. Als Léonor allein ist, lässt sie ihrem Schmerz freien Lauf: Sie liebt Fernand und möchte lieber für ihn sterben, als ihn zu entehren. Sie beschließt daher, ihn durch Inès davon zu unterrichten, dass sie die Favoritin des Königs ist. Doch bevor Inès mit Fernand sprechen kann, wird sie von Gaspar festgenommen. Fernand beteuert dem König unterdessen seine Dankbarkeit und wird zum Marquis von Montréal ernannt. Léonor tritt ein. Da Fernand sie liebevoll empfängt, glaubt sie, er habe beschlossen, sie trotz ihrer Vergangenheit als Kurtisane zu ehelichen. Doch kaum ist die Trauung vollzogen, sieht sich Fernand der Häre der Höflinge ausgesetzt, die annehmen, er sei über Léonors Vergangenheit im Bilde. Der Jüngling begreift die Anfeindungen nicht und fordert sie zum Duell heraus, als Balthazar eintrifft. Als er von der Vermählung Fernands mit Léonor erfährt, eröffnet er ihm ihre wahre Identität. In einem heftigen Wutausbruch beklagt sich Fernand über die erlittene Schmach. Aus Empörung über den König und Léonor reißt er sich den Orden von der Brust, zerbricht seinen Degen und geht mit Balthazar ab.

## VIERTER AKT

Vor der Kirche des Klosters von Compostela sind einige Mönche damit beschäftigt, Gräber auszuheben. Betreten alle außer Fernand und Balthazar die Kapelle: Fernand gesteht Balthazar, er sei ins Kloster zurückgekehrt, um seinen Seelenfrieden zu finden. Der Prior tröstet ihn und geht ab, um einen jungen Novizen zu empfangen, der eben sterbenskrank ein-



*Claudia Pernigotti, figurino del costume di Balthazar per La Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016*

getroffen sei. Als Balthazar zurück ist, begeben sie sich zu den Mönchen. Auf der Suche nach Fernand tritt die als Novize verkleidete Léonor ein: Sie spürt ihr Ende nahen und möchte den Geliebten über das Missverständnis aufklären, dem sie zum Opfer gefallen ist, und ihn um Verzeihung bitten. Als jedoch aus der Kirche Fernands Stimme an ihr Ohr dringt, der gerade sein Gelübde ablegt, um die Weihen zu empfangen, sinkt sie vor dem Kreuz zu Boden. Fernand tritt vor die Kirche. Voller Schrecken erkennt er die Geliebte. Als er ihrem Flehen nachgibt und ihr Gehör schenkt, erfährt er endlich die Wahrheit. Léonor bittet ihn im Zeichen des nahen Todes um Vergebung. Der Jüngling spürt erneut seine Liebe zu ihr aufkeimen und entschließt sich zur Flucht, doch das Mädchen stirbt in seinen Armen. Voller Verzweiflung bittet Fernand seine Mitbrüder, auch seine Seele in ihre Gebete einzuschließen, da er den nächsten Tag nicht mehr erleben werde.

# IL QUINTO ANGELO DI NOME LEONORA

di Paolo Isotta

I

Questo piccolo scritto è dedicato al grande direttore Donato Renzetti che onora il suo autore di fraterna amicizia.

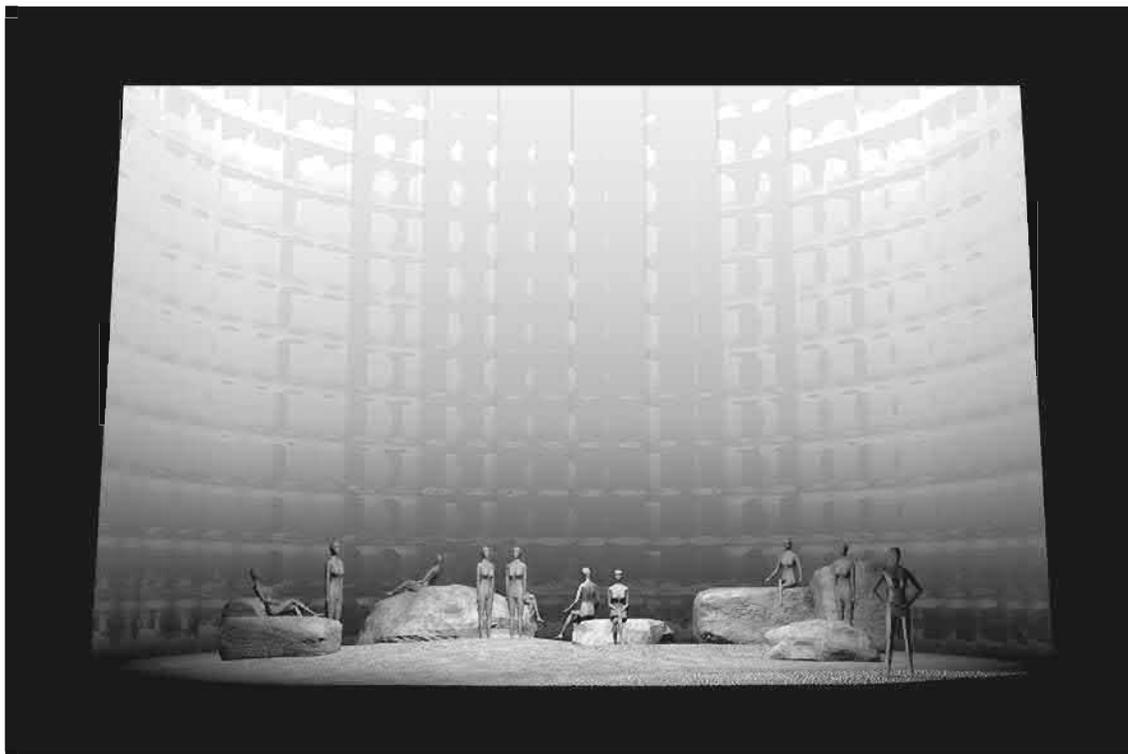
La storia del teatro musicale francese è, fino alla metà dell'Ottocento, quella di una vittoriosa occupazione italiana. L'*Académie Royale de Musique et Danse* venne fondata nel 1672 dal fiorentino Giovan Battista Lulli, divenuto Jean-Baptiste Lully; e ne nacque un regolamento con valore normativo che impediva a chicchessia vi fosse estraneo di rappresentare *Tragédies-Lyriques*, ossia Opere musicate per intero. Tutti sanno che, di là dal recito della *Tragédie*, agli altri, i *ceteri*, non restava che il genere ibrido dell'*Opéra-Comique*, misto con parti recitate in dialogo parlato: e questo non si limitava a soggetti comici, appartenendovi celebri titoli di Cherubini come la *Medea* e, sorta di fossile storico, la stessa *Carmen* di Bizet. (In via incidentale: proprio per questo, contro l'opinione oggi dominante, io credo che tale capolavoro acquisti se eseguito coi bellissimi Recitativi di Ernest Guiraud. Quanto alla *Medea*, se possiede pregi musicali, dirò così, in astratto, è sotto il profilo drammatico a tratti pedante, non oso dire noiosa; onde penso l'incisione discografica diretta dal grande Lamberto Gardelli sufficiente ad appagare le ansie dei cherubini; e in teatro, se si vuol eseguire musica francese dell'epoca della Rivoluzione e dell'Impero, bastano i sommi Paisiello e Spontini e l'ottimo Jean-François Lesueur, nato nel 1760 e morto nel 1831, prediletto, dopo Paisiello e Spontini, da Na-

poleone e maestro di Composizione nientemeno che di Berlioz).

La vicenda dell'occupazione continua nel 1763 con Christoph Willibald Gluck: per quanto tedesco di sangue egli era un compositore italiano e presso una Corte d'Opera italiana, quella di Vienna, esercitava la sua funzione. L'*Orfeo* e l'*Alceste* trovarono nuova veste diventando *Tragédies*; seguiranno Opere scritte direttamente in francese, le due *Iphigénie* e il capolavoro, l'*Armide*, che colla sua *Chaconne* contiene il più bel Balletto operistico del Settecento; ed eccoci di fronte a un fenomeno che giungerà fino a Verdi, quello della trasformazione francese di Opere nate italiane. Lo vedremo più innanzi.

A seguito del successo di Gluck, ora considerato tipico Autore nazionale francese, altri italiani occuparono con successo l'*Académie*: Nicola Piccinni e Antonio Sacchini che una fazione d'*Italianistes* a Gluck volle sul suo terreno contrapporre; e, nel 1784, Antonio Salieri, con quelle *Danaïdes* che sono l'Opera più gluckiana mai scritta, più gluckiana di quelle stesse di Gluck e, inizialmente, fatta passare dal vecchio Maestro per sua propria.

Sotto Napoleone l'*Académie* diviene *Imperiale* e Spontini vi celebra i suoi trionfi. Il vecchio regolamento che alla *Tragédie* imponeva una forma fissa, con le danze obbligatorie e in un punto stabilito (ricordiamo che il più celebre 'fiasco' della storia, quello del *Tannhäuser* di Wagner dato alla *Académie Imperiale* – il Napoleone era il Terzo – venne aggredito da una cabala di *snoobs* perché l'Autore aveva voluto collocare il Balletto – e quale Balletto! – al primo atto) vige. Ma ecco un punto fondamentale: se gli storici della musica francesi considerano



Massimo Checchetto, bozzetto scenico per *La Favorite* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016, regia di Rosetta Cucchi, scene di Massimo Checchetto, costumi di Claudia Pernigotti.

l'inizio ufficiale del cosiddetto *Grand Opéra* il 1831 con *Robert le Diable* di Giacomo Meyerbeer, tale inizio va assai retrodatato e precisamente al 1809 col *Fernand Cortez* di Spontini. Il *Grand Opéra* è la trasformazione secondo un gusto coloristico e macchinoso, con aspetti che possiamo considerare addirittura industriali, della *Tragédie*; di tal gusto una componente importante è l'esotismo, e il *Cortez* è appunto anche l'inizio ufficiale dell'esotismo nel teatro musicale. Ma il *Grand Opéra* vero e proprio, del quale *Les Vêpres siciliennes* e il *Don Carlos* di Verdi (a non considerare l'*Aida*) sono, con i capolavori francesi di Donizetti, il caso più alto sotto il profilo artistico, acquisisce i connotati decisivi sotto la monarchia industriale e borghese di Luigi Filippo: l'epoca del cattivo gusto, come si impara leggendo *Madame Bovary* e *L'Éducation sentimentale* di Flaubert o paragonando l'enfasi dello *Stabat Mater* di Rossini alla solennità della *Messa di Gloria*

scritta più di dieci anni prima a Napoli per Ferdinando di Borbone e alla suprema intimità della *Petite Messe solennelle*, composta sotto Napoleone III

La via verso il *Grand Opéra* tocca ancora tappe decisive, e con esse la storia dell'occupazione italiana a Parigi. Nel 1825, chiamato da Carlo X, ultimo legittimo Re di Francia e ultimo vero Borbone, vi giunge Gioachino Rossini con un contratto che lo nomina in fatto dittatore musicale del Regno. Prima di comporvi nel 1829 il *Guillaume Tell*, ch'è sotto ogni profilo l'inizio ufficiale del *Grand Opéra* – e inizio di quale sublime altezza artistica! – egli trasforma in *Tragédie* il *Maometto II* (1820) e il *Mosè in Egitto* (1818-19), rispettivamente ne *Le Siège de Corinthe* (1826) e in *Moïse et Pharaon* (1827). Non si tratta solo di una metamorfosi: in ambo i casi il passaggio dalla partitura napoletana a quella parigina implica un rifacimento *ex imo*.

Ambo le Opere, come le due di Spontini per l'*Académie Imperiale* – la prima è *La vestale* – e quella scritta nel 1819 per l'*Académie* ridiventata *Royale*, l'*Olympie*, e come il *Guillaume Tell*, posseggono Balletti che rappresentano capolavori della musica sinfonica. Nessun compositore francese, prima di Berlioz coi *Troyens* – che infatti all'*Académie*, vivente l'Autore, non vennero mai rappresentati –, né Meyerbeer, salvo che nel *Prophète*, ha scritto Balletti operistici di tale altezza.

Giacomo Meyerbeer (nato Jacob ma italianizzato il nome per sua elezione) è a sua volta un caso d'occupazione italiana: il maestro, berlinese di nascita, aveva riscosso i primi successi in quanto compositore italiano: ricordiamo la *Semiramide riconosciuta* (1819), *L'esule di Granata* (1822) e *Il crociato in Egitto* (1824), scritto per la veneziana Fenice, ch'è non solo un capolavoro ma al tempo stesso un antesignano sia dell'Opera esotistica che del *Grand Opéra*. Ma Meyerbeer, dalle tre nazionalità riassunte nel suo ebraismo, è divenuto l'emblema stesso del *Grand Opéra* e, in quanto tale, Autore essenzialmente francese. Diffamato ai tempi suoi tanto da Berlioz che da Wagner, non è certo grande quanto loro; né quanto Rossini; né quanto Donizetti, che occuperà, come subito vedremo, il suo posto anche nel mondo del *Grand Opéra*; né, ovviamente, quanto Verdi; ma è pur egli un grande musicista. Uomo colto, intelligente e sensibile, affetto dalla depressione (l'unica sua cura pare negli ultimi anni fosse recarsi ogni sera ai *Bouffes-Parisiens* per assistere alle Operette di Jacques Offenbach, a volte addirittura farsesche), musicista dalla profonda preparazione, forse pianificava il successo con tattica industriale: Berlioz lo descrive nei *Mémoires* e nei *Grotesques de la musique*; e componeva con lenta metodicità, mancandogli forse l'*Einfall*, la divina scintilla dell'ispirazione ch'era stata concessa a tutti i creatori ora citati.

Giacomo non sarebbe quello che è senza l'incontro con Eugène Scribe, nato a Parigi nel 1791 e ivi morto nel 1861. È questi forse il più prolifico poeta drammatico mai vissuto; in sostanza, un vero e proprio imprenditore, in proprio o attraverso collaboratori e *nègres*, del teatro, musicale e no. Il *Grand Opéra* di Meyerbeer, quello che per noi di questo genere musicale resta il modello nel bene

e nel male, si deve alla collaborazione del maestro con lui, che firma i testi anche per alcune mediocri prosecuzioni francesi di esso, *La Juive* (1835) di Jacques-Fromental Halévy e *La Nonne sanglante* (1854) di Charles Gounod. *La Reine de Cypre* dello stesso Halévy è su Libretto, invece, del Saint-Georges; e la cito, ancora, solo per osservare che i competitori francesi di Meyerbeer nel genere del *Grand Opéra* sono a lui inferiori. *La Muette de Portici* (uno dei successi fondativi del genere *Grand Opéra*), del 1828, e il *Gustave III, ou le bal masqué*, onde deriverà il Libretto del *Reggente* di Mercadante e di *Un ballo in maschera* di Verdi, sono contributi non ignobili di Daniel Auber: e sempre il testo drammatico è di Scribe.

*Robert le Diable* possiede tutti gli elementi del deterioro Romanticismo pittorico e letterario: non musicale, ché quello vero se n'è sempre tenuto da banda. Il pittoresco, il demoniaco, lo stregonesco; sebbene il suo fondo poetico sia d'alta suggestione, narrando la storia atroce d'un'anima dannata che vedrebbe alleviate le sue pene solo dannandone a sua volta un'altra, e a tal fine torna sulla terra generando un figlio. Il successo (u superiore al suo valore, e al valore stesso dell'Autore quale si sarebbe rivelato. Il suo principal difetto è quello che il grande critico e storico della musica Francois-Joseph Fétis (1784-1871), di Meyerbeer amico, avrebbe non senza ragione rimproverato alla *Symphonie fantastique* di Berlioz, il *décousu du style*. Parti di stile nuovo e potentemente drammatico ancorché un po' sommario s'alternano ad altre di un rossinismo di seconda mano: e tali sono i Balletti; ciò sorprende, atteso che il rossinismo del *Crociato in Egitto* è vivo, sorgivo e pare rinnovare addirittura il Rossini della *Semiramide*.

Enorme passo avanti con *Les Huguenots*, del 1836, Opera storica imponente e ricca, nell'ultimo atto, di un autentico *pathos* tragico. Ulteriore progresso con *Le Prophète*, del 1849: anche qui l'impianto storico è per gran tratti della *maniera grande*, il clima tragico sostenuto ed efficace pur di tra zone coloristiche e diversive, che non mancano nemmeno negli *Huguenots*. Il Balletto del terzo atto quanto a partitura musicale è di alto livello. Il potente quadro della cattedrale di Leyda del quarto atto, nel quale venne adoperata per la prima

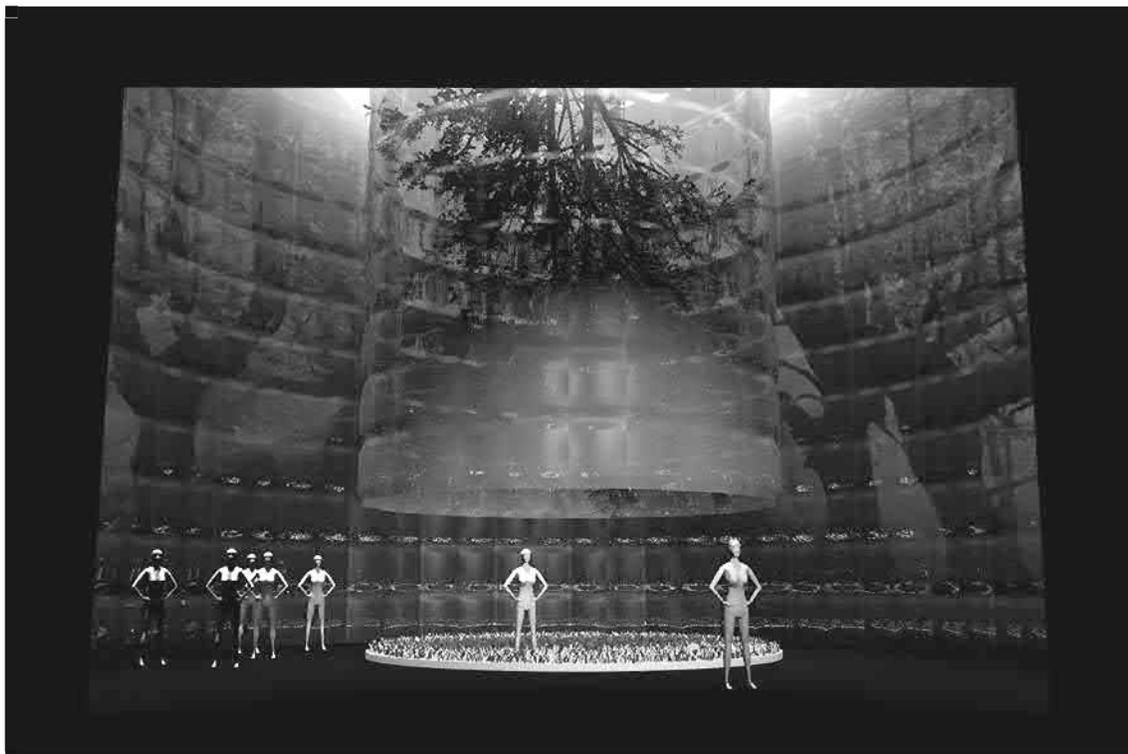
volta a teatro la luce elettrica, suscitò ammirazione generale; lo stesso Verdi se ne mostra conquistato; e Verdi ha giudizio ponderato e difficile, ben pochi sul suo metro si salvano; o si salvano interamente. Davvero il quarto atto e ampi tratti del quinto atto del *Prophète* sono di un gigante del teatro musicale. L'ultimo *Grand Opéra* di Meyerbeer, rappresentato postumo, *L'Africaine* (1865), esula dal nostro discorso: diciamo che se le facoltà inventive paiono forse un po' indebolite, l'esperienza, i continui studio e aggiornamento sugli esiti degli altri maestri propri dell'Autore, producono la nostra ammirazione.

La nostra narrazione ha per luogo Parigi: dobbiamo tuttavia almeno menzionare un caso clamoroso di *Grand Opéra* tedesco nel quale la ricetta di Meyerbeer è assorbita e rinnovata, il *Rienzi* di Wagner, composto fra il 1837 e il 1840: se quest'Opera fosse stata accettata a Parigi forse il destino del suo Autore, e della stessa storia della musica, sarebbe stato diverso. La raccomandazione di Meyerbeer, che vi fu – oggi lo sappiamo – pur se Wagner, ossessionato dall'idea della *congrua ebraica*, pensasse l'averla Giacomo millantata, non valse a procurare l'esecuzione all'*Opéra*, come di qui in avanti chiameremo l'*Académie*; e il grande successo dresdese del 1842, frutto d'un vero e proprio miracolo visto che al giovane genio nessuno voleva dar credito, portò a Richard il posto di maestro della Regia Cappella sassone. Se non vi fossero Rossini e Verdi diremmo che il *Rienzi* è il più bel *Grand Opéra* mai scritto; è di Hans von Bülow la facezia «essere il *Rienzi* la più bella Opera di Meyerbeer». È nondimeno un capolavoro; pure ai *Grand Opéras* di Donizetti e Verdi non si potrebbe applicare lo stesso motto di spirito. Se la ricetta potebb'esser *ab extra* definita meyerbeeriana, tutto, nello stile musicale e nella concezione drammatica, è possentemente di Donizetti dal canto suo, di Verdi dal proprio. Alla storia del *Grand Opéra* va considerato un apporto fondamentale, infine, la *Jérusalem*, il primo lavoro scritto da Verdi per quel teatro che sprezzantemente avrebbe poi definito *la grande boutique*. È del 1847: il Maestro non aveva fretta di lavorare per Parigi, essendo già da anni stato invitato. Il rifacimento de *I lombardi alla prima Crociata*, come viene definito con superficialità dalla letteratu-

ra verdiana, è un'Opera in gran parte nuova che contiene una scena, quella della degradazione del protagonista, fra le cose più alte mai scritte da Verdi: onde la *Jérusalem*, capolavoro ancor più alto di quello dal quale deriva, ci permette di definirne il creatore un *artifex artificii additus* di sé medesimo. La *Jérusalem* possiede anche i primi, elegantissimi Balletti composti da Verdi: in ciò apre una strada che si sarebbe chiusa solo con l'affascinante *Diversissement* per la versione francese dell'*Otello*, risalente al 1894.

Ma a Parigi Verdi era stato preceduto da Donizetti. E la prima Opera del Bergamasco pensata per l'*Opéra* all'*Opéra* non pervenne mai e, pur di altissimo valore, restò confinata alla Napoli per la quale venne scritta e non più ripresa. Si tratta de *L'assedio di Calais*, andata in scena al San Carlo il 19 novembre 1836: una Tragedia su testo di Salvatore Cammarano con possenti squarci corali e forte senso drammatico; possiede anche brevi Balletti: sarebbe stata pronta a trasformarsi in Opera francese.

La stazione napoletana di Gaetano volgeva al termine. Era principata nel 1822 e lo aveva visto pervenire alla carica di Direttore dei Reali Teatri. Ma tre eventi, due terribili e uno disgraziato, indussero il Maestro ad abbandonare Partenope. La moglie Virginia muore il 30 luglio 1837 dopo il terzo bimbo della coppia; si vuole di colera ma vi è motivo di credere fosse attinta dalla terribile infezione luetica che avrebbe causato la demenza e la morte del Maestro. L'evento disgraziato segue. Donizetti, che proveniva dalla scuola non solo di Simone Mayr ma da quella bolognese di padre Stanislao Mattei, l'insigne contrappuntista discepolo di padre Martini, era, oltre che Direttore dei Teatri, al Conservatorio napoletano l'insegnante di contrappunto, ossia, in termini moderni, il maestro di composizione. Il direttore era l'antiquato e sopravvissuto Nicola Zingarelli, il quale, tuttavia, nella qualità d'insegnante aveva avuto quali allievi un genio, Bellini, e un grandissimo compositore, Saverio Mercadante; che più viene conosciuto e più va considerato un genio pur egli. In fatto Donizetti era il più importante fra i docenti del Conservatorio e legittimamente aspirava alla successione. Questa gli era stata anche promessa. Ma l'ingarbugliata vicenda mise capo alla nomi-



Massimo Checchetto, bozzetto scenico per *La Favorite* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016, regia di Rosetta Cucchi, scene di Massimo Checchetto, costumi di Claudia Perrigotti.

na a direttore proprio di Mercadante, preferito perché regnicolo. Ch'egli fosse pienamente meritevole, non v'è dubbio; che dovesse venir anteposto a Donizetti forse non è giusto; certo per il Bergamasco fu una cocente umiliazione. Il secondo evento terribile fu la proibizione, fatta da un'ottusa censura napoletana che tanti fastidi e disgusti anche a Verdi sarebbe stata per procurare, del *Poliuto*. La meravigliosa Tragedia, sempre su versi di Cammarano, è tratta dal *Polyeucte* di Corneille: che il protagonista ne fosse un santo e la vicenda provenisse dalla storia sacra fu causa della proibizione.

Tuttavia Donizetti con l'Opéra era già in trattativa; e non è un caso: il destino dei compositori del suo calibro era quello di approdare, prima o poi, alla *grande boutique*: il solo che approdato non vi sarebbe era proprio Mercadante, e lo avrebbe meritato. Rossini lo aveva chiamato agli *Italiens* e nel 1836 vi si rappresentarono i bellissimi *Brigan-*

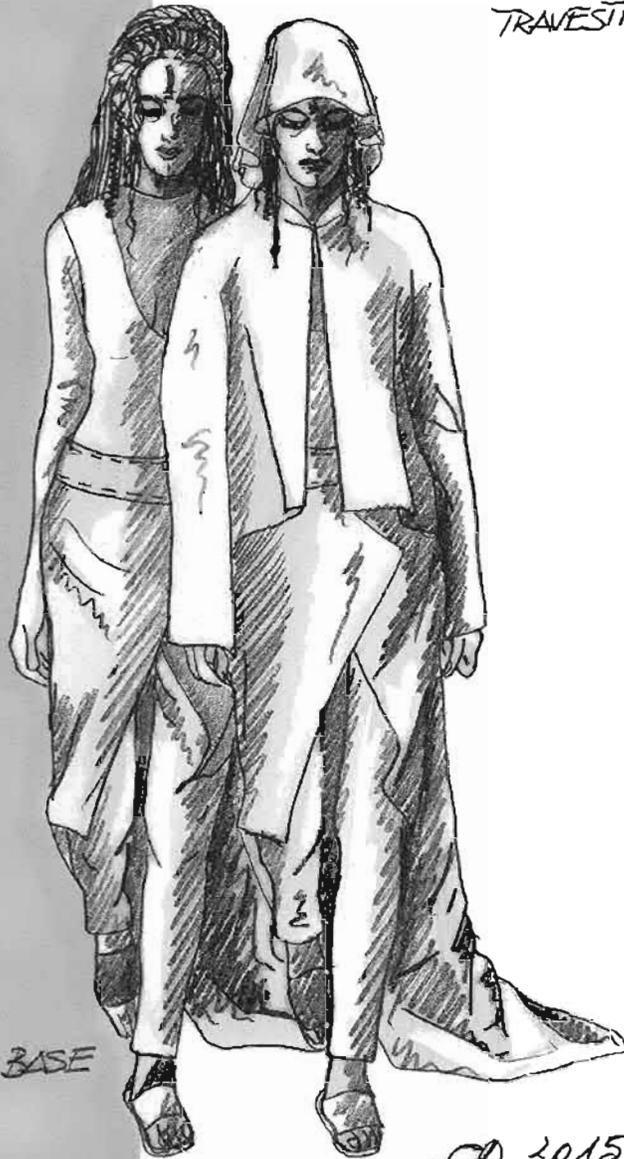
*ti*; ma il successo degli *Huguenots* oscurò il lavoro dell'Altamurano che a Parigi non ebbe più occasioni; e forse egli era un musicista troppo raffinato per l'Opéra. Sappiamo sin dal 5 maggio 1838 che Donizetti attendeva un Libretto di Scribe, onde il divieto del *Poliuto* non fece che accelerare gli avvenimenti destinati comunque ad aver luogo.

Ed ecco il Maestro, che intanto aveva ricevuto un contratto dal direttore dell'Opéra Duponchel, a Parigi. La prima tappa fu l'esecuzione agli *Italiens*, dunque in italiano, della *Lucia di Lammermoor*: un successo che rasentò l'isterismo. Un documento, ben vero relativo alla successiva versione francese dell'Opera (1839; approdata all'Opéra nel 1846), ne è la *Madame Bovary* di Flaubert: è il quindicesimo capo della parte seconda, là ove Emma, ormai debosciata alla follia, nelle sue fughe coll'impiegatuccio Leon, ascolta al teatro di Rouen l'Opera interpretata dal tenore Lagardy.

"LA FAVORITE"

- LEONOR -

Atto 4°  
TRAVESTIMENTO



(11)

Claudia Pernigotti, figurino del costume di Léonor de Guzman per il quarto atto della Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016.

"LA FAVORITE"  
- 2 DANZATRICI -  
Atto 9°



Claudia Pernigotti, figurino del costume delle danzatrici per il secondo atto della Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016.

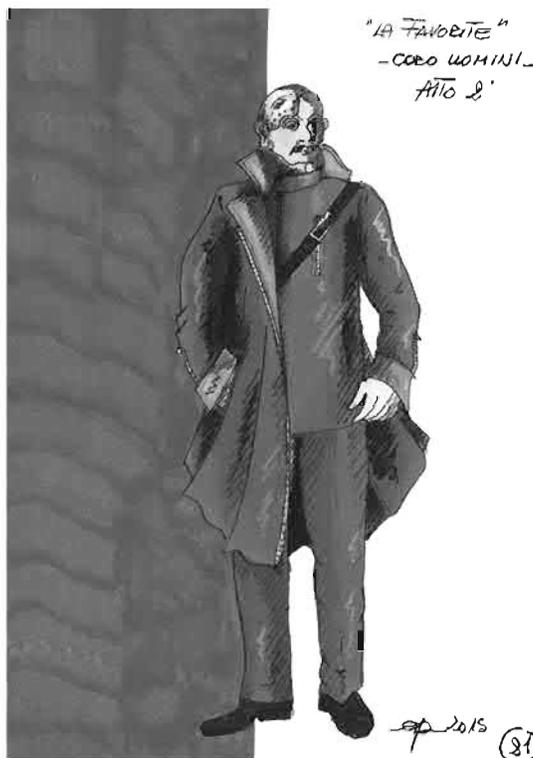
Donizetti giunse a Parigi il 21 ottobre. Subito dopo vi fu l'intesa con Duponchel: Scribe avrebbe adattato in francese il *Poliuto* di Cammarano portandolo da tre a quattro atti e trasformandolo in un *Grand Opéra*.

Al *Théâtre-Italien* seguirono il *Roberto Devereux* nella versione scritta espressamente colla meravigliosa Sinfonia, che non suscitò il medesimo entusiasmo pur essendo composizione più profonda, e *L'elisir d'amore*, che nel gennaio 1839, anche qui con nuovi pezzi scritti per la circostanza, rinnovò il fanatismo per il suo Autore.

Il 15 maggio *Les Martyrs*, la trasformazione del *Poliuto*, erano terminati. Il 6 agosto all'effimero *Théâtre de la Renaissance*, nome che tuttavia dovremo al nostro effetto ricordare, va in scena la *Lucia* in francese. Nell'ottobre sarebbero dovute incominciare all'Opéra le prove dei *Martyrs*: vengono posposte, destinate comunque a essere, come al solito, estenuanti. Ma nello stesso periodo, caso stupefacente di prolificità e rapidità compositiva, il Maestro aveva per l'Opéra-Comique scritto uno dei suoi capolavori nel mezzo carattere, *La Fille du régiment*, e per la *Renaissance* un'Opera destinata a non vedere mai la luce, *Ange de Nisida*: il fulcro della futura *Favorite*. Questa partitura venne terminata il 27 dicembre. Contemporaneamente Gaetano portava avanti la composizione d'un altro *Grand Opéra*, *Le Duc d'Albe*, destinato a restare incompiuto.

Nel febbraio 1840 il *Théâtre de la Renaissance* venne chiuso per fallimento e Donizetti si trovò un'intera Opera scritta e ineseguita.

*La Fille du régiment*, che in Francia sarebbe stata uno dei titoli di maggior successo, venne eseguita per la prima volta all'Opéra-Comique l'11 febbraio. Incontrò accoglienze ostili. Una vera cabala era stata montata contro il Bergamasco da parte dell'ambiente parigino, terrorizzato all'idea che un altro italiano fosse per diventare il dominatore della piazza. E spiace dover raccontare che della cabala faceva parte Berlioz. Il sommo compositore, che dell'altrui incomprensione era stato e sarebbe stato vittima, era anche un critico musicale di altissimo livello oltre che uno dei più geniali scrittori francesi dell'Ottocento. La sua dottrina, il suo acume e la sua equanimità quale critico si potranno apprez-



Claudia Pernigotti, figurino del costume del coro maschile per il secondo atto della *Favorite* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, maggio 2016

zare nei confronti delle Opere francesi, o eseguite in francese all'Opéra, di Verdi: un capolavoro è la sua analisi delle *Vêpres siciliennes*. Un'acuta incomprensione avrebbe manifestato nei confronti di Wagner; in quelli di Donizetti non sapremmo se si trattasse d'incomprensione o di mala fede; di certo Berlioz e Wagner convergono nel peggio, nel denigrare Donizetti. L'articolo sulla *Fille* è addirittura ignobile: tradisce un'attitudine minatoria nei confronti dell'attesa prima rappresentazione dei *Martyrs*; offende al valore dell'Opera, che definisce di «musica fievole»; e accusa il suo Autore di aver propinato ai Francesi dei fondi di magazzino riadattati. Accusa così falsa che Donizetti poté inviare a «Le moniteur universel» una fiera lettera di smentita, pubblicata il 18 febbraio.

Le estenuanti prove dei *Martyrs* durarono tre mesi e l'Opera andò in scena il 10 aprile. Anche

in quest'occasione Berlioz, che tuttavia riconobbe i meriti di Donizetti quale orchestratore, stroncò la partitura. Assai migliore la critica di Théophile Gautier, il quale in seguito nei confronti di Donizetti non si sarebbe comportato con intelligenza né con equanimità ma che sarebbe stato straordinario sia nei confronti di Verdi che in quelli di Wagner. Questo capolavoro, uno dei più alti casi di teatro musicale della prima metà dell'Ottocento, dal possente afflato storico idealizzato, dalla forma ardua (la Sinfonia vede il coro interno dialogare coll'orchestra, onde potrebb'esser considerata uno dei primi Poemi sinfonici classico-romantici), dal lirismo a volte disperato, è scritto con tal raffinatezza armonica e strumentale che i superciliosi francesi, i quali dell'armonia e dell'orchestrazione si ritengono i maestri, ne sono lasciati molte spanne indietro. L'invenzione di Donizetti lascia segni fra i suoi più cocenti; l'afflato corale è possente, il finale dell'Opera, su di una melodia che diviene una paradisiaca marcia, entra nella sfera del sublime. *Les Martyrs* possiede i primi Balletti di Donizetti; insieme con quelli delle altre sue Opere francesi, si affiancano a quelli di Spontini, Rossini e Verdi nell'esser alti contributi alla letteratura sinfonica. Lo scarso successo ottenuto dal capolavoro si spiega con le considerazioni sul gusto dell'epoca da noi più sopra fatte: un'alta Tragedia nella quale l'amore si sublima in amore verso Cristo non poteva che lasciare indifferente un pubblico frivolo in cerca di sollecitazioni piccanti e di tutti quegli aspetti di un Romanticismo letterario *ouvré* che si manifestano nel pittoresco e nel diabolismo. Tali considerazioni sono pure di William Ashbrook nella fondamentale opera biografica e critica del 1982, *Donizetti and his Operas*, apparsa in un'edizione italiana mal tradotta nel 1986: i passaggi qui citati sono da me tradotti dall'originale. Contro i *Martyrs* militarono anche non nobili argomenti umani: a Duponchel era subentrato all'Opéra Leon Pillet il quale doveva dimostrare l'inefficienza del predecessore. Il ruolo di protagonista femminile dei *Martyrs* era peraltro inadatto a Rosine Stoltz, mezzosoprano e sua amante.<sup>1</sup>

Nei *Martyrs*, e così sarà nella *Favorite* e nel *Dom Sébastien*, troviamo un'impareggiabile declamazione francese: Donizetti riscrisse infatti tutti i

Recitativi del *Poliuto*, non si limitò ad adattarli. In questo andò molto di là da Spontini nel trasferire in tedesco il *Cortez* e l'*Olympie*. La sua consapevolezza di necessità peculiari quale compositore per l'*Académie Royale* si legge in una meravigliosa lettera dell'8 aprile 1839 al suo maestro Simone Mayr. «Darò alla *Grand'Opera Francese* il mio *Poliuto* proibito a Napoli per essere troppo sacro, allargato in quattro atti invece di tre com'era, e tradotti ed aggiustati pel Teatro Francese da Scribe. Da ciò ne avvenne che ho dovuto rifare tutti i recitativi di nuovo, far un nuovo finale primo atto, aggiungere arie, terzetti e ballabili come qui si usa, acciò non si lagni il pubblico che la tessitura è italiana, che in questo non ha torto. La musica e la poesia francese hanno un cachet tutto proprio al quale ogni compositore deve uniformarsi; sia nei recitativi

#### ORCHESTRA

OTTAVINO

2 FLAUTI

2 OBOI

CORNO INGLESE

2 CLARINETTI

2 FAGOTTI

4 CORNI

2 TROMBE A PISTONI

2 TROMBE NATURALI

TROMBONE CONTRALTO A PISTONI

3 TROMBONI

OFICLEIDE

ARPA

ORGANO DIETRO LE SCENE

TIMPANI

GRANCASSA (E PIATTI)

TRIANGOLO

CAMPANA

TAM-TAM

TAMBURI SULLA SCENA PER LE DANZE

ARCHI

che nei pezzi di canto; per esempio, bando ai *cre-scendi* ecc. ecc. bando alle solite cadenze *felicità, felicità, felicità*: poi in tra l'una e l'altra cabaletta avvi sempre una poesia che innalza l'azione senza la solita ripeterazione de' versi di cui i nostri poeti fanno uso».

(Le cadenze alle quali il compositore fa cenno sono quelle basate sull'eccessiva ripetizione degli accordi di dominante e tonica. L'osservazione relativa alla prima e seconda parte della Cabaletta è importantissima per gli esiti formali che il Maestro dal taglio della poesia ricava.)

Va rilevato che nel cammino verso un intimo e rivelatore rapporto fra testo e musica e una concezione della forma più ampia e libera una tappa fondamentale è il capolavoro di Mercadante del 1838 *Elena da Feltre*, nella Sinfonia della quale Opera l'a solo per quattro violoncelli sarà echeggiato in quello dei quattro fagotti della Sinfonia dei *Martyrs* e in altre raffinatezze orchestrali della *Favorite*. Le massime eleganze dell'armonista Donizetti non riescono a superare quelle dell'armonista Mercadante. Se si considerano gli esordi elegantemente rossiniani di Saverio (il suo primo successo alla Scala è *Elisa e Claudio* del 1821), il suo cammino verso un'assoluta originalità stilistica è impressionante: davvero senza la considerazione della sua figura il quadro dell'Opera dell'Ottocento è incompleto. Osserviamo ancora che il baritono della prima rappresentazione dell'*Elena* fu il *barytone noble* Paul Barroilhet che sarebbe stato il primo Alphonse della *Favorite*: mentre il tenore fu Adolphe Nourrit che Donizetti aveva invitato a Napoli dopo le delusioni parigine per esser stato soppiantato da Duprez nel favore del pubblico; e l'*Elena* fu uno degli ultimi impegni della vita del grande e colto artista, il quale avrebbe dovuto interpretare Poliuto nella versione dell'Opera che venne proibita e si uccise per l'aggravarsi dell'invincibile depressione buttandosi dal balcone nella napoletana via Nardones l'8 marzo 1839.

Il rapporto di Donizetti col *Grand Opéra* si completa col *Dom Sébastien, roi de Portugal*, che venne rappresentato alla *grande boutique* il 13 novembre 1843. L'Autore lo considerava la sua creazione più perfetta («l'opera mia maestra»): in effetto, oscura tragedia d'intrigo politico, anticipa le

tematiche del *Don Carlos*, il culmine del rapporto di Verdi col teatro parigino, a partire dal conflitto fra il potere statale e quello, non religioso ma animato da volontà di potenza, dell'Inquisizione. Onde ideale sarebbe che i due capolavori venissero rappresentati consecutivamente, il secondo, beninteso, nella versione in cinque atti con le scene iniziali del primo espunte fino a non molti anni fa e riprese solo sporadicamente da interpreti illuminati. Il primo in assoluto fu il grande direttore Elio Boncompagni che mise in scena e diresse il *Don Carlos* integrale al *Théâtre de la Monnaie* di Bruxelles, del quale era direttore artistico, nel gennaio del 1974. Il *Dom Sébastien* venne ripreso, in italiano (ossia: in traduzione ritmica italiana della versione francese), massacrato per tagli e interpretativamente, al Maggio Musicale Fiorentino nel 1955, sotto la direzione dello sventurato Carlo Maria Giulini. Per conoscerlo nella realtà effettuale occorre ascoltarne la registrazione realizzata da Mark Elder, uno dei migliori direttori d'orchestra attuali: a volte capita, magari per errore, che la Regina faccia *Sir* un direttore bravo. Donizetti non era tuttavia soddisfatto della versione parigina dell'*opus ultimum* e ne approntò una italiana della quale fece adattare (non tradurre, ché l'Opera è abbreviata e in parte diversa) all'esule mazziniano a Parigi Giovanni Ruffini che collaborò col Maestro alla stesura del Libretto del *Don Pasquale*. Essa venne rappresentata al *Kärntnertortheater* di Vienna (il teatro di Porta Carinzia, nel quale si era avuta la prima rappresentazione del *Fidelio* di Beethoven; a Vienna egli era divenuto direttore artistico) nel febbraio del 1845 ma in una traduzione tedesca di Leo Herz alla quale Donizetti dovette acquiescere trovandosi a disagio nel dirigere la sua creazione in una lingua a lui aliena. Elio Boncompagni ha ricostruito ed eseguito in tutta Europa il *Don Sebastiano* (tale il titolo) corrispondente alle ultime intenzioni dell'Autore: tranne che in Italia, che ai propri geni non sa e vuole rendere giustizia.

Ai *Martyrs* avrebbe dovuto far seguito *Le Duc d'Albe*. Ma Donizetti, che nel frattempo era tornato in Italia, dovette accantonare quest'Opera. Il ruolo della protagonista femminile era stato concepito per Julie Dorus-Gras, rivale di Rosine Stoltz; anche i *Souvenirs d'un chanteur* del grande



*Fiorenza Cossotto interpreta Leonora nella Favonca di Gaetano Donizetti al Teatro la Fenice, 1965. Direttore Arturo Bastle, regia di Carlo Maestrini. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice.*



Angelo Mori interpreta Fernando della *Favorita* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1965. Direttore Arturo Basile, regia di Carlo Mucstrani. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice.

tenore Duprez, apparsi nel 1880, parlano del peso dittatoriale assunto dalla Stoltz. Il ruolo di protagonista della *Favorita* sarebbe stato concepito per lei. Il contratto di Donizetti con l'Opéra stabiliva che *Le Duc d'Albe* fosse per andare in scena il 1 di dicembre; nemmeno il Bergamasco sarebbe forse riuscito a scrivere un'Opera nuova che, attesi i tempi di prova del teatro parigino, potesse andare in scena per quella data; riuscì a rispettare i tempi rielaborando, con i librettisti Royer e Vaéz che lavoravano sotto la supervisione di Scribe, l'*Ange de Nisida*. I due sottoposti di Scribe in seguito avrebbero trasformato i *Lombardi* di Verdi nella *Jérusalem*, scrivendo quella scena della degradazione che li consegna all'immortalità. Eppure *La Favorite* venne rappresentata il 2 e fu un successo sensazionale. A onta delle cattive accoglienze della critica, alle quali stavolta si unì Gautier, che accusa il capolavoro di volgarità (a suo dire perdonabili in

Italia!), sostenendo ch'esso rivela le tracce d'una composizione affrettata.

Le vecchia letteratura donizettiana, compreso il volenteroso ma manchevolissimo Zavadini, dà credito addirittura alla leggenda che il quarto atto venisse composto in una notte. I recenti e autorevoli studi mostrano i rapporti stretti fra il *Grand Opéra* e l'*Ange de Nisida*: gran parte del secondo è rifiuta nel primo. Scrive l'Ashbrook: «L'azione dell'*Ange* è ambientata nell'isoletta di Nisida e a Napoli nel 1470, quella della *Favorita* a Compostella, nell'isola di Leon e a Siviglia prima del 1350. Ma le somiglianze fra i nomi dei personaggi delle due opere lasciano trapelare la stretta parentela fra le due vicende: lo stesso conflitto viene mantenuto con poche variazioni di rilievo. La maggior parte delle modifiche riguarda la prima metà dell'*Ange*, della quale solo echi sporadici permangono nella *Favorite*; dalla scena delle nozze fino alla tragica conclu-

sione le due opere sono sostanzialmente identiche. In confronto alla vicenda dell'*Ange* quella della *Favorite* è nell'insieme più concisa e proporzionata e in un certo senso più plausibile». Va aggiunto che l'*Ange* si appropria a sua volta di parti d'un'altra Opera lasciata incompiuta, la semiseria *Adelaide* del 1834.

Tuttavia l'eletto musicologo Paolo Fabbri, che ha avuto la cortesia di leggere il presente scritto, mi scrive: «Su un punto sarei più possibilista, cioè la questione dell'atto IV buttato giù in una notte. Quasi certamente Donizetti si riferisce però a una stesura stenografica, un abbozzo continuativo simile a quello della *Maria di Roban* individuato e studiato da Luca Zoppelli. Un unico pentagramma con linea melodica e accenni strumentali e/o armonici. Come ho detto, l'unico pervenutoci è quello di un atto della *Roban*, ma le testimonianze epistolari su questo suo modo di procedere sono più d'una. Una cosa del genere sarebbe possibile, e corroborerebbe l'immagine di colata creativa unica, sotto la spinta di un *furor poeticus* particolare, che poi la *Roban* confermerà: non più un'ideazione a 'numeri' ma un flusso continuo, anche se differenziato al suo interno».

Da quanto fin qui narrato si potrebbe erroneamente indurre che *La Favorite* fosse un'Opera eteroclita e priva d'interna coerenza e drammatica e musicale. Ben vero, *Les Martyrs* e il *Don Sebastiano* (la versione Ruffini-Boncompagni è la preferibile) sono riuscite artistiche ancor più alte, perfette; *La Favorite* resta nondimeno un capolavoro, essendo al suo Autore riuscito di fondere tutto il suo materiale in un progetto drammatico-musicale straordinario. «La Favorita è tutta bella!», soleva affermare Toscanini. E non ne conosceva che la mutila, traditrice versione italiana. Non si può parlare della *Favorita* se non se ne conosce l'edizione critica, curata da Rebecca Harris-Warrick, apparsa nei tipi della Ricordi nel 1997 e adottata per l'esecuzione veneziana che porge l'occasione al presente scritto. Già nel 1991 Donato Renzetti aveva diretto a Bergamo l'Opera in francese alla stregua degli elementi prodromici di tale edizione.

L'argomento dell'Opera, che mette capo a un nobile testo drammatico, è singolare e singolarmente attraente. La vicenda di una donna di eletto

sentire la quale, per l'esser amata da un Re, accetta di occupare una posizione equivoca e, agli occhi della società, infamante, è tale da suscitare profonda commozione: se al musicista di rappresentare tale eletto sentire e darne espressione è artisticamente consentito. Il che avviene con mirabili accenti. L'ingenuo e appassionato amore del giovane protagonista viene a mescolarsi col sentimento dell'onore e poi con questo a confliggere. Ecco un contrasto sentimentale non meno attraente. La donna di eletto sentire si sacrifica per l'uomo che ama e che la ama: il suo sacrificio è a lui ignoto, onde viene da lui infamata. Infine muore e colla sua morte lo salva dal peccato e lo redime. La particolarissima vicenda della donna costituisce un prodromo di quella d'una donna perduta e di eletto sentire che, col la sua redenzione nella morte, verrà definitivamente trasfigurata nella *Traviata* di Verdi: in comune v'è anche un baritono scisso fra passione erotica e (ecco il prodromo a Verdi) ipocrisia e interesse. Il tema dell'onore è poi, insieme con quello dell'amor paterno e dell'amor di patria, quello più intrinseco all'anima di Verdi e alla sua poetica: sin dalla prima Opera, l'*Oberto*, indi dalla quarta (e seconda del successo planetario), *I lombardi alla prima Crociata*, ininterrottamente sino all'*Otello*, ov'è patologicamente deformato, per divenir melancolico oggetto di scherno nel *Falstaff*. Nel quarto atto della *Favorite* la presenza di Leonora sotto mentite spoglie nel convento ove

VOCI

LÉONOR DE GUZMAN *soprano*

FERNAND *tenore*

ALPHONSE XI re di Castiglia *baritono*

BALTHAZAR superiore del convento di San Giacomo di Compostella *basso*

DON GASPAR ufficiale del re *tenore*

INÈS confidente di Léonor *soprano*

UN SIGNORE *tenore*

Fernando è tornato per rifugiarsi e la sua morte in espiatione anticipano poi uno dei temi d'un altro capolavoro del Bussetano lontano nel tempo, *La forza del destino*. L'ardore erotico di re Alfonso ma non il suo cinismo politico lo apparenta al Carlo dell'*Ernani*; il baritono della *Favorite* è in effetto una sorta di *unicum* psicologico che nella stessa produzione di Verdi non trova riscontro, i suoi monarchi potendo esser di smisurata ambizione, criminali, fatui, appassionati, rosi dalla volontà di potenza, ma non essendovene uno cinico. E tuttavia il tema della lotta fra trono e altare, che percorre *La Favorite*, tornerà a esser quello centrale del *Don Carlos*. D'altronde, il successo planetario di Verdi s'incrocia cogli ultimi anni di Donizetti: la prima rappresentazione del *Nabucco* avvenne alla Scala nel marzo del 1842 e Donizetti avrebbe egli stesso diretto l'Opera a Vienna nell'aprile dell'anno successivo.

L'argomento storico non è nella *Favorite* pretestuoso: in questo Donizetti si mostra italiano, ché pretestuoso è sovente nel *Grand Opéra* francese: fanno eccezione *Les Huguenots* (quest'Opera solo in parte) e il *Prophète* di Meyerbeer, che sarà rappresentato solo nel 1849 sebbene concepito già negli anni precedenti, e l'ultima fatica dello stesso Giacomo, la postuma *Africaine*. Non è infondato pensare che il divario artistico fra gli *Ugonotti* e il *Profeta* si debba anche alla meditazione dell'intelligentissimo loro Autore sulla statura artistica degli italiani venuti a spadroneggiare in casa sua. L'importanza del tema storico nella *Favorite* s'affianca alla fortissima caratterizzazione locale dell'Opera: il quarto atto descrive impareggiabilmente il monastero nel preludio con l'organo solista – altra anticipazione della *Forza del destino*; l'ambientazione spagnuola trova eco nel carattere a tratti elegantemente esotico dei Balletti, ove è introdotta la in parte aliena modalità 'frigia'. È un'Opera pensata per l'*hic et nunc* delle categorie storiche dell'immaginativa francese dell'ultimo decennio Luigi Filippo che tuttavia, nella sua verità storica che si fa verità poetica, le trascende. Onde insensata apparirebbe una messa in scena che tali categorie non rispettasse, mutando d'epoca, soggetto, attitudini sceniche. Tanto varrebbe allestire altra musica.

## II

La partitura della *Favorite*, come quella dei *Martyrs* e del *Dom Sébastien*, appare *sin ictu oculi* di singolare raffinatezza orchestrale: si sottolineeranno *passim* esempî. Del pari da raffinatezza armonica: in particolare Donizetti vi porta ai migliori esiti un carattere stilistico a lui sempre caro, il chiaroscuro modale fra modo maggiore e minore, che attribuisce alla sua invenzione armonico-melodica una fragranza inconfondibile. Oltre i due titoli or citati, i migliori esempî di tale chiaroscuro si trovano in altre sue creazioni dell'ultimo periodo, la *Linda di Chamounix* (1842), la *Caterina Cornaro* (1843-44), il *Don Pasquale* (1843) e la *Maria di Rohan* (1843). Le Opere francesi di Donizetti sono anche concepite con straordinaria accuratezza formale. L'organismo principale non è più il complesso Recitativo-Aria proprio dell'Opera italiana; sin dalle Opere serie italiane di Rossini, e vieppiù in quelle francesi, l'ampio organismo della *Scena* avvolge i singoli pezzi musicali. Donizetti adatta la *Scena* con gran sottigliezza: al suo interno la distinzione fra Recitativo e Declamato quasi non esiste più, e ampie zone che si dovrebbero chiamare Declamato sono percorse da un tipo melodico così intenso da esser proprio dell'Aria intesa all'antica. Non basta: il complesso formale è così ampio che addirittura singole sezioni dell'Aria vi sono inglobate con finissimo lavoro di travestimento formale.

Le analisi, o anche solo le brevi descrizioni come questa, di Opere italiane e francesi – e anche di molte tedesche, compresi il *Tannhäuser* e i *maestri cantori di Norimberga* di Wagner – dell'Ottocento, non dovrebbero di regola principiare dalla Sinfonia. Composta per lo più quale ultimo brano, è sovente contesta di Motivi provenienti dall'Opera stessa. Ma l'Ouverture (sulla partitura definita *Prélude*) della *Favorite*, a differenza di quella dei *Martyrs*, ch'è quasi un *unicum* formale,<sup>2</sup> ha blandissimi rapporti tematici coll'Opera; onde possiamo dirne subito.

La tonalità principale dell'Opera è il Do maggiore e il *Prélude*, impiantato in Do minore-maggiore, vale anche a stabilirlo. L'introduzione di chiara subito che lo stile ne è prevalentemente imitativo, tanto per dare ai parigini una dimostrazione



Murio Guggia interpreta Don Gasparo nella Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1965. Direttore Arturo Basile, regia di Carlo Maestrini. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice

di dottrina. Un Motivo di carattere fugato viene brevemente esposto dall'orchestra partendosi dai bassi. Dopo la pausa sulla dominante ha inizio il vero e proprio tempo in forma di Sonata. Il primo Motivo dell'*Allegretto mosso* ha pur esso l'aspetto di un Soggetto di Fuga, sebbene la ripetizione delle prime quattro battute ne attenui il carattere. Si tratta dell'anacrusi di una quartina acefala che alla quarta nota cade su di una espressiva appoggiatura. Il carattere ritmico, che nella retorica espressiva denota affanno e angoscia, è il medesimo del primo dei due grandi culmini di concitazione dell'Opera, il *Vivace* del finale del secondo atto, «Ab! qu'a-t-il dit? Par sa rage insensée», peraltro nella tonalità strettamente correlata di Sol minore. La serrata esposizione del primo Motivo conduce al secon-

do, parente della melodia della prima Aria di Fernand, «Un ange, une femme inconnue». Di ampio afflato melodico, è qui armonizzato con raffinato cromatismo a differenza del ritorno nella Ripresa; sotto un profilo melodico, anticipa il Motivo più importante del Poema sinfonico *Moldava* di Bedřich Smetana, ove si presenta in Mi minore. Lo Sviluppo, di elaborato giro armonico, è pur esso contrappuntisticamente assai serrato e ne fa parte anche il secondo Motivo. Segue la tipica Ripresa abbreviata che principia direttamente col secondo Motivo alla tonica maggiore, qui per l'armonizzazione e l'orchestrazione addirittura sfogorante.

L'Introduzione del primo atto principia col coro «O pieux monastère»: viene esposto da un'iniziale combinazione timbrica dotta insieme e suggestiva, tre violoncelli soli, viole a due, violoncelli e contrabbassi, fagotti e oboeide, ai quali si aggiungono gli altri strumenti a fiato ma non i violini. Caso di raffinatezza simile all'inizio della Sinfonia dei *Martyrs*. È la tipica combinazione strumentale della musica sacra penitenziale e vale a descrivere, o meglio connotare, l'atmosfera claustrale; non ritroviamo la stessa combinazione, sì il medesimo stile, in musica sacra di Donizetti, dal giovanile *Miserere* (1820) alla Messa da Requiem scritta in memoria di Bellini; i medesimi colori, invece, nel primo numero d'ambo i *Requiem* di Cherubini, quello in Do minore (1816: violoncelli, contrabbassi, fagotti, corni) e quello in Re minore (1836: violoncelli a due, contrabbassi, fagotti, corni).

Il primo Recitativo tra Fernand e Balthazar è tutto tematicamente intessuto, e così lo saranno quelli dell'Opera. La bellissima melodia di «Un ange, une femme inconnue» è esposta da flauto e clarinetto quale sorta di anticipazione quando il Recitativo ancor non si è concluso. Alla ripresa essa viene con raffinatezza variata nell'accompagnamento orchestrale; la breve Coda si termina con una perigliosa cadenza.

La conclusione dell'Introduzione appalesa la ricercatezza della forma alla quale sopra accennavo, colla dissoluzione delle forme originarie in un più ampio complesso. In apparenza, dopo la Scena («Toi, mon fils, ma seule espérance»), ci troviamo di fronte a un Duetto; in realtà, all'interno della maledizione di Balthazar «Va t'en, insensé, teme-

raire», s'introduce la Cabaletta dell'Aria di Fernand «Ah, idole si douce et si chère» (della quale Aria «Un ange, une femme inconnue» è la Cavatina), con melodia affatto autonoma rispetto alla maledizione stessa. Alla maledizione in Fa maggiore Fernand risponde in Re bemolle maggiore; fra la prima e la seconda parte della Cabaletta la Scena contiene una sezione del tutto nuova; e alla ripresa della melodia tenorile s'imposta l'armatura del Re bemolle maggiore. È sufficiente a comprendere come i tagli, deformando la costruzione formale, rappresentino un tradimento della stessa invenzione dell'Autore. La parte di grande basso nobile ha, naturalmente, a modello il Mosè di Rossini ed esplora quasi voluttuosamente tutta la tessitura: il primo interprete del ruolo fu all'Opéra Nicolas Levasseur, la stella dei bassi parigini insieme con Prosper Derivis, primo interprete del ruolo di basso dei *Martyrs* e della *Linda* a Vienna.

La seconda parte dell'atto fa luogo a un'ampia Aria con coro della seconda donna, volta a stabilire il colore locale. Indi, nel Duetto con Fernand, viene presentata Léonor, la protagonista femminile. Anche il suo ruolo è concepito coll'esplorazione di tutta la tessitura del mezzosoprano, in particolare collo sfruttamento pieno di *pathos* delle zone media e grave. La prima sezione, «Mon idole», è piena di fuoco, come mostrano la figura tematica e il febbrile accompagnamento orchestrale. Particolare raffinatissimo sul rapporto fra testo e musica: là dove Fernand dice «Pour toi des saints autels / j'ai brisé l'esclavage» una cadenza evitata conduce alla brusca modulazione da Do maggiore a La bemolle maggiore: la *brisure* dell'*esclavage*. Nella seconda sezione (*Larghetto*) si osservano magistrali trapassi dallo stile a mo' di Cavatina al declamato con un accompagnamento che sottolinea ogni parola del testo. Nella terza («Toi, ma seule amie») ritroviamo la passione della prima e il legame far le due viene osteso dalla parentela motivica: accento sulla seconda sede della battuta e sincope. L'Aria finale dell'atto, una Cabaletta, «Oui, ta voix m'inspire», è una marcia militare (l'indicazione è «Martial») che allude al venturo destino del tenore; la melodia è di quelle che Rossini chiamava con *l'elmo*.

La precisa ambientazione esotico-moresca si afferma nell'introduzione all'Aria del Re Alfonso

con che principia il secondo atto. La partitura prescrive «L'ensemble du décor est style mauresque». Se la principale tonalità dell'Opera è il Do maggiore, il Fa dell'Aria è una provincia al suo interno. Ma l'introduzione è in Do ombreggiato dall'equivoco del sesto grado abbassato, con bell'effetto. È un minuscolo Poema sinfonico d'atmosfera che nelle intenzioni drammatiche (non certo nella concentrazione e nel valore) anticipa il Preludio al terzo atto dell'*Aida*. L'Arioso introduttivo del Re descrive un personaggio eroticamente appassionato quanto il tenore: la sottigliezza drammatica di Donizetti non ne fa un semplice baritono *vilain*, e il protagonista della prima esecuzione, Paul Barroilhet, era dotato di particolarissima distinzione. Medesime ombreggiature tonali nel Recitativo che mena alla Cavatina. Questa è di fervida intimità sentimentale messa in rilievo dalla cameristica orchestrazione, di nuovo con la finezza delle viole divise. Per una volta la Cabaletta vi si collega direttamente alla vecchia maniera. In essa di nuovo strumento che rappresenta la passione è l'accento sulla seconda sede con sincope. Non riesco a condividere l'opinione dell'Ashbrook che tale Cabaletta sia di modesta qualità.

Segue il Duetto fra Léonor e Alphonse. Nella Scena la donna ha il bellissimo Figuralismo *Gloire* all'acuto della tessitura come quarta nota di un accordo di nona sul quarto grado elevato, mentre *honte*, Si naturale, è all'estremo grave. Un analogo Figuralismo troviamo, fra l'altro, nell'ultima scena dell'Opera, là ove la voce della donna percorre l'arpeggio ascendente di Fa maggiore e ricade d'un'ottava tenendo la voce ferma sul Fa alle parole «ou sous tes pieds écrase moi!» Nel Duetto all'appassionata dignità della donna il Re oppone l'inganno d'un'esteriore coloratura. Il brano è mirabilmente orchestrato: la descrizione orchestrale del giardino si oppone con 'ironia drammatica' alla *sombre tristesse* di lei. Altra 'ironia drammatica': la sezione conclusiva «O mon amour – Quoi! Mon amour» vede le voci allacciate per terze e seste in quell'antico simbolo musicale del legame erotico – legame che nella nostra situazione già quasi non esiste più.

I Balletti dei *Martyrs* sono *d'action* e in parte addirittura una sorta di Poema sinfonico. Quelli,



*Angelo Mon (Fernando) e Fiorenza Cossotto (Leonora) nel quarto atto della Favorita di Gaetano Donizetti al Teatro la Fenice, 1965. Direttore Arturo Basile, regia di Carlo Maestrini. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice*



Il cast con il direttore d'orchestra Arturo Basile nel backstage della *Favorita* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1965. Da sinistra: Mario Guggia (Don Gusparò), Angelo Mori (Fernando), Giuseppe Taddei (Alfonso XI), Arturo Basile (direttore), Fiorenza Cossotto (Leonora) e Leo Vinco (Baldassarre). Archivio storico del Teatro La Fenice.

elegantissimi, della *Favorita*, vogliono essere invece descrizione ambientale esotica sin dall'Introduzione (*Vivace*, 6/8), con le ombreggiature tonali già rilevate, e fino al *Final*, ampio e basato su duplice contrapposizione di modo minore-maggiore. Nel *Pas de trois* la mistura di corno inglese e corno sarà un giorno, con l'aggiunta delle viole, fra le più amate di Gino Marinuzzi compositore orchestrale. In tutte le Danze soli e passaggi sono concepiti per mettere in rilievo la bravura dell'orchestra dell'Opéra. In particolare il Cantabile del *Pas de Six* col suo *a solo* per tromba può esser accostato per ricercatezza strumentale all'introduzione per quattro fagotti della Sinfonia dei *Martyrs* e nel contempo suggerirà l'ispirazione di una delle più celebri, belle e patetiche Arie dell'ultimo periodo dell'Autore, «Cercherò lontana terra» del *Don Pasquale*. I Ballerini della *Favorita* esercitano una po-

tente influenza sui primi composti da Verdi, quelli della *Jérusalem*

La parte finale dell'atto è un capolavoro di ampiezza e costruzione drammatica. Qui, appunto, vi sono le anticipazioni drammatiche del *Dom Sébastien* e del *Don Carlos*: sin dal testo letterario. Si veda quel che il Re dice all'Inquisitore. «Je sais ce qu'un chrétien / doit au chef de l'Eglise. / Prêtre, n'oubliez pas ce qu'on doit / à son roi!». Nel *Don Carlos* il Re risponde all'Inquisitore: «Prêtre! J'ai trop souffert / ton orgueil criminel». E la combinazione timbrica di fagotti, tromboni, oficleide e violoncelli raddoppianti la voce del basso profondo nel *Maestoso* in Si bemolle minore di tale finale, contrapposta ai sinistri rintocchi del timpano, ove il sacerdote lancia l'anatema, è diversissima da quella ancor più scura e più terribile trovata da Verdi (fagotti, controfagotto, violoncelli e contrabbassi per

il Motivo, con accordi di tromboni e oficleidei per il suo Inquisitore ma non dev'esser stata senza effetto su di lui, quasi deposito della memoria.

Il Concertato ha comunque una grandiosità verdiana; concretesce su sé medesimo melodicamente e armonicamente sino a un culmine su di «Ah! Dans un ciel sans espoir» e quel che segue: si vedano le misure 113 e seguenti. E ancora: il disegno rirmico-melodico dell'*Allegro* della Sinfonia torna nel *Vivace*. Nella sua costruzione para-fugata il *Vivace* è un meraviglioso esempio contrappuntistico arricchito da una sapida armonizzazione, con preziose appoggiature. Il declamato di Balhazar che conduce alla Stretta vede attorno alla voce una sorta di nimbo fatto dagli ottoni che proviene direttamente dal *Mosè in Egitto* (primo atto) e dal *Moïse* (secondo atto) di Rossini, considerato il vero nume musicale vivente non solo a Parigi. In fatto Rossini, colle sue Opere buffe e semiserie, ma soprattutto con quelle serie, italiane – dal *Tancredi* alla *Semiramide*, col massimo rilievo da porsi sulle grandi tragedie corali come il *Mosè*, *La donna del lago*, il *Maometto II* e la *Semiramide* – e francesi, è il vero legislatore dell'Opera dell'Ottocento. Quando in tale funzione gli subentra Verdi lo fa a partire dalla sua lezione: il *Nabucco*, il suo primo successo planetario, è un *Grand Opéra* al quale mancano solo i Balletti per esserlo formalmente, e non è certo necessario ricordare l'influenza su di esso del *Mosè-Moïse*.

L'introduzione al terzo atto adopera la tecnica della reminescenza citando il Motivo della Romanza di Fernand del primo atto. Di nuovo, nella Scena successiva, ci troviamo di fronte a un vasto impianto sinfonico che adopera quale espediente di unità formale il Motivo introduttivo. Il Terzetto principia con le voci installate su di un Motivo orchestrale indipendente. Tale tecnica pur si deve a Rossini il quale l'adopera tanto nel teatro comico che in quello serio; uno studioso della prima metà del Novecento, Alfredo Bonaccorsi, lo denomina «Recitativo sinfonico». Il «Recitativo sinfonico» verrà portato a somma altezza da Verdi il quale lo adopera sovente quale contrappunto drammatico alle parole pronunciate simultaneamente dal personaggio, ad asseverarle o a rivelare qualcosa sulla di lui psicologia o addirittura la menzogna quando celata nelle parole.



Gli interpreti Fiorenza Cossotto (Leonora) e Ivo Vinco (Baldassarre) nel backstage della Favorite di Gaetano Donizetti al Teatro la Fenice, 1965. Direttore Arturo Basile, regia di Carlo Maestrini. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Quando incomincia la maliosissima melodia «Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate» (il Re la pronuncia «avec mélancholie à Léonor») scopriamo il doppio fondo psicologico di Alphonse: cinico, avente quale sua legge il dominio ma nel contempo dotato d'un'anima appassionata. La melodia è come sempre arricchita di note estranee al tono. Quanto a tale *Andante* non si tratta d'un Terzetto ma, per adoperare la terminologia tecnica allora usata, d'un'Aria con *pertichini*, ossia con personaggi che dell'Aria fungono solo da commento.

Di qui in avanti la statura di Léonor principia a giganteggiare. Le viene affidata una delle più belle Arie di Donizetti, «O mon Fernand – Mon arrêt descend du Ciel»: la seconda parte una Cabaletta rapinosa. L'influenza del Classico cosiddetto vien-

nese, nel quale s'era formato il suo maestro Simone Mayr, su Donizetti può cernersi nel rapporto di terza (*Terzenverwandschaft*) fra il Do maggiore e il Mi maggiore: nella struttura della Sonata il terzo grado maggiore funge da armonia sostitutiva del tono della dominante, in senso ascendente (Do-Mi maggiore e pure, meno frequente, Do-Mi bemolle maggiore) quanto discendente (Do-La bemolle maggiore e anche Do-La maggiore). La Cabaletta ha evidente influenza, se si eccettuano i Do e i Si bemolle, su «Trionfai! Securi alfine» che nella versione del 1847 del *Macbeth* di Verdi Lady canta all'inizio del secondo atto: pur con *ethos* opposto.

Siamo alle nozze: funebri nozze. Il coro introduttivo, che torna nella Scena, «Déjà dans la chapelle», dovrebbe essere brillante e ha qualcosa di febbrile nella sua troppo ostentata brillantezza. Il Finale si apre col pezzo d'insieme «Quel marché de bassesse», di grande finezza psicologica, scandito sinistramente dai trentaduesimi degli archi e poi del timpano; è ancora un «Recitativo sinfonico». Gli stessi sinistri rintocchi nel *Maestoso* «Ah! que du moins». Nella Scena successiva il dialogo fra un personaggio e il coro porta Donizetti a inventare un tipo formale quasi inedito. Osserviamo solo due fra le fini sottolineature psicologiche: la cadenza evitata al sesto grado abbassato su «l'honneur», e il pedale del Sol bemolle quando Fernand tenta di rispondere all'offesa ed è inchiodato dalla realtà e alla realtà – o almeno a quel che il mondo circostante crede la realtà. Il declamato di Fernand col quale egli butta in faccia al Re i titoli ricevuti è grandioso, tematicamente costruito e culmina sull'impressionante unisono e raddoppio orchestrale sul La di «honneur»: esso occupa l'intero spazio sonoro. Il Concertato, ampio per struttura e monumentale per *ethos*, ha inizio con una frase del Re che potrebbe essere un Soggetto fugato. La melodia cresce invece su se stessa, si cromatizza e si posa: con enorme *pathos*. Il Concertato principia subito dopo la prima conclusione della melodia con una triade diminuita allo stato fondamentale, a esprimere l'asperità della situazione drammatica. Accenti franti del coro; Alfonso riprende la melodia; e alla cadenza in maggiore giunge una nuova melodia, quella angelicata di Leonora raddoppiata dall'orchestra. Prende per mezzo di progressioni

un alatissimo aire fino a un primo culmine dopo il quale l'aire ripiglia e l'ascensione è due volte iterata. Della Scena che ancora subentra il declamato andrebbe minutamente analizzato per la forza drammatica e la sua integrazione nel discorso orchestrale: su «Je pars» l'accordo di sesta aumentata allo stato di primo rivolto consente al rampare dei bassi di ripercorrere la quinta diminuita che già s'è incontrata e che si potrebbe denominare *figura del disonore*. La Stretta restaura il Do maggiore e si basa su di un Soggetto fugato armonizzato, la prima volta, con una scala cromatica ascendente. Straordinari sviluppi cromatici da parte del coro. Poi la Stretta della Stretta: che davvero toglie il fiato.

Il quarto atto obbliga a mettere in scena Richard Wagner, nel 1841 pur egli a Parigi, ove aveva terminato la composizione del *Rienzi* che, ricordiamo, originariamente egli avrebbe inteso far eseguire all'Opéra. Il Maestro giaceva ancora in miseria e oppresso da quei debiti che l'avrebbero inseguito per tanti anni fino al salvifico intervento di Lodovico II di Baviera. «La possibilità di nuovi guadagni doveva ora presentarsi, sia pure con mio grave sacrificio, in seguito al successo d'un'opera di Donizetti. Il pubblico parigino, il cui gusto era ormai caduto bassissimo, aveva accolto con grande plauso, grazie a due cabalette, una delle opere più deboli del maestro italiano, *La Favorite*». Il passo viene dall'autobiografia *Mein Leben* e lo cito nella prima traduzione italiana, quella apparsa nel 1953 nei tipi della Utet di Torino, alla quale Massimo Mila aveva atteso prima della Guerra nel corso della detenzione per la condanna irrogatagli dal Tribunale Speciale per attività antifascista; il volume, con dedica del grande storico, fa parte della mia biblioteca. L'editore parigino Schlesinger, un tipo fra il geniale e l'avventuriero che verrà immortalato nel personaggio di Arnoux de *L'Éducation sentimentale* di Flaubert, aveva acquistato i diritti della partitura e commissionato al giovane compositore tedesco una «Riduzione completa per canto e pianoforte, spartito senza parole per pianoforte a due mani, idem a quattro mani: riduzione completa per quartetto, idem per due violini, idem per cornetta a pistoni. Totale 1100 franchi; anticipo 500».<sup>3</sup>

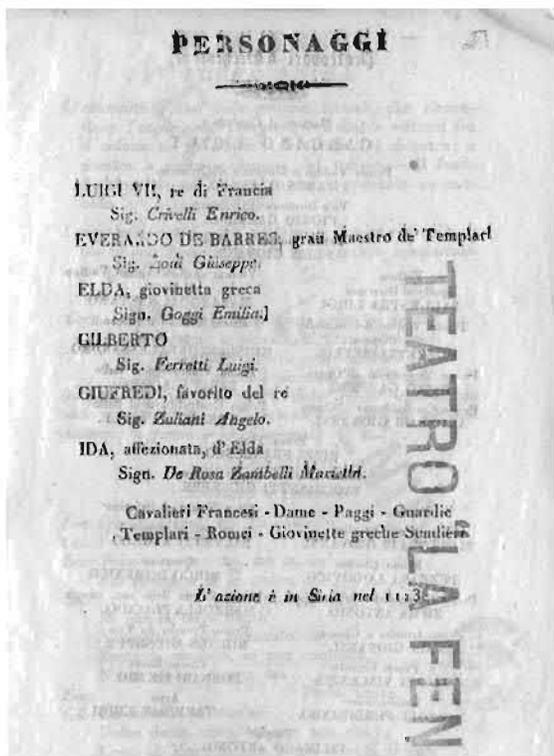
L'introduzione sinfonica del quarto atto è un breve dialogo fra l'organo solo e viole divise, vio-



Gli interpreti Angelo Mori (Fernando), Ivo Vinco (Balduccio) e Fiorenza Cossotto (Leonora) nel backstage della *Favorita* di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1965. Direttore Arturo Basile, regia di Carlo Mastrini. Orchestra e Coro del Teatro La Fenice, maestro del Coro Corrado Mirandola. Archivio storico del Teatro La Fenice

loncelli e timpani. Viene poi un grandioso coro: questo, per la tonalità, Mi maggiore, e l'aspetto del Motivo principale, anticipa il carattere del coro dei Pellegrini del venturo *Tannhäuser*: così come si presenta nell'Ouverture. L'innegabile influenza del Bergamasco su Wagner va rilevata soprattutto per additare la fallacia – a non dire la bassezza – del giudizio esser la *Favorita* «una delle opere più deboli del maestro italiano» ed esser il suo successo frutto della «caduta del gusto del pubblico parigino» verso il *bassissimo*. Nell'andar contro la verità, ossia in tal caso contro Donizetti, per una volta due *frères ennemis* quali Berlioz e Wagner convergono. Ancor una volta grandeggia l'anima di Liszt, il quale, amico di una vita e mentore di ambedue ma estimatore, oltre che di Bellini, di Mercadante (particolarmente) e Donizetti, tra le Parafraresi pianistiche dal Bergamasco dà luogo sia ad «Ange si pur» dal

quarto atto della *Favorita* che alla Marcia funebre del *Don Sébastien*: naturalmente il pezzo forte per scrittura pianistica è il Sestetto della *Lucia*, dopo la mirabolante Parafraresi (serie di Variazioni) sul brindisi della *Lucrezia Borgia*. Un'aggiunta, in via incidentale, sulla marcia del *Don Sebastiano*: con rara attitudine nel suo secolo, è in modo maggiore, precisamente in Do. Il precedente che so trovare è quello della marcia funebre del *Saul* di Uändel, del pari in Do maggiore; e se molti anni fa sarei stato certo che Donizetti non lo conoscesse, oggi non so avere tale sicurezza: attesi gli studi del Maestro e i suoi contatti internazionali. Peraltro, tanto la Marcia funebre dell'*Eroica* di Beethoven quanto l'interludio del terzo atto della *Götterdämmerung* di Wagner, che del tempo sinfonico di Beethoven è un aperto omaggio, sono in Do minore avendo quale culmine un'apoteosi di Do maggiore.



La pagina del libretto con il cast della Favorite rappresentata al Teatro La Fenice nel 1847. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Nella Cavatina con coro di Balthazar «Les cieux s'emplissent d'étincelles» l'accompagnamento all'unisono e all'ottava di corno inglese, fagotti, viole e violoncelli (al quale a grado a grado s'aggiungono gli altri strumenti), è di nuovo una mistura che resta nella memoria di Gino Marinuzzi compositore: il quale è stato anche il più importante rivendicatore novecentesco di Donizetti: il suo apostolato donizettiano principia nel 1904 col *Poliuto* diretto a Catania dal ventiduenne e si conclude nel 1944, poco più d'un anno avanti la morte del Maestro, con l'ennesima serie di rappresentazioni del *Don Pasquale*. Mi piace ricordare che il Maestro aveva riportato in vita, pel centenario della prima esecuzione, la *Lucrezia Borgia* al Maggio Musicale Fiorentino; e che per la circostanza aveva scritto un articolo per la «Nazione» che dovrebbe essere di continuo davanti agli occhi di ogni direttore d'orchestra: egli parla del fatto che l'orchestra-

zione di Donizetti è così raffinata ed efficace che persino un concertatore navigato (a dir poco) quale lui non l'ha compresa a fondo dallo studio della partitura e ha dovuto modificare la concertazione prevista una volta sceso in orchestra. E lo dice il sommo direttore del Novecento: mi domando se un De Sabata o un Guarnieri avrebbero mai, non dico fatto una simile ammissione: se l'avrebbero anche solo pensata.

Nella Scena successiva l'energia abituale del declamato s'accoppia ancora a Figuralismo; segnaliamo le parole di Balthazar «entre le monde et vous est un tombeau placé»: su quelle in corsivo la voce sale dal Do al Si doppio bemolle e percorre la discesa Sol bemolle-Mi bemolle-Si doppio bemolle-La bemolle cadenzando sul Re bemolle superiore (chissà se Levasseur non cadenzasse su quello grave, che la partitura, certo per non metter gl'interpreti in difficoltà, evita).

Fernand canta qui la più famosa Aria dell'Opera, «Ange si pur», che nella traduzione *Spirto gentil* era e tuttavia è uno dei pezzi forti dei concerti solistici, vulgo *recitals*, dei tenori. Scrive l'Ashbrook: «La famosa Romanza non potrebbe esser più semplice, con quella sequenza iniziale di note ripetute sui gradi contigui della scala, ma Donizetti evita di cadere nel dozzinale variando il movimento ritmico sul duplice piano melodico e sonoro e modificando l'accompagnamento alla ripresa, là ove gli arpeggi diventano terzine echeggiate dagli archi pizzicati. Per eseguire correttamente quest'Aria occorrono estrema abilità e padronanza tecnica; l'estensione (fino al Do sopra il rigo), le lunghe frasi legate e il ripeteruto movimento ascendente e discendente attraverso le note di passaggio del tenore, sono altrettante slide, ma il requisito principale è la facoltà dell'interprete d'incantare gli spettatori e di tenerli col fiato sospeso, in perfetto silenzio, pronti a cogliere la minima sfumatura espressiva». L'inizio della melodia, rinsertata in poche note, rassegnata, d'andatura discendente, si chiude interrogativamente sulla dominante: esprime infatti l'incredulità di Fernando di fronte al tradimento da lui supposto.

Siamo al *Fmal*. L'introduzione vuole ancora le viole divise accompagnate dai violoncelli: poi entrano i fagotti: la melodia cita l'*incipit* d'una ce-

# LA FAVORITA

Opera in quattro Atti

DA RAPPRESENTARSI

NELLA STAGIONE DI CARNOVALE E QUADRAGESIMA

1846-47.

NEL GRAN TEATRO LA FENICE



VENEZIA

GIUSEPPE MOLINARI TIPOGRAFO FONDITORE

In Rugagiuffa San Zaccaria N. 4879.

Frontespizio del libretto della Favorita rappresentata al teatro La Fenice nel 1847. Archivio storico del Teatro La Fenice.

leberissima Aria settecentesca presente in tutte le antologie, «Caro mio ben» di Tommaso Giordani. Dopo l'ingresso in scena di Léonor il coro riprende l'inno dell'introduzione organistica dell'atto: la testa del Motivo riproduce l'inizio della melodia gregoriana del «Salve Regina». Si noti. Di nuovo: Donizetti fa una precisa ricostruzione scenica attraverso la musica: l'organo e il coro sono scenografia. Il successivo *Agitato* vede Fernando rifiutare il perdono, che decretare non gli spetterebbe, alla morente Leonora. Donizetti mette in campo tutti i mezzi della grande retorica classica. Ecco impiegati i simboli musicali dell'affanno, ancora una volta rinnovati dal genio creatore. Una grande, struggente melodia dei violini primi con i violoncelli all'ottava si accompagna alla didascalia: «Léonore epuiscé au pied de la croix»: e non è più una descrizione *ab extra* della situazione drammatica, sì l'espressione musicale dell'animo di Leonora. La discesa cromatica della misura 108 anticipa quella del Preludio al terzo atto della *Traviata* alle misure 31-34.

All'*Allegro giusto* «Va t'en d'ici! de cet asile» la figurazione concitata dei primi violini richiama, in La minore, quella in Fa minore di «Va, crudele, al dio spietato» del primo atto della *Norma* di Bellini; ambedue, compresa la contrapposizione tematica e tonale, traggono origine dal Mi minore del «Pour notre amour plus d'espérance» del grande Duetto fra Mathilde e Arnold onde principia il terzo atto del *Guillaume Tell*. La Scena che, ripetiamo, è nella forma da Rossini coniata e nel *Guillaume Tell* portata a supremo compimento, qui viene ulteriormente sviluppata; e magistrale è la contrapposizione fra declamato e parti cantabili. Il grande Duetto attraversa la zona del maggior *pathos*, il *Larghetto* in La bemolle minore «Fernand, imite la clémence», e passa per una sorta di parentesi onirica nel *Moderato* in Do maggiore «Viens! je cède eperdu»: il rapporto tonale fra i due brani va visto alla luce delle già ricordate parentele di terza proprie della forma classica di Sonata. Ma a questo Do maggiore onirico subentra, col *Lento* di «Fuyons, fuyons», un subito Si bemolle minore che distrugge ogni speranza mentre i rintocchi dei violini raffigurano una sorta di eroica marcia funebre che, afflato compiuto, accompagnerà un giorno Violetta, glori-

ficata quasi eroe militare. La morte di Leonora, che subito sopraggiunge, costituisce la salvezza di Fernando; si sarebbe per dire la redenzione. L'Opera si conclude in un Si bemolle minore che appare in qualche modo stravagante rispetto al piano tonale: essa dovrebbe chiudersi in Do. Non si può non pensare che Donizetti concluda il capolavoro con terribile pessimismo: quasi ad avanzare il sospetto che redenzione non vi sia per Fernando ma forse nemmeno per Leonora.

Di certo questo Si bemolle minore è quanto di più lontano possibile, tonalmente ed espressivamente, dal Si maggiore della *redenzione d'amore* con che si conclude il *Tristan und Isolde* di quell'oscuro musicista che aveva lavorato alla riduzione della *Favorite* per cornetta a pistoni. Ma con esso la protagonista dell'Opera vola in cielo accanto alle tre Leonore<sup>1</sup> di Verdi, ambedue trascorse all'immortalità nel sacrificio d'amore, e alla sublime di tutte le Leonore, quella di Beethoven: simbolo musicale medesimo della mistica Redenzione.

#### NOTE AL TESTO

1 L'autore della voce sulla *Favorite* del *Dizionario dell'opera* della Baldini e Castoldi confonde Rosine Stoltz (Parigi, 1815-1903) con Teresa Stoltz (Rothkostelez, Boenna, 1834-Milano, 1902), soprano favorito di Verdi e forse sua amante. Il *Dizionario della musica e dei musicisti* della Utet, vulgo *DEUMM*, non dedica a Rosine Stoltz alcuna voce.

2 Il modello dovrebb'esserne la Sinfonia dell'*Ermione* (1819) di Rossini.

3 Nel primo volume della fondamentale *Life of Richard Wagner* di ERNEST NEWMAN (Alfred A. Knopf, New York, 1937) leggiamo a p. 291 che della collezione Burrell fanno parte le ricevute di pagamento per un totale di 1150 franchi più 230 per la riduzione del *Guitarrero* di Halévy.

4 Il sempre coltissimo, nonché eletto pianista, Luca Schieppati mi ha fatto notare che le Leonore di Verdi sono tre, essendoci anche quella dell'*Oberto* che pur essa è un angelo.

# ROSETTA CUCCHI: «LÉONOR, EROINA IN UN MONDO DI PLASTICA»

a cura di Leonardo Mello

**R**osetta Cucchi, musicista di formazione, nel 1999 intraprende anche la carriera registica, e da allora spazia in un repertorio che da Rossini a Donizetti passa per Mozart, Paisiello, Verdi e Manuel de Falla. Dopo aver recentemente messo in scena *La Favorite*, vi ritorna ora con questo nuovo allestimento per la Fenice. In quest'intervista racconta il suo approccio all'opera e le linee generali del suo spettacolo.

*La Favorite* è un'opera piuttosto complicata, perché drammaturgicamente, pur sviluppandosi appieno, presenta delle parti oscure e nebulose. Si sente che possiede l'afflato del *grand opéra*, con le proporzioni gigantesche tipiche del genere. È composta di momenti intimi, come arie e duetti, che si mescolano a grandissimi concertati, nei quali Donizetti è maestro: se si guarda al complesso delle sue produzioni ci si rende conto che, musicalmente parlando, è questo il settore più straordinario e completo della sua arte compositiva. Dal punto di vista registico, mi è sembrato necessario immaginare una linea drammaturgica che attraversasse una storia non sempre del tutto plausibile. Trovo che l'idea di proporla in francese sia ottima: ci sono opere, tra cui inserisco certo *La Favorite* ma anche *Guillaume Tell* di Rossini, per fare un solo esempio, che in francese rendono molto meglio, sia per il peso della parola sulla nota sia anche per la costruzione della frase musicale stessa.

*Qual è la sua lettura interpretativa e che tipo di spettacolo vedremo alla Fenice?*

Ho voluto creare un mondo futuribile, dove le convenzioni e le consuetudini che legano oggi i

rapporti tra uomini e donne si sono estinte nel momento in cui si sono estinti sia il patto sociale che la natura, cioè la forza che dà linfa all'essere umano. Un mondo dove si conservano resti di una natura morente e dove gli uomini sono stati scientemente divisi dalle donne, le quali hanno perso i loro diritti e vengono allevate per procreare una futura stirpe di guerrieri. Dunque sono controllate, hanno smarrito il sentimento della lotta e la libertà delle loro scelte. A tutto ciò si contrappone Léonor, che si solleva da questo universo femminile assopito e incapace di reagire: lei prova sentimenti veri, riesce a innamorarsi sinceramente ed esce dalla condizione cui era predestinata. Ci troviamo in un contesto artificiale, dove si possono ammirare dei paesaggi meravigliosi, ma si percepisce che sono meravigliosamente finti. A sovrastare questo universo artificioso è una casta, o meglio una setta di monaci-scientisti – di cui Balthazar è il *leader* – che controlla le sorti dell'umanità. Mano a mano che si entra all'interno dell'opera si comprende sempre meglio che non esiste alcuna libertà di scegliersi la propria vita, nemmeno per un re: nella mia lettura, dopo tante guerre di religione – che noi viviamo quotidianamente –, siano esse vere o fittizie, si è arrivati a distruggere ciò che ci apparteneva, vale a dire il nostro libero arbitrio, la nostra capacità di discernere e di decidere.

*Non vi sarà dunque alcun riferimento alla contemporaneità o a epoche storiche precise...*

No. All'inizio si vedrà una sorta di santuario-laboratorio con un'immensa tavola periodica dove questi monaci preservano piccoli pezzi di natura. La relazione tra natura e uomo, nella mia persona-



Rosetta Cucchi.

le idea di quest'opera, è fortissima. Visivamente, vi saranno ampolle dov'è preservato qualche residuo di vita naturale, cui solo i grandi e gli eletti possono accedere. E infatti l'unico albero che ritroveremo, dentro un cilindro, sarà posto nella sala del re. In linea con questa visione, nelle scenografie abbiamo cercato di evocare luoghi quasi neutri, dove chi prende veramente forza è l'essere umano, e per realizzarli abbiamo fatto largo uso di plastiche e materiali similari. Faccio un esempio concreto: nella scena dell'isola si vedrà un grande semicircolo, che ricorda un po' una provetta. All'esterno si scorderanno sfondi meravigliosi, mentre all'interno le donne saranno adagiate su massi o su sabbia immediatamente riconoscibili come artificiali. Mi sono rifatta a una famosa fotografa, Vanessa Beecroft, che lavora molto sul corpo femminile, e cercherò di rendere proprio questo: il corpo femminile come unico oggetto di un mondo morente.

Avendo io immaginato, come dicevo, una profonda separazione tra il genere maschile e femminile, che si traduce in un istinto belluino e aggressivo proprio del primo e in una specie di 'sedazione' che mortifica il secondo, mi sono chiesta chi fosse in realtà Alphonse, e l'ho inteso come il portavoce di una genia che deve combattere, anche se non si sa bene contro chi o che cosa. Probabilmente per la conquista della propria vita. Di lui mi piace il lato umano, il dolore genuino che prova. Quest'umanità convive con il suo *status* politico e con il suo ruolo di monarca. La figura di Fernand è per me meno complessa: non ha un carattere forte, è come se nell'agire fosse sempre trasportato dall'onda dell'emozione, sua e degli altri.

# ROSETTA CUCCHI: “LÉONOR, A HEROINE IN A PLASTIC WORLD”

edited by Leonardo Mello

*In 1999 Rosetta Cucchi, a professional musician, began her career as a director as well and ever since she has covered a vast repertoire that includes Rossini, Donizetti, Mozart, Paisiello, Verdi and Manuel de Falla. After her recent staging of La Favorite, she is now back with this new production for La Fenice. In this interview she describes how she approached the opera and the general lines of her production.*

*La Favorite* is a particularly complicated opera because from a dramaturgical point of view, although it develops to the full, it does have obscure, unclear parts. One can tell it is inspired by grand-opéra, with all the typical huge proportions of such a genre. It is made up of intimate moments, such as arias and duets, interwoven with great concerted pieces that Donizetti excels at; if one looks at his productions as a whole, one realises that, musically speaking this is the most extraordinary and complete sector of his artistic compositions. As regards direction, I thought it was necessary to imagine a dramaturgical line that followed a story that was not totally plausible. I think the decision to stage it in French is excellent: there are operas, amongst them *La Favorite* for sure but also Rossini's *Guil-laume Tell*, that come across far better in French regarding both the weight of the word on the note and the construction of the actual musical phrase.

*What was your line of interpretation and what kind of production will we see at La Fenice?*

I wanted to create a futuristic world, one in which the conventions and habits that bind the relationships between men and women today became

void at the very moment in which both the social pact and nature, i.e. the strength that gives sap to the human being, became void. A world in which the remains of a dying nature have been preserved and where the men have been scientifically divided from the women who have lost all their rights and are brought up with the sole reason of producing a future lineage of warriors. They are therefore controlled, and have lost all sense of combat and freedom of choice. All of this is in contrast with Léonor, who arises from this dormant female universe that is unable to react: her emotions are real, she is able to really fall in love and able to emerge from the condition she was destined for. We find ourselves in an artificial context where we can admire breath-taking landscapes that we know are marvellously fake. Dominating this artificial universe is a caste, or rather a sect of monk-scientists – led by Balthazar – that controls the destiny of mankind. As the opera progresses, we gradually realise that there is absolutely no freedom to choose one's life – not even for the king. In my interpretation, after the countless religious wars that we witness day after day, whether true or false, we have arrived at the destruction of what is ours, in other words, our free will, our ability to distinguish and decide.

*So there is no reference to contemporary times or a precise historical period ...*

No. At the beginning there is a sort of sanctuary-laboratory with a huge periodic table where the monks are preserving small bits of nature. In my interpretation of this opera the relationship between nature and man is really strong. Visually there will be ampulla in which residues of natural life have



Giuseppe Bertola, bozzetto di scena per il secondo atto della *Favorita* al Teatro La Fenice, 1846-47: «La scena rappresenta una galleria aperta dalla quale si vedono i giardini e il palazzo dell'Alcazar a Singha». Archivio storico del Teatro La Fenice

been preserved, and to which only the great and the chosen have access. Actually, the only tree we see is inside a cylinder and is the king's room. In coherence with this vision we tried to evoke places that are almost neutral, where it is the human being who really shows any strength; to create them we used mostly plastic or similar materials. Let me give you a concrete example: on the island there is a large semi-circle that looks a little like a test-tube. On the exterior you can glimpse a marvelous background whilst in the interior the women are lying on rocks or on sand that you can see straight-away is artificial. This idea came from a famous photographer, Vanessa Beecroft, who works a lot with the female body, and that is precisely what I want to portray: the female body in a dying world.

As I said earlier, having imagined a profound separation between male and female that is expressed with the former having a savage, aggressive

instinct and a sort of 'sedation' that mortifies the latter, I wondered who Alphonse actually was, and the answer I came up with was to make him the spokesman for a race that has to fight, even if they don't really know against whom or what. Probably to conquer their own lives. What I like about him is that he is human, he feels true pain. This humane aspect coexists with his political *status* and his role as monarch. For me, Fernand's character is less complex. He certainly doesn't have a strong character: it is as if he is always being transported by a wave of emotion, whether his or the others'.

# DONATO RENZETTI: «UN'OPERA INTIMA E RAFFINATA»

a cura di Ilaria Pellanda

*Donato Renzetti racconta il suo approccio alla direzione della Favorite, ponendo anche l'accento sul linguaggio musicale donizettiano e sulle sinergie tra scena e musica.*

*Qual è il suo approccio alla direzione della Favorite dal punto di vista della concezione musicale della partitura?*

Prima di occuparsi della parte musicale, ogni interprete ha il dovere di mettersi nelle vesti del compositore, capire le circostanze per cui ha voluto mettere in musica quel certo dramma, e anche quali elementi del libretto hanno determinato la sua ispirazione. Nel caso specifico della *Favorite*, lo studio è stato decisamente impegnativo, non solo perché la storia ha una genesi complicata ma anche perché, dal punto di vista musicale, vi sono numerose differenze fra le due versioni, quella francese e quella italiana: melodie alterate, ritmi differenti, il finale completamente riscritto. L'edizione critica scelta per questo allestimento ripristina l'originaria versione francese dell'opera, così come era stata concepita da Donizetti. Solo dopo aver approfondito e analizzato tutti questi aspetti la concezione musicale è risultata più chiara. La mia interpretazione cercherà di rispecchiare la scrittura donizettiana mantenendo il gusto del *grand opéra*.

*Qual è dunque il linguaggio musicale usato da Donizetti in queste pagine?*

Asse portante dell'intera opera sono le melodie. Alludo al belcanto italiano, di ampio respiro, che ben si adatta alla statura dei personaggi storicamente esistiti, caratteristica del *grand opéra*: vi è

l'esaltazione vocale del soprano, il nobile canto del baritono e una tessitura tenorile con acuti squillanti ma anche con filature sicure e raffinate. Non va inoltre dimenticato, ma anzi sottolineato, l'impiego da parte di Donizetti ora di recitativi largamente declamati, ora di abbellimenti frivoli e sensuali.

*Quali sono i colori che caratterizzano La Favorite?*

Fin dall'inizio della Sinfonia, l'aspetto austero e meditativo ha il sopravvento su situazioni più nervose, agitate, che si troveranno nel corso dell'opera. La raffinatezza dell'orchestrazione esalta e accompagna le varie situazioni e i diversi momenti dell'opera senza mai prevaricare la leggerezza del canto; anche le musiche del balletto godono di una loro trasparenza, e vanno così ad anticipare – a mio avviso, tenuto conto del gusto e del trattamento della tavolozza orchestrale – il mondo impressionista musicale francese.

*La Favorite è un tipico grand opéra, con grandi arie, sontuose scene di insieme, il balletto. che tipo di sinergia è possibile rilevare tra scena e musica?*

La perfetta simbiosi tra palcoscenico e orchestra, in una continua alternanza di eventi, fa della *Favorite* una delle più importanti opere di Donizetti. In essa il carattere è privato, il dramma intimo, le ragioni politiche vengono trascurate. Per lo più romantica, la musica ha un significato differente dal canto frivolo e ornamentale, soprattutto nelle parti eseguite dal Coro, ed è in perfetta sinergia con il palcoscenico, dove il contrasto degli ambienti – si pensi all'austerità del convento e alla sontuosità della corte di Castiglia – viene esaltato.



Donato Renzetti.

*Da quali elementi musicali emerge il gusto francese sul quale Donizetti plasma duttilmente il suo comporre italianissimo?*

Il compositore, in ossequio alla tradizione, inserisce il balletto nel secondo atto; tuttavia, non si concede al fasto abituale, mantenendo invece in gran parte il carattere cerimoniale della musica di circostanza. Le pagine composte per le scene del monastero sono assai più sobrie e rimettono in equilibrio l'opera con lo stile italiano, e il quarto atto è fra i più drammatici.

*Qual è il suo rapporto con questo autore?*

Sicuramente un po' meno intenso rispetto a quello con altri autori quali Rossini, Verdi, Puccini. Tuttavia, proprio a Donizetti devo il mio debutto nell'opera lirica nel lontano 1974 alla Piccola Scala di Milano, e un ragguardevole numero di recite dedicate alla *Lucia di Lammermoor* e all'*Elisir d'amore*.

Nell'immediato futuro, me lo auguro, vorrei approfondire maggiormente il mio rapporto con questo straordinario compositore, cimentandomi in altri suoi capolavori.

*Donizetti scrisse quest'opera pensando al tenore Gilbert Duprez, per il quale realizzò una parte stupenda. C'è un registro all'interno della Favorite che la affascina particolarmente?*

Effettivamente non si può non rimanere colpiti dal declamato disperato di Fernand, nel terzo atto, fino alla stretta finale che fa intendere il carattere sognante e idealista del tenore romantico, reso appunto famoso da Gilbert Duprez. Si tratta di uno dei più celebri momenti dell'opera. Non meno affascinanti sono l'aria di Léonor «O mon Fernand...» e quella di Alfonso «Pour tant d'amour...», che trasmettono e fanno vivere momenti di intensa emozione.

# DONATO RENZETTI: “AN INTIMATE, REFINED OPERA”

edited by Ilaria Pellanda

*Donato Renzetti discusses his approach to conducting Favorite, also emphasizing Donizetti's musical language and the synergy between set and music.*

*What approach did you have to conducting Favorite from the point of view of the musical conception of the score?*

Before tackling the music, each musician had to put themselves in the composer's shoes, trying to understand the circumstances that made him put that kind of drama to music, and which elements in the libretto influenced his inspiration. In the specific case of *Favorite*, this study was particularly demanding, not only because its background is complicated but also because, from a musical point of view, there are numerous differences between the two versions, the French and the Italian; for example, modified melodies, different rhythms, and a *finale* that was totally rewritten. The critical edition chosen for this production uses the original French version of the opera as Donizetti conceived it. It is only once all these aspects have been studied and analysed that the musical conception becomes clearer. My interpretation tries to reflect Donizetti's composition whilst maintaining the style of the *grand opéra*.

*So what musical language does Donizetti use here?*

The melodies are the load-bearing structure of the whole opera. I mean Italian belcanto, with a wide range that is perfectly suited to the statue of figures that existed historically, a characteristic of *grand opéra*: the vocal exaltation of the soprano, the noble canto of the baritone, a tenor tessitura with

shrill sharps but also with a sound, elegant flow. In addition, we must remember and even emphasise Donizetti's use of recitatives that alternate between being broad or frivolous and sensuous ornaments.

*Which colours characterise La Favorite?*

From the beginning of the Symphony, the austere, contemplative aspect outweighs the more nervous, agitated situations that appear throughout the opera. The elegance of the orchestration both exalts and accompanies the various situations and different moments of the opera without ever transgressing the lightness of the *canto*; the ballet music is also transparent and I think this actually anticipates the impressionist French music world, taking into account the style and treatment of the orchestral palette.

*La Favorite is a typical grand opéra, with great arias, lavish scenes as a whole, ballet: what kind of synergy can be perceived between the sets and the music?*

The perfect symbiosis between the stage and the orchestra, with a continuous alternation of events makes *La Favorite* one of Donizetti's most important operas. Here, characters are private, the drama is intimate, and political motives are left aside. This mostly romantic music has a different meaning to the frivolous, decorative *canto*, especially in the parts by the Choir, and it is in perfect synergy with the stage, where the contrast of the settings – for example, the austerity of the monastery and the lavishness of Castile court – are exalted.

*Which musical elements reveal the French taste*



Giuseppe Bertolo, bozzetto di scena per il quarto atto della *Favorita* al Teatro La Fenice, 1846-47. «La scena rappresenta il chiostro del convento di San Giacomo. A destra vi è il portico della chiesa; di fronte, una grande croce che s'innalza su un piedistallo di pietra. Qui e là, tombe e croci di legno. Il giorno nascente rischiarò solo la parte scoperta del chiostro; i primi piani sono ancora oscurati dalle ombre che proiettano le mura della chiesa» Archivio storico del Teatro La Fenice.

on which Donizetti so flexibly moulded his highly Italian composition?

Out of respect for tradition, the composer placed the baller in the second act; nevertheless, the traditional lavishness is missing and most of the surrounding music is of a ceremonial nature. The pages composed for the scenes of the monastery are much more sober, balancing the opera with the Italian style, and the fourth act is one of the most dramatic.

What relationship do you have with this composer?

Certainly a slightly less intense one than with other composers such as Rossini, Verdi or Puccini. However, I owe my debut in opera in the distant 1974 to Donizetti at the Piccola Scala in Milan, with a considerable number of performances of *Lucia di*

*Lammermoor* and *L'elisir d'amore*. I hope that in the near future I will be able to cement my relationship with this extraordinary composer, and work on other masterpieces by him.

Donizetti wrote this opera with the tenor Gilbert Duprez in mind, and created a marvellous part for him. Is there a register in the *Favorita* that fascinates you in particular?

In point of fact, it is impossible not to be moved by Fernand's desperate recitative in the third act, up to the narrow finale that reveals Fernand's dreamy, idealistic character, which Gilbert Duprez made so famous. This is one of the greatest moments in the opera. Just as fascinating is Léonor's aria "O mon Fernand..." and Alphonse's "Pour tant d'amour...", which both transmit moments of intense emotion.

# LEGGENDO IL LIBRETTO

*La Favorite* abbraccia il genere storico, che era prediletto dal pubblico dell'Opéra e andava per la maggiore in tutti i teatri francesi (ed europei) dell'epoca. La costruzione di una vicenda inventata a partire da figure e fatti realmente accaduti era una costante dei palcoscenici parigini, sia per quanto riguarda il teatro musicale che per quello di parola. Nel caso specifico, il substrato medievale in cui è ambientata l'opera – estremamente amato da uno dei principali animatori culturali del tempo quale fu Victor Hugo – si sposa anche alla predilezione per argomenti "ispanici" qua e là puntellati di atmosfere moresche. In questo senso emblematico risulta l'elenco dei personaggi dello spettacolo andato in scena il 2 dicembre 1840 nel tempio della musica della capitale francese. In particolare due dei protagonisti hanno un indubbio spessore storico: Alphonse XI e Léonor.

Il primo, **Alfonso XI di Castiglia** (Salamanca, 1311 – Gibilterra 1350), divenne re ad appena un anno, e fino alla maggiore età, cioè quattordicenne, restò sotto la tutela dapprima della nonna Maria de Molina (madre del padre Ferdinando IV, detto il Convocato e re di Castiglia e León dal 1295 al 1312) e in seguito dagli zii paterni Pedro e Felipe. Soprannominato il Crudele per la fermezza, talvolta eccessiva, con cui represses le congiure e le inimicizie della nobiltà spagnola, fu un monarca di grandi capacità strategiche, sia sul versante della *Reconquista*, cioè della lotta senza quartiere contro gli insediamenti arabi che ancora persistevano nel sud della penisola iberica, sia in quello della politica "interna": fu lui a celebrare, infatti, la pace

tra Castiglia e Portogallo (10 luglio 1340). La sua importanza come condottiero e politico si unisce a una vita sentimentale piuttosto turbolenta. Nel 1325 si sposò con Constanza Manuel de Villena, figlia di Juan Manuel, importante scrittore e uomo politico castigliano, quando la moglie era ancora una bambina. A causa della sua giovanissima età il matrimonio non venne consumato, e Alfonso, incapricciatosi della principessa Maria di Portogallo (figlia del re portoghese Alfonso IV e della principessa Beatrice di Castiglia), nel 1327 ripudiò Constanza relegandola nella cittadina di Toro, riuscendo in seguito a far dichiarare nullo il matrimonio, per convolare a nozze l'anno successivo con la cugina Maria, dalla quale ebbe due figli, Fernando, morto ad appena un anno, e Pedro, suo successore al trono. Alfonso morì trentanovenne di peste nera, durante l'assedio di Gibilterra del 1350. Il contesto spagnolo è una delle modifiche attuate nel passaggio dell'opera di Donizetti dal Théâtre de la Renaissance, dov'era previsto un altro lavoro del compositore bergamasco – intitolato *L'Ange de Nisida* e composto dagli stessi librettisti Alphonse Royer e Gustave Vaëz – all'Opéra, dove *La Favorite* giunge trasformata sia nel testo, con l'intervento difficilmente quantificabile di Eugène Scribe, che nelle musiche, rifatte per il diverso e più prestigioso palcoscenico. Nell'*Ange*, che pure ne è in un certo senso l'archetipo, l'ambientazione storica era comunque presente, ma al posto di Alfonso XI e della Castiglia il luogo era Napoli e il re protagonista Ferdinando d'Aragona, con uno slittamento temporale dal XIV al XV secolo.

Strettamente correlata ad Alfonso XI è la figu-

ra di Léonor, cioè di **Leonor de Guzmán** (Siviglia, 1310 – Talavera de la Reina, 1351), nobildonna che rimasta precocemente vedova si innamorò, ricambiata, del re castigliano, con il quale visse una relazione 'clandestina' per più di vent'anni, dal 1329 alla morte del sovrano. Quest'unione produsse, nell'arco del tempo, dieci figli illegittimi, tra cui Enrique de Trastámara, che – dopo diverse guerre ingaggiate contro il fratellastro Pedro I, figlio della regina Maria di Portogallo – divenne re di Castiglia e León nel 1369. La potente Leonor, che aveva governato di fatto per un ventennio insieme ad Alfonso, dopo la morte del re imbracciò una dura lotta contro il nuovo monarca, che però ebbe la meglio, imprigionandola nel castello di Talavera de la Reina e lì facendola infine assassinare.

Gli altri due personaggi principali, **Fernand** e **Balthazar**, sono invece di pura invenzione. Il primo è lo sfortunato amante di Léonor, che per lei lascia la tranquillità del monastero e diventa un guerriero. Il secondo è il Superiore del convento di Santiago di Compostela, e ricopre una parte importante nel precipitare degli eventi, facendosi portatore dell'ordine papale secondo il quale Alphonse deve abbandonare Léonor e tornare fedele alla propria sposa, la regina Maria, pena la scomunica. Inoltre apre e chiude l'opera, oltre a impedire un sanguinoso conflitto tra Fernand e chi lo accusa di infamia per aver preso in moglie la favorita del re. Queste due figure cambiano radicalmente nella versione italiana, affidata dall'editore milanese Francesco Lucca – che nel 1841 aveva ottenuto i diritti dal suo omologo francese Maurice Schlesinger – a **Francesco Jannetti**, letterato e librettista attivo a Milano in quegli anni. Nella sua 'traduzione', Jannetti dovette affrontare i problemi legati al diverso ambiente culturale cui si rivolgeva, l'Italia invece che la Francia – l'opera andò in scena a Padova nel giugno 1842 con il titolo modificato di *Leonora di Guzman* –, dove era improponibile convocare in scena ecclesiastici che abbandonano la veste, intrighi che coinvolgono il Papa e così via. La scelta del trascrittore fu quella di lasciare immutato il contesto storico, ma di modificare radicalmente alcune relazioni tra i personaggi, facendo però così cadere la coerenza

drammaturgica originaria. Un'idea chiara della metamorfosi narrativa la offre l'argomento dell'allestimento padovano:

Alfonso XI, Re di Castiglia, avea tolto in moglie la figliuola di uno de' più grandi Signori del suo regno, che ritiratosi dalla Corte vivea tranquillamente in lontana provincia tutto dedito alla felicità de' monarari suoi soggetti in compagnia del giovinetto Fernando suo figlio. L'amore più forte prese il Re di Castiglia per Leonora di Guzman, celebre non meno per la sua bellezza che per il suo spirito, e fattosi privato e libero la rapì alla casa paterna coll'intenzione di ripudiare per essa la nobile figlia di Baldassare. Ma Baldassare, portatosi alla corte di Alfonso, così altamente reclamò giustizia e vendetta che il re ne fu scosso e risolvette di allontanare da' suoi occhi e dal suo core la fatale Leonora. A quest'uopo e si anche perché gli erano venuti in cognizione i nuovi amori di essa per il giovinetto Fernando cognato suo, il Re generosamente gliela concedette in isposa. La quale generosità poi male interpretata dai cortigiani e dal vecchio Baldassare diede origine alla dolorosa catastrofe con cui termina il dramma.

Baldassare dunque da Superiore del convento di Compostela diviene un nobile castigliano, padre naturale di Fernando, che a sua volta diviene fratello della regina ripudiata da Alfonso. La scena finale, dove nell'originale francese Fernand prende i voti e scambia l'ultimo dialogo con Léonor morente, accorsa al monastero per chiedere il perdono dell'amato, si trasforma in quella del funerale della regina. Insomma, viene raccontata tutta un'altra storia. Jannetti, oltre a questi interventi sul contesto generale – tendenti a una diffusa moralizzazione dei protagonisti, e particolarmente della figura di Alfonso, oltre che all'eliminazione di ogni riferimento alla Chiesa –, modificò anche la struttura prosodica, passando dall'alessandrino, il tipico metro francese, allo sciolto che invece si utilizzava normalmente da noi, e accorpò o aumentò, in base alle sue esigenze, il numero di alcune scene. Questa versione, poco rispettosa dell'impianto complessivo dell'opera donizettiana, nel tempo divenne la preferita nei nostri palcoscenici, che la utilizzarono anche nelle rappresentazioni novecentesche. Pure la Scala, subito dopo il grande successo ottenuto dalla *Favorite* a Parigi,

si interessò all'opera, commissionando la traduzione a **Calisto Bassi**, librettista del Teatro milanese e collaboratore di Ricordi. Questi scelse una strada diversa: più attento ai rapporti intersoggettivi tra i personaggi, per evitare problemi con la censura (e il rigetto del pubblico italiano) trasportò l'azione nella Siria del 1113, dove Luigi VIII di Francia, in Oriente per una crociata, si innamora di Elda, una giovane greca, provocando l'indignata reazione del «Rettor d'Antiochia» (al posto del Papa), indignazione che viene manifestata al sovrano dal «gran maestro de' Templari» (Balthazar diviene Everardo de Barres), l'ordine religioso e guerriero in cui Gilberto (Fernand) sta per entrare ma che abbandona perché anch'egli innamorato di Elda. Anche Bassi, ma in misura minore, rielaborò la struttura metrica, e il suo testo venne rappresentato a Milano nell'autunno del 1843.

Nella didascalia premessa al primo atto è indicato l'ambiente in cui ha inizio l'opera: si tratta di «una delle gallerie laterali che circondano il convento di **San Giacomo di Compostella**». Questo luogo ha un valore emblematico per la cristianità: il santuario, dove si conservano le reliquie di Santiago el Mayor (Giacomo il Maggiore), patrono di Spagna, ha una lunga storia. Si narra che il corpo dell'Apostolo sia stato rinvenuto, nel IX secolo, proprio dove ora si staglia la monumentale cattedrale barocca. Sul posto sorse nello stesso periodo una prima chiesa, eretta per volere di Alfonso II delle Asturie, la quale venne completamente ricostruita nel 899, in stile protoromanico, sotto il successore Alfonso III. Dopo la distruzione dell'edificio per mano berbera, nel 1075 incominciò la ricostruzione dell'attuale luogo di culto, che venne consacrato nel 1211, alla presenza del re Alfonso IX di León. Alla chiesa romanica originaria fu poi aggiunta un'imponente facciata barocca nel XVIII secolo.

Nel primo atto della *Favorite* si assiste a un cambio di scenario. Dopo le scene ambientate a Compostela ci spostiamo all'«**isola di Leone**», vale a dire nel profondo dell'Andalusia. Qui Fernand arriva in barca e trova Inès e altre fanciulle ad accoglierlo. *L'isla de León* è infatti la terra

prospiciente la baia di Cadice, che nel 1813 venne rinominata San Fernando in onore di re Fernando VII di Spagna, che difese con grande coraggio Cadice nel lungo assedio (1810-1812) da parte delle armate francesi.

Nella prima scena del secondo atto lo spazio dell'azione cambia ancora: ci troviamo in una «galleria aperta dalla quale si vedono i giardini e il palazzo dell'**Alcazar a Siviglia**». L'Alcázar è un palazzo reale di stile islamico, che proviene dall'occupazione araba della Spagna – periodo noto come *al-Andalus* – e poi riadattato dai cristiani nella lunga operazione di *Reconquista*. Nella scena prima dello stesso atto è lo stesso Alphonse a ricordarne l'origine musulmana, affermando che questi giardini sono «*délices des rois maures*» («de mauri real delizie»). La prima costruzione di questo palazzo risale al califfo almohade Abū Ya'qūb Yūsuf I nel XII secolo.

Nella stessa scena si inneggia alla decisiva battaglia di **Tarifa**, vinta dai cristiani sui mori:

DON GASPAR

Du vaincu le palais appartient au vainqueur.  
Par vous le Christ triomphe, Ismaël fuit et tremble.  
(Del vinto il tetto appartiene al vincitore,  
per voi la fede trionfa, Ismael trema e fugge.)

ALPHONSE

Où, les rois de Maroc et de Grenade ensemble  
ont près de Tarifa vu tomber le croissant.  
(Sì, i re di Marocco e di Granata insieme,  
vider, ah! lor!, la luna a Tarifa crollar.)

Questo fondamentale scontro tra truppe avverse è più frequentemente chiamato **battaglia del rio Salado** – un torrente nei pressi della città di Tarifa, assediata dai musulmani – e vinta da una coalizione castigliano-portoghese, assistita dalla flotta aragonese. Il 30 ottobre 1340 i soldati al seguito di Alfonso XI sconfiggono gli avversari e rompono l'assedio, ponendo fine alle speranze del sultano maghrebino Abū al-Ḥasan 'Alī ibn 'Uthmān di riconquistare il territorio spagnolo.

La scena quarta dell'atto secondo presenta il **ballo**, elemento irrinunciabile in un *grand opéra*.



*Paul Lormier, figurini dei costumi per i ruoli principali per la prima rappresentazione della Favorita di Gaetano Donizetti all'Académie Royale de Musique di Parigi, 2 dicembre 1840. Parigi, Bibliothèque de l'Opéra. L'immagine è tratta da Donizetti itinerari di un operista europeo, Editore Muzzotto, Bergamo, 1997. I figurini sono visualizzabili anche online nel database della Bibliothèque nationale de France gallica bnf.fr.*

La descrizione in didascalia denota il tentativo, anche dal punto di vista musicale, di compiacere i gusti del pubblico francese, appassionato di *hispanidad* e di sonorità esotiche:

Il re, Leonora, signori e dame della corte, paggi e guardie. I signori e le dame avanzano verso il re e si inchinano. Il re conduce Leonora per mano sino ai loro posti, dove si siedono per presiedere alla festa. I signori si dispongono in fila. Compagno fanciulle spagnuole e schiavi mauri che si dispongono per le danze.

Dalle note all'edizione critica dell'opera si evince che la musica originaria composta da Donizetti venne alla fine «tagliata e sostituita con musica diversa e non identificata. Della musica originale rimane solo l'«Introduction de la Danse» [...]. L'introduzione serviva per portare in scena il coro e il corpo di ballo, [...] il *pas de trois* venne interpretato da due donne e un uomo [...] e il *Final de la Danse* era un *pas moresque* danzato dal corpo di ballo e accompagnato da quattro piccoli Mori che suonavano tamburi».

Il numero che riscosse maggior successo di pubblico e critica fu il terzetto «Pour tant d'amour» («A tanto amor»), che si trova verso la fine della scena terza del terzo atto. Questo grande entusiasmo fu suscitato soprattutto dall'interpretazione del baritono Paul Barroilhet, che ricopriva il ruolo di Alphonse. Le recensioni elogiarono in modo unanime questo cantante, che con *La Favorite* faceva il suo ingresso all'Opéra. Alla prima il brano fu talmente apprezzato che venne richiesto il bis, cosa quasi inaudita in quel teatro d'élite. Le cronache parigine però al consenso unirono quasi tutte alcuni distinguo legati alla maniera 'italiana' del compositore di Donizetti. Specialmente presa di mira fu la cabaletta «Mon arrêt descend du ciel» («Vien dal ciel il mio dolor») che segue l'aria di Léonor «O mon Fernand» (atto III, scena 4): a Donizetti la critica, Berlioz in testa, imputava l'abitudine di scrivere in modo 'seriale', abusando in ripetizioni e citazioni di opere precedenti e senza badare troppo alla drammaturgia. Nel caso specifico di questo pezzo, più di un giornale l'accusò di rompere il

ritmo drammatico per introdurre un brano puramente piacevole all'ascolto.

Il finale dell'opera, a chiusura del quarto atto, in cui Léonor, travestita da novizio, chiede perdono a Fernand per poi morire permettendogli di restare fedele ai rinnovati voti di castità, il compositore lo trasse dalla precedente partitura dell'*Angé de Nisida*, ma durante le prove vennero operati molti cambiamenti, soprattutto per quanto riguarda le parti vocali: il testo di Léonor venne cambiato ben sei volte, aggiungendovi musica inedita, forse per impulso della bravissima e capricciosa protagonista, Rosine Stoltz.

*Tutte le citazioni sono tratte dalla partitura per canto e pianoforte unita all'edizione critica della Favorite, a cura di Rebecca Harris-Warrick, Ricordi, 1997 (la versione italiana, che ripristina la lezione originaria francese, è di Fausto Broussard).*



*Shirley Verrett (Léonor), Pietro Ballo (Fernund) e Paolo Coni (Alphonse XI) impegnati nella Favorita di Goetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1988-89; direttore Gabriele Ferro, regia di Luciano Pavarotti, scene e costumi di Ferruccio Villagrossi Archivio storico del Teatro La Fenice*

---

# IL LIBRETTO E L'OPERA NEL WEB

---

La riduzione per piano e voci della *Favorite* è consultabile, iniziando la ricerca con la parola *Favorite*, su

[http://vc.lib.harvard.edu/vc/deliver/home?\\_collection=scores](http://vc.lib.harvard.edu/vc/deliver/home?_collection=scores)

Per chi volesse confrontare l'originale francese del libretto (e la corretta traduzione, cui si rimanda al fondo di questa pagina) con la versione italiana, piuttosto fuorviante, di Francesco Jannetti:

[http://www.braidense.it/cataloghi/catalogo\\_rd.php](http://www.braidense.it/cataloghi/catalogo_rd.php)

La biografia e notizie sull'edizione critica delle opere e molte altre informazioni sul compositore bergamasco si trovano nel sito della Fondazione Donizetti:

<http://www.donizetti.org/>

Per indicazioni bibliografiche sui libretti di Donizetti è utile anche:

<http://corago.unibo.it/libretti>

Per visualizzare i figurini dell'opera, conservati alla Biblioteca Nazionale di Parigi:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84545524>

Il sito

<http://gallica.bnf.fr>

di facile approccio digitando le parole chiave *Favorite* e *Donizetti*, offre inoltre un'altra serie di materiali iconografici ed editoriali, oltre che selezioni da incisioni discografiche.

Per scaricare immediatamente il libretto in francese, seguito dalla traduzione italiana, utilizzata per la rappresentazione della Fenice, è consultabile il seguente codice QR:



FRANCESCO LUCCA  
 ★  
 EDITORE MUSICA

*Una Compagnia di strumenti e parti d'orchestra di Spartiti per uso dei Teatri*

Contrada di S. Paolo N. 935  
 e negozio dirimpetto all'F.R. Teatro alla Scala

al Signor **Luigi Brenna**, Segretario, Milano li 31 Agosto 1846.  
 Della Piazza del Teatro La Fenice  
 Venezia

*10*

rispondendo a grata sua L. G. Caventi, mi faccio premura di risponderle del  
 rispettivo Querzo Nolo Dello Spartito La Favorita per Ess. Teatro La Fenice  
 Durante il Coro: Carnevale 1846. 4.<sup>to</sup>. Per provare il mio buon servizio  
 di usare a Cod. Commissione D'acquisto ogni maggior agevolanza limiterò  
 il Querzo Di cui trattasi in L. 500. ed ho fiducia che sarà travasato be-  
 nito, tanto più che si considera ad un ragguardevole numero Di Carte in  
 due e per. Composti tale Spartito per uso Di Ess. Gran Teatro.

Potremo vivamente poterli meritare la continuazione Degli  
 ambili Comandi Di Ess. Prelodata Commissione ed in aspettativa che la spaziosa  
 lavoro Comandi cui ho vera Determinato a proposito Della menzionato  
 e applaudito prima Opera, Preghiamo Salutarie Cordialmente.

Riguardo al Contratto Di cui le parlo mia Moglia, mi rinnovo Di farla, come  
 Come quando vorrà Solito Di finalmente Combinare col Maestro: Intanto  
 le ritorno i Complimenti Della med. e la ringrazio per gentile interposizione  
 Di cui mi è cortese

Sarà inteso che non Darò ad altri Teatri di Venezia  
 o Paesi nel raggio di 60 Miglia, il menzionato spartito  
 sin Dopo che sia stata fatta pacotta, e la prezzo per mia  
 norma di pronta risposta

*Francesco Lucca*

Documento relativo al contratto di noleggio dello spartito della Favorita, intercorso tra il Teatro La Fenice e l'editore milanese Francesco Lucca e datato 31 agosto 1846. Archivio storico del Teatro La Fenice.

# LA FAVORITA AL TEATRO LA FENICE

a cura di Franco Rossi

**S**iamo a ridosso delle stagioni teatrali che verranno affidate alle sapienti mani di Giovanni Battista Lasina, l'ottimo impresario che riuscirà a far ritornare alla Fenice Giuseppe Verdi e le sue fastose prime teatrali; proveniamo peraltro da un periodo a fasi alterne, dove le presenze di impresari abili ma non fortunatissimi si erano avvicendate alla guida del massimo Teatro veneziano, soprattutto a quelle del grande Alessandro Lanari, il 'Napoleone degli impresari'. Sembra quasi che il teatro voglia provare a far da solo, dopo la stagione primaverile del 1846 affidata alla ditta Lattes; le forze interne risultano a tratti assai interessanti, di ottimo livello, non ultima quella gestita da Guglielmo Brenna, ufficialmente segretario ragioniere ma quasi certamente in realtà *deus ex machina* di molte delle scelte societarie.

La stagione del Carnevale 1846-47 sembra essere impennata su due prime assolute: di Francesco Malipiero la prima, con *Alberigo da Romano* che la sera di Santo Stefano tradizionalmente apre la lunga serie di serate teatrali, e con *Griselda* di Francesco Maria Piave per la musica di Federico Ricci la seconda, collocata invece verso la fine della stagione. Accanto a questi due debutti figurano però altri importanti lavori come appunto *La favorita*, la cui prima parigina dista oramai però ben sei anni (molti per la rapidità mostrata più volte dalla Fenice nel riprendere lavori esteri), mentre più recente è invece *Maria di Roban*, la cui prima rappresentazione viennese precede comunque di tre anni questo allestimento veneziano. Completa il quadro *Lucia di Lammermoor*, ancora un lavoro donizettiano, la cui *première* è questa volta di circa un decennio antecedente questa stagione. Sono complessivamente cinque lavori, ai quali vanno aggiunti i balli *La Gypsi*,

*La figlia dell'oro*, *Gentile di Fermo* e *Le donne reclute*, vari nelle loro formulazioni che alternano il genere del gran ballo allo scherzo comico, l'ultimo citato in questo ricco programma.

L'equilibrio tra i vari titoli risulta peraltro non completo: *Alberigo da Romano* consegue solo un successo formale con le sue quattro serate, mentre sarà proprio *La favorita* a supplire alle debolezze del primo con le sue ben sedici rappresentazioni. Com'era l'uso del tempo peraltro anche lo stesso capolavoro donizettiano a lungo andare mostra qualche incertezza, se le ultime tre recite (ma, attenzione, sono quelle che cadono alla chiusura della stagione!) vengono arricchite con una procedura che oggi non potrebbe fare a meno di stupire: a variare la serata in questi ultimi giorni viene infatti inserito per tre volte il terzo atto dei *Due Foscari* verdiano, anch'esso presente nella programmazione.

La ricezione del pubblico è positiva, come appare dalla ricca recensione apparsa sulla «Gazzetta di Venezia»:

Così però non è di quella della *Favorita*: tutt'al contrario, in essa si scorge l'opera d'un grande maestro, e la dotta e perita mano apparisce nelle splendide armonie che campeggiano per l'intero spartito, nel sapiente e ingegnoso maneggio delle masse armoniche, nella bellezza degli accordi, in tutto ciò in somma che costituisce il grande magistero dell'arte. Queste qualità, che si notan per tutto, più particolarmente s'ammirano ne' due finali, dove nel primo bellissima in specie è quella intonazione degli istrumenti metallici, che con effetto si calcolato accompagnano le imprecazioni del furente Everardo, benché forse un po' alla lontana ricordino l'accompagnamento del famoso grido di guerra del 2° atto della *Norma*; nel secondo la cabaletta pel vivace e peregrino

motivo, ed un grandioso e vario intreccio della parte vocale e strumentale. La musica dell'atto quarto, che si compie nel chiosstro, ha tutta la melanconica solennità del luogo, e s'impronta con filosofico pensiero della drammatica situazione; se forse un po' non ne minoran l'effetto il suono dell'organo e delle religiose salmodie, un tantino troppo ripetuto e prolungato, e i tempi presi dall'orchestra con una certa comodità di misura. E l'organo ha questo pure di singolare che, mentre il tempio è a sinistra, esso trovasi a destra, onde il suono è così fuor della chiesa.

Nella parte vocale il maestro, che scriveva per un teatro straniero, si scostò alquanto dalla antiche sue tradizioni, per uniformarsi ad altri gusti, e i duetti e le arie non presentano nessuna di quelle immaginose e brillanti melodie, che sono la dote delle altre sue opere, meno l'aria del baritono, ch'ha un largo bellissimo, ed una cabaletta ancora più bella pel grazioso e piccante motivo, che il Crivelli canta con espressione e con garbo. Negli altri luoghi l'uditorio rimase un po' freddo, e le seconde sere più che la prima benché applaudisse a quando a quando, per la drammatica espressione del canto, il Ferretti, e in alcuni punti per l'azione efficace anche la Goggi.<sup>1</sup>

Ancora un lavoro donizertiano, *Lucia di Lammermoor*, arricchisce la stagione con una dozzina di repliche, mentre la ripresa dei *Due Foscari* (ed è la prima volta che appare alla Fenice, solo diciotto mesi dopo la sua prima assoluta) può contare su ben dieci recite. Persino la oggi quasi sconosciuta *Griselda* di Ricci consegue uno schietto successo, con le sue dieci recite; l'unico lavoro – ma siamo oramai a stagione conclusa – a essere proposto per una sola serata è *Maria di Roban*, che appare in un teatro oramai in disarmo e per un pubblico sazio delle tradizionali cinquanta e passa recite della stagione maggiore. Successo quindi per *La favorita* e per gli altri lavori di questa ricca e fortunata annata? Certamente sì: per accertarlo e per comprenderlo basta leggere le parole conclusive della recensione (ahimè anonima) della «Gazzetta» alla *Favorita*:

Lo spettacolo è posto in inscena con l'ordinaria eleganza, convenienza e ricchezza; e qui pure il Bertola diede lodevole saggio del suo secondo pennello.<sup>2</sup>

NOTE AL FINITO

- 1 Gazzetta di Venezia, 16 gennaio 1847
- 2 *Ivi*



**TEATRO LA FENICE**  
LINEE LETTERINE  
VENEZIA  
Manifestazioni dell'Anno Teatrale 1946-47

**STAGIONE LIRICA INVERNALE**  
(14 Gennaio - 23 Febbraio)

**MARTEDI' 14 Gennaio, ore 20.45**  
(Manifestazione n. 1 - in abbonamento)

**INAUGURAZIONE  
DELLA STAGIONE LIRICA  
PRIMA RAPPRESENTAZIONE**

**LA  
FAVORITA**

Adattata in 4 atti di F. Mayer e G. Tassi  
Musica di GAETANO DONIZETTI

**PERSONAGGI ed INTERPRETI**

Alfano XI, Re di Castiglia Lorenzo di Genoa Fernando Baldovino, capitano del Castello di S. Antonio Don Lucrezio, Consigliere del Re Isma, condottiero di Navarra De Catalina	Piera Guelfi Iba Siguani Giovanna Mallipiero Tiberio Penato Sandro Marzotto Luciano Piovanni Bernardi Gustavo Sabatini
---	--

Spagnoli e Isma di Gatti - Piera, Guelfi, Marzotto, Siguani, Sabatini - Tiberio di Gatti - Penato di Gatti - Piovanni Bernardi di Gatti - Mallipiero di Gatti - Siguani di Gatti - Marzotto di Gatti

**MAESTRO CONDUCTORE E DIRETTORE  
FRANCESCO MOLINARI PRADELLI**

Maestro del coro: SANTE ZANUN

Coreografia e primo ballabile: BEL TISSANI LUCIANI - Regista: LINO LUZZATTO  
Membro direttore di palcoscenico: Bruno Zimmario - Maestro responsabile: Augusto Cimosa  
Membri assistenti: Amelia Ripellino - Arca: Wolf Forman - Giulio Rocca  
Direttore di scena: Eugenio Bertoni - Aldo Wondolito Terenzi  
Fornitura e decorazione scenica: Antonio - Giancarlo Biondi  
Spettatori delle donne: Alessandro Giannini

CON SOUVERO - PERI OFFICINE - CON SOUVERO - FRANCESCO MARITTA - Medaglianti: Art. TULLIO FERRARI  
INVENTORI - ROMA: DI RACCONI & C. ROMA - ROMA - ROMA: ENRICO GEMELLI, ROMA - ROMA: CARLO CARO PERUGIA  
ROMA - ROMA: UGO BONAI CAPPELLI, ROMA - ROMA: CARLO CARO PERUGIA - ROMA - ROMA: CARLO CARO PERUGIA  
ARREDO PUGNARDI, ROMA.

In vendita l'abbonamento a questo l'accesso alla sala

**PREZZI (tasse comprese)**

MULTIPLA (copione e ingresso)	700	GRANDI (copione e ingresso)	250
PALCO CENTRALI (dal 4. al 2°)	2200	copione e ingresso	130
PALCO CENTRALI (dal 3. al 1°)	2000	SOLO COPIONE (copione e ingresso)	180
INGRESSO AL PALCO	150	solo ingresso	90

La vendita si effettua presso la biglietteria del Teatro - Piazza S. Marco 1251/2

La favorita di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 14 gennaio 1947. Locandina, Archivio storico del Teatro La Fenice.



Ferruccio Villagrossi, bozzetto di scena per il quarto atto della *Favorita* al Teatro La Fenice. 1988-89: «La scena rappresenta il chiostro del convento di San Giacomo. A destra vi è il portico della chiesa; di fronte, una grande croce che s'innalza su un piedistallo di pietra. Qua e là, tombe e croci di legno. Il giorno nascente rischiarava solo la parte scoperta del chiostro; i prim piani sono ancora oscurati dalle ombre che proiettano le mura della chiesa». Archivio storico del Teatro La Fenice

#### *La favorita* al Teatro La Fenice

Traduzione di Calisto Bassi/Francesco Jannetti: 1. Elda/Leonora di Gusman; 2. Gilberto/Fernando; 3. Luigi VII/Alfonso XI; 4. Everardo de Barres/Baldassare; 5. Giuffredi/Don Gasparo; 6. Ida/Ines

1846-47 – Stagione di Carnevale-Quaresima  
9 gennaio 1847 (16 recite).

Traduzione di Calisto Bassi. 1. Emilia Goggi (Giuseppina Cella); 2. Luigi Ferretti; 3. Enrico Crivelli; 4. Giuseppe Lodi; 5. Angelo Zultani; 6. Marietta De Rosa Zambelli; Dir.: Gaetano Mares; M° coro: Luigi Carcano; Scen: Giuseppe Bertoja.

1868 – Stagione di Primavera

30 maggio 1868 (5 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Isabella Galletti Gianoli; 2. Giovanni Ortolani; 3. Francesco Bachi Perego; 4. Ormondo Maini; 5. Antonio Galletti; 6. Marietta Comastri; Dir.: Clemente Castagnari; M° coro: Domenico Acerbi; Scen.: Giuseppe Bertoja.

1873-74 – Stagione di Carnevale-Quaresima

15 gennaio 1874 (7 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Luisa Wanda Muller; 2. Felice Pozzo; 3. Giovanni De Reschi; 4. Salvatore Cesarò; 5. Alfredo Pietriboni; 6. Angela Zamboni; Dir.: Carlo Ercole Bosoni; M° coro: Pietro Dolfi; Scen.: Cesare Recanatini e figlio.

1879-80 – Stagione di Carnevale-Quaresima

11 gennaio 1880 (8 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Luisa Marziali; 2. Andrea Anton; 3. Giovanni Vaselli; 4. Alessandro Silvestri; 5. Giuseppe Damiani; 6. Adele Fiorio Poli; Dir.: Marino Mancinelli; M° coro: Lorenzo Poli; Scen.: Cesare Recanatini.

1881-82 – Stagione di Carnevale-Quaresima

17 gennaio 1882 (9 recite).

Traduzione di Calisto Bassi. 1. Tecla Vigna (Isabella Galletti Gianoli, Adele Pascalis); 2. Augusto Rampini Boncori (Fernando Valero); 3. Antonio Putò (Achille Medini); 4. Pio Purerelli; 5. Ferruccio Gori; 6. Adele Fiorio Poli; Dir.: Emilio Usiglio; M° coro: Lorenzo Poli; Scen.: Cesare Recanatini.

1886 – Stagione d'Estate

28 luglio 1886 (3 recite).

Traduzione di Calisto Bassi. 1. Giulia Novelli; 2. Giuseppe Oxilia; 3. Giuseppe Kaschmann; 4. Aristodemo Sillich; 5. Ferruccio Gori; 6. Adele Fiorio Poli; Dir.: Alessandro Pomè; M° coro: Raffaele Carcano.

1946-47 – Stagione lirica invernale

14 gennaio 1947 (4 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Ebe Stignani; 2. Giovanni Malipiero; 3. Piero Guelfi; 4. Tancredi Pasero; 5. Sante Messina; 6. Luciana Piovesan Bernardi; Dir.: Francesco Molinari Pradelli; M° coro: Sante Zanon; Reg.: Livio Luzzato; Scen.: Ercole Sormani.

1964-65 – Stagione lirica invernale

16 gennaio 1965 (3 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Fiorenza Cossetto; 2. Angelo Mori; 3. Giuseppe Taddéi; 4. Ivo Vinco; 5. Mario Guggia; 6. Daniela Mazzucato;

CITTA' DI VENEZIA

**Teatro LA FENICE**

FOUNDED 1792

MARCAFFI 1831-32

STAGIONE LIRICA INVERNALE

SABATO 16 GENNAIO 1965 - ore 21  
(Manifestazione n. 39 IN ABBONAMENTO -PRIMA-)

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

**LA FAVORITA**

Dramma in quattro atti di Alfonso Royer e Gustavo Vaha  
Versione ritmica italiana di F. Jannetti

**Musica di GAETANO DONIZETTI**  
(G. Ricordi & C., Milano)

Personaggi e interpreti

ALFONSO XI, Re di Castiglia	GIUSEPPE TADDEI
LEONORA DI GUSMAN	FIorenza COSSETTO
FERNANDO	ANGELO MORI
BALDASSARE, superiore del Convento di S. Giacomo	IVO VINCO
DON GASPARE, Ufficiale del Re	MARIO GUGGLIA
INES, confidente di Leonora	DANIELA MAZZUCATO

Personi teatrali

CHARLES PARADEE	VYONNE REVER	SIGISME SUGARET
JOSEPH SAUVAGE	JUAN DRAGAZICE	PHILIPPE SAISON

MILORAD MINSKOVITCH

**ARTURO BASILE**

Regista **CARLO MAESTRINI**

Maestro del coro **CORRADO MIRANDOLA** - Organizzato da **MILORAD MINSKOVITCH**

Scenari delle Ditte Ercole Sormani, su bozzetti di Enzo Bobbi

Direttore musicale e direttore **Roberto Gennepi** (Musica collabora: **Atto Jacuzzi**)

Assistenti musicali **Giuseppe De Pauli - Edoardo Tordini - Ferruccio Lenti - Romeo Ottolenghi**

Direttore di scena e direttore della regia **Marcello Nardelli** (Costumi collabora: **Enzo Gagliardi**)

Impresario **Luigi Venier - ALBERTINO BIASINI**

Capo musicista e direttore **VENIO CAVAZANI** (Collaboratore musicale dell'Orchestra: **VITTORIO CHIESA**)

Assistente **DELEUZE - MORGAGNON**

Scenografi **Enrico N. Basso - G. Basso - E. Basso - Gianni Basso - Elio Basso - Giuseppe Basso - Roberto Basso - Fulvio Basso - Antonio Basso - Felice Basso - Franco Basso - Antonio Basso - Felice Basso - Franco Basso**

**ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE**

PRODOTTORE **ROBERTO GANNI**

DURANTE L'ESECUZIONE E VIETATO L'ACCESSO IN SALA

PREZZI (più imposte)			
MAESTRONA (compresa musica)	L. 4,0000	Due Culture (due spettacoli e soprani) L. 1,3000	
PALEDO I e II (in Corallo)	1,0000	collo soprano	700
PALEDO II e III (in Corallo)	800	collo soprano	400
PALEDO III e IV (in Corallo)	600	collo soprano	300
PALEDO V e VI (in Corallo)	400	collo soprano	200
Seggio in palchi	1,2000	collo soprano	400

Per informazioni rivolgersi alle Dittature del Teatro La Fenice - Telefono 32984

L'Abbonamento 1965 - Roma - Via delle Strozzi - Palazzo di S. Maria della Pace - Tel. 47111

La favorita di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 16 gennaio 1965. Ilocandina, Archivio storico del Teatro La Fenice

Dir.: Arturo Basile; M° coro: Corrado Mirandola;  
Reg.: Carlo Maestrini.

1988-89 – Opere e balletto

23 dicembre 1988 (7 recite).

Traduzione di Francesco Jannetti. 1. Shirley Verrett (Maria Luisa Nave); 2. Pietro Ballo (Diego D'Auria); 3. Paolo Coni (Santos Arño); 4. Roberto Scandiuizzi (Lorenzo Gaetani); 5. Enrico Facini; 6. Daniela Mazzucato; Dir.: Gabriele Ferro; M° coro: Ferruccio Lozer; Reg.: Luciano Pavarotti, Scen., cost: Ferruccio Villagrossi.



Mercoledì	23 dicembre 1988	ore 20.00	Fenice 4
Venerdì	25 dicembre 1988	ore 18.30	Fenice 4
Sabato	26 dicembre 1988	ore 20.00	Fenice 4
Domenica	27 dicembre 1988	ore 18.30	Fenice 4
Mercoledì	10 gennaio 1989	ore 20.00	Fenice 4
Venerdì	12 gennaio 1989	ore 18.30	Fenice 4
Sabato	13 gennaio 1989	ore 20.00	Fenice 4
Domenica	15 gennaio 1989	ore 16.00	Fenice 4

## LA FAVORITA

Opera seria in quattro atti di A. ROSSINI e G. VAZ  
del libretto di Camille de Camille e Renard d'Arnaud

Musica di  
**GAETANO DONIZETTI**  
R. Ricordi e C. Milano

**Personaggi**

**Alfonso XI** **PAOLO CONI** (1817-1901) e (1874)  
**SANTOS ARÑO** (1811-1871)

**Leontina di Gusmano** **SHIRLEY VERRETT** (1828-1912) e (1912)  
**MARIA LUISA NAVE** (1849-1912)

**Fernando** **PIETRO BALLO** (1820-1911) e (1911)  
**DIEGO D'AURIA** (1811-1871)

**Baldassarre** **ROBERTO SCANDIUZZI** (1811-1871) e (1871)  
**LORENZO GAETANI** (1811-1871)

**Don Gaspar** **ENRICO FACINI**

**Isa** **DANIELA MAZZUCATO**

**Un cavaliere** **CARLO BOSI** (1811-1871) e (1871)  
**PIO BONFANTI** (1811-1871)

*Figliani e Dama della Corte - Paggi - Guardie - Montanari - Soldati - Cortigiani*  
Fenice di S. Giacomo - Pellegrini

L'azione è nel Regno di Castiglia nel 1310

Diretta da  
**GABRIELE FERRO**  
con  
**LUCIANO PAVAROTTI**  
e  
**FERRUCCIO VILLAGROSSI**  
M° coro  
**FERRUCCIO LOZER**  
M° coro del coro  
**STEFANO ADARDO**  
reg. di  
**ALBERTO BONFIGLIANI**  
scen. e costumi  
**LEA SCARABOTTI**

**Orchestra e Coro del Teatro La Fenice**  
NUOVO ALLESTIMENTO

PREZZI	Poltrona	Pan di Zucchero	1° Loggia	2° Loggia
Scena	100.000	50.000	25.000	15.000
Palchione	50.000	25.000	12.500	7.500

La favorita di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, dicembre 1988-gennaio 1989. Locandina, Archivio storico del Teatro La Fenice



*Eugène Scribe Collezione Fulvio Stefano Lo Presti Bruxelles*

# EUGÈNE SCRIBE 'SCENOGRFO' DELLA *FAVORITE*

La scrittura per la scena, nella Francia dell'Ottocento, presenta requisiti e meccanismi che si potrebbero quasi definire 'industriali'. Spesso, sotto un nome celebre, che firmava i testi e si prendeva gli elogi (o gli appunti) della critica e del pubblico si celava una nutrita serie di collaboratori, cui l'autore principale affidava l'elaborazione di singole scene, la tessitura dei dialoghi e talvolta – ma assai più raramente – anche le relazioni intersoggettive tra i diversi personaggi. Di questo genere di collaborazioni si è parlato, anche se non con certezza, nel caso di Alexandre Dumas figlio, noto per l'enorme prolificità del suo scrivere per il teatro, oltre che per le sue molte opere narrative. Di sicuro questo procedimento era attuato, anni prima, da Eugène Scribe, uno dei personaggi chiave delle scene parigine.

Nato nel 1791, e figlio di un commerciante di stoffe, il giovane Eugène sin dall'adolescenza passata in collegio dimostra una grande capacità drammaturgica, anche se i lavori giovanili non incontrano il consenso della critica. Ma già nel 1815, con *Encore une nuit de la garde nationale*, messo in scena al Théâtre de la Porte-Saint-Martin, ottiene il primo successo e diviene visibile e riconosciuto dal pubblico francese. Da qui inizia una carriera che conta più di quattrocento titoli, e tocca i generi più disparati: drammi, commedie, balletti, *vaudeville*, scherzi comici, libretti d'opera (eccezion fatta per la tragedia e la commedia in versi si può dire che si sia sbizzarrito in ogni forma di componimento drammatico). Del resto la 'scrittura collettiva', soprattutto per quanto riguarda il *vaudeville*, cioè la commedia leggera accompagnata talvolta da parti

cantate, era un'abitudine piuttosto frequente tra gli intellettuali del tempo, che si riunivano in bar e caffè e in un contesto conviviale componevano anche a dodici o quattordici mani atti unici inviati la sera stessa agli impresari, e firmati di volta in volta da uno o due dei molti autori. Scribe però rende 'professionale' questa pratica, riforma questo genere di intrattenimento e dirige, come farebbe un regista, tutte le opere che vengono poi attribuite al suo nome.

Identica importanza ricopre nel versante musicale, dove a metà secolo diviene una vera e propria stella dei teatri francesi, Opéra in testa, scrivendo libretti per i principali compositori dell'epoca. È impossibile citare tutti i titoli che gli sono ascritti, ma per dare un'idea della centralità di questa figura si ricordano almeno *Le Comte Ory* di Gioachino Rossini (1828, con Charles-Gaspard Delestre-Poisson), *Robert le Diable* di Giacomo Meyerbeer (1831), *La Juive* di Fromental Halévy (1835), *Les Huguenots* (1836) e *L'Africaine* (1865), sempre di Meyerbeer, *Dom Sébastien, roi de Portugal* di Gaetano Donizetti (1843), *Les Vêpres siciliennes* di Giuseppe Verdi (1855, con Charles Duveyrier, dove viene rimaneggiato il materiale composto per lo sfortunato *Le Duc d'Albe*, proposto prima ad Halévy e poi a Donizetti). E questo è solo un assaggio, dedicato ai maggiori successi, della sua sterminata produzione di parole per la musica.

Ma prima del *Dom Sébastien* a Scribe è associato pure il libretto della *Favorite*, anche se non si sa bene il ruolo da lui ricoperto nel trasporre *L'Ange de Nisida*, scritto da Alphonse Royer e Gustave Vaëz e musicato da Donizetti, nell'opera che debutta il 2 dicembre 1840 all'Opéra. Dall'intro-

duzione storica all'edizione critica del capolavoro donizettiano (curata da Rebecca Harris-Warrick, Ricordi, Milano, 1997) si scopre che nel 1839 il compositore bergamasco, dopo il debutto non del tutto glorioso di *Les Martyrs* (1840) si era accordato con la direzione del maggior teatro lirico francese per mettere in scena il citato *Le Duc d'Albe*, su libretto proprio di Scribe. Sembra probabile che Rosine Stoltz, reginetta dell'Opéra e 'favorita' del direttore di quel tempio della musica, Léon Pillet, abbia esercitato tutto il suo fascino per posticipare *sine die* quell'opera, volendo interpretarne un'altra più consona al suo talento vocale. Fatto sta che *L'Ange*, prevista per il Théâtre de la Renaissance, a causa dell'imprevista chiusura di quella sala, in previsione del suo arrivo al palcoscenico più prestigioso della città viene 'trasformata' in molte delle sue parti, sia dal punto di vista musicale che testuale (in particolare eliminando tutte le scene comiche o semiserie).

A questo contesto di 'nobilitazione' dell'opera di sicuro prende parte anche Scribe, anche se nella partitura autografa di Donizetti e nel libretto pubblicato da Marchant a dicembre del 1840 non compare il suo nome, risultando il testo scritto esclusivamente da Royer e Vaëz. Ma nell'edizione delle partiture e del manuale per la messinscena edite da Schlesinger (cui attingeranno anche Ricordi e la Scala per una futura versione italiana) invece lo scrittore appare addirittura in cima alla lista dei librettisti.

Sia quel che sia, Scribe è attivamente impegnato nel lavoro sulla *Favorite*, come testimonia una lettera a Charles Duponchel, direttore dell'Opéra, che si era associato Léon Pillet (il quale gli sarebbe di lì a poco subentrato e che, a sua volta, era destinato ad avere quale successore, anni dopo, lo stesso Duponchel). Nel documento riprodotto di seguito ci si rende conto infatti della cura con cui specifica le ambientazioni e le atmosfere che devono contraddistinguere i vari atti, divenendo davvero l'ideatore, in fase teorica, delle scenografie, che sono indicate nel dettaglio. Stella Rollet, nel breve saggio uscito per la Fondazione Donizetti in occasione della rappresentazione della *Favorite* a Bergamo nel 2008, e che serve a contestualizzare lo scritto di Scribe, precisa alcune questioni im-

portanti, raccontando anche dell'ipotesi di titolare l'opera in spagnolo – *La Quériada* – invece che in francese, ipotesi poi evidentemente scartata. Scrive l'autrice: «La lettera di Scribe – che impartisce esplicite direttive – è una delle tante di questo tipo prodotte dal celebre librettista, il quale nella corrispondenza con i suoi collaboratori si dimostra preciso ed esigente. [...] Vi si rilevano due caratteristiche specifiche: la prevalenza delle parole sulla musica – è questa che deve servire quelle – e l'importanza della scenografia in relazione alla scena rappresentata. Scribe, in questa lettera, insiste espressamente sul carattere di volta in volta severo e ridente della scenografia, carattere che deve rispondere nel miglior modo alla situazione che si rappresenta ed allo stato d'animo dei personaggi. Si preoccupa anche, in taluni punti, come nella conclusione del quarto atto, di precisare in quale settore della scena si debba svolgere l'azione. Per il resto sorvola invece sugli spostamenti, i movimenti dei personaggi, anche all'alzarsi del sipario. In quest'ultimo ambito, riservato alla messa in scena vera e propria, Scribe non interviene».

È molto interessante riscontrare quanto un letterato, diversamente dal passato (basti ricordare l'autorità prettamente 'verbale' di un mostro sacro come Metastasio, che di rado si occupava delle future realizzazioni delle sue opere) tenga a intervenire direttamente, con la sua influenza ed esperienza, anche sulle ipotesi di messinscena: trattandosi dell'Opéra, non si potevano conservare le indicazioni piuttosto sommarie segnalate dall'affiatata coppia Royer-Vaëz per la Renaissance.

*Il saggio di Stella Rollet e la lettera di Eugène Scribe sono tratti da La Favorite, a cura di LIVIA ARAGONA e FEDERICO FORNONI, Quaderni della Fondazione Donizetti 11, Bergamo, Fondazione Donizetti, 2008. Si ringraziano la Fondazione Donizetti, Stella Rollet e Fulvio Stefano Lo Presti per la gentile concessione.*

Séricourt, 30 7bre

Mon cher directeur,

Voici la décoration de La Quériida (la favorite).

Le premier acte se passe en galice [*sic*] dans l'église et le couvent de St Jacques de Compostelle (en 1340 –). 1ère partie de l'acte – un décor de deux plans représentant une salle du couvent de Saint Jacques. [parole cancellate] A gauche l'entrée de l'église. Le dit décor sévère et sombre pour faire opposition avec le décor suivant. (changement à vue).

2ème partie – l'île de Léon, près de Cadix, séparée du continent par une bande de mer de 600 brasses, de sorte qu'on doit voir dans le lointain la ville de Cadix. Il faut que cette île offre l'aspect le plus riant, le plus voluptueux, un nid chaud et animé, des gazons, des fontaines, des bosquets, des fleurs – que tout cela n'empêche pas de voir la mer – attendu que l'on doit voir aborder une barque qui amène le héros (décor de moyenne étendue).

Acte 2ème

La scène est à Séville dans les jardins de l'Alcazar, ancien palais des rois Maures achevé par Pierre le Cruel, remarquable par l'élégante bizarrerie de ses constructions, ses marbres, ses stucs, et ses jardins. [parole cancellate] Extérieur qui, pour ne pas ressembler aux jardins de l'acte précédent, aura besoin d'être orné de quelques colonnades ou édifices à jour de style moresque – décor assez vaste – c'est là que se passera le ballet – divertissement donné par le roi à sa favorite et dans lequel figureront des esclaves moresques et des espagnols.

Acte 3ème

Un riche salon de l'Alcazar. Décor intérieur laisse à l'imagination du peintre pourvu que nous ayons une porte au fond – deux portes latérales et, à gauche, une table pour écrire.

Acte 4ème (effet de jour naissant)

Le cloître et campo-santo ou cimetière de St Jacques de Compostelle – des tombeaux – un côté de l'église avec ses vitraux à droite – et tout autour des arcades [parole cancellate] dans le genre de celles du cloître de Robert le Diable mais au fond un rang d'arcades beaucoup plus élevé et dont la partie supérieure servira au dénouement à une espèce d'apothéose.

Voici mon cher ami, aussi clairement que possible par écrit un décor qui a besoin d'être expliqué de vive voix.

Tout à vous,

E. Scribe

Sericourt, 30 settembre

Mio caro direttore,

Ecco le scene della Quériida (la favorite).

Il primo atto si svolge in Galizia nella chiesa e nel monastero di San Giacomo di Compostela (nel 1340). Prima parte dell'atto – una scena su due piani che rappresenta una sala del monastero di San Giacomo di Compostela. [parole cancellate] A sinistra l'ingresso della chiesa. Questa scena severa e cupa intende fare contrasto con quella successiva (cambiamento a vista).

Seconda parte – l'isola del Leone, nei dintorni di Cadice, separata dal continente da un tratto di mare di 600 braccia, in modo che si veda in lontananza la città di Cadice. Quest'isola deve presentare l'aspetto più ridente, più voluttuoso, un nido caldo e animato, prati, fontane, boschetti, fiori – senza che tutto ciò nasconda la vista del mare – dal quale deve vedersi arrivare la barca che conduce il protagonista maschile (scena di media ampiezza).

Atto secondo

La scena ha luogo a Siviglia nei giardini dell'Alcazar, un tempo residenza dei re mori, completata da Pietro il Crudele, di singolare eleganza con le sue bizzarre costruzioni, i marra, gli stucchi e i giardini. [parole cancellate] L'esterno, per non imitare i giardini dell'atto precedente, deve essere cinto di colonnati o strutture a giorno in stile moresco – scena di notevole ampiezza in cui si svolgerà il balletto – *divertissement* offerto dal re per onorare la sua favorita e nel quale figureranno spagnoli e schiavi mori.

Atto terzo

Un ricco salone nell'Alcazar. La scena dell'interno è lasciata alla fantasia del pittore, prevedendo però una porta in fondo – due porte laterali e, a sinistra, un tavolo per scrivere.

Atto quarto (allo spuntar del giorno)

Il chiostro e il cimitero di San Giacomo di Compostela – tombe – un lato della chiesa con le vetrate sulla destra – e tutt'intorno portici [parole cancellate] come nel chiostro di Robert le Diable, ma in fondo un tratto di portici molto più elevato la cui parte superiore servirà nella conclusione per una sorta di apoteosi.

Ecco, caro amico, con la maggior chiarezza consentita dallo scritto, le scene che sarà necessario spiegare a voce.

Vostro affezionatissimo,

E. Scribe

Traduzione dal francese del saggio e della lettera di Fulvio Stefano Lo Presti



*Rosine Stoltz, prima interprete del ruolo di Leonor de Guzman all'Opéra di Parigi nel 1840. Collezione Fulvio Stefano Lo Presti Bruxelles*

# ROSINE STOLTZ, LA PRIMA FAVORITE

«**S** grande artista e intrigante di prim'ordine, la celebre cantante che si faceva chiamare Rosine Stoltz, e che non si chiamava né Stoltz né Rosine, resta una figura singolarmente enigmatica e della quale è estremamente difficile conoscere la storia. Dov'era nata? Qual era il suo nome? Che età aveva quando morì a Parigi il 30 giugno 1903? Sono molte le domande che, almeno finora, sono rimaste senza risposta. Alcuni dicono che nacque a Parigi nel 1815, altri nel 1818 in Spagna, da cui sua madre, francese, sarebbe tornata a Parigi con lei, per diventare portiera di un palazzo in boulevard Montparnasse. Gli uni la chiamano Rose Niva, gli altri Victoire o Victorine Noël, e lei stessa sosteneva di essere marchesa d'Altavilla per nascita». Così inizia la biografia che il critico musicale Arthur Pougin dedica a Rosine Stoltz nel 1909, ad appena sei anni dalla morte della grande cantante, vera e propria *star* delle scene francesi. Secondo la versione ufficiale, la diva nasce a Parigi il 13 gennaio 1815, ma il *Grand Larousse Universel*, uscito quando era ancora viva, propone un'altra datazione ancora, e la fa venire al mondo in Spagna il 13 febbraio 1813. La prima interprete della *Favorite*, dunque, appare una figura misteriosa sin dalle sue origini.

Ciò che si sa della prima parte della sua vita è che, dopo essere stata da bambina in un convitto religioso, nel quale apprende i primi rudimenti della musica, frequenta l'Institution royale de musique classique et religieuse, sotto la guida di Alexandre-Étienne Choron, eminente didatta e musicologo, fino alla chiusura della scuola durante i moti rivoluzionari del 1830. Spalleggiata dal primo dei suoi protettori, il barone Ternaux, rampollo

di una famiglia di industriali, inizia la sua carriera teatrale al Théâtre du Parc di Bruxelles, con una commedia in versi seguita da un *vaudeville*, *La Fille de Dominique* (in entrambi i casi utilizza lo pseudonimo di Rosine Ternaux, e solo successivamente sceglie stabilmente il nome di Rosine Stoltz). Nei primi anni Trenta si distingue come mezzosoprano drammatico, e – su raccomandazione di Adolphe Nourrit, figlio del famoso cantante Louis e primo tenore dell'Opéra di Parigi, affascinato dalla bellezza della sua voce e dal suo forte temperamento drammatico – Henri Duponchel, direttore dell'Opéra, la scrittura per il ruolo di Rachel nella *Juive* di Fromental Halévy, con il quale, il 25 agosto 1837, ottiene il suo primo grande successo in quel teatro.

Da lì in poi si aprono per lei le porte della notorietà, attraverso celebri riallestimenti di opere come *Les Huguenots* di Giacomo Meyerbeer e *Der Freischütz* di Carl Maria von Weber, per citarne soltanto due. Lo stesso Halévy scrive per lei la parte di Caterina Cornaro nella *Reine de Chypre*, andata in scena il 22 dicembre 1841, mentre Rossini la vuole per la parte di Desdemona nella versione francese del suo *Otello* (rappresentato il 2 settembre 1844) e le dedica il *Robert Bruce*, rifacimento della *Donna del lago*, che vede la luce il 30 dicembre 1846 (più precisamente si tratta di un *pastiche* creato dal musicista svizzero Louis Niedermeyer con il consenso del pesarese includendo anche brani della *Zelmira* e di altre opere rossiniane quali *Bianca e Falliero*, *Torvaldo e Doriška*, *Armida*, *Mosè in Egitto* e *Maometto II*). Donizetti, assiduo frequentatore delle scene parigine, rimane colpito dalla forte personalità della cantante, tanto da ritagliare sulla sua

voce il ruolo di Léonor, protagonista della *Favorite*, come nota Mary Ann Smart in *Roles, Reputations, Shadows: Singers of the Opéra, 1828-1849*, dove la studiosa mette in evidenza come il compositore cerchi di enfatizzare le qualità della Stoltz e di utilizzarne come risorse anche i difetti e le debolezze vocali. Il bergamasco poi la vuole anche per la parte di Zayda nel successivo *Dom Sébastien, roi de Portugal*, con il quale la diva trionfa il 13 novembre 1843.

Ma questa figura centrale della lirica parigina della metà del secolo è – come nota lo stesso Pouglin – conosciuta anche per la sua vita avventurosa e spregiudicata, che le merita l'appellativo di 'intrigante'. Oltre ai diversi matrimoni e ai molti protettori, è risaputa la sua relazione con Léon Pillet – subentrato a Duponchel nella direzione dell'Opéra –, relazione che le permette ampio margine di manovra e che lei utilizza in modo piuttosto slacciato a danno delle colleghe-rivali. Questa situazione, mal sopportata dal pubblico e dalla critica, va di pari passo con la sua ascesa artistica e il suo indubbio talento, sia vocale che drammatico. La sua gelosia e capricciosità spingono un'altra grande cantante del periodo, Julie Dorus-Gras, a lasciare il Teatro parigino, ma questo indigna gli *habitués* e crea una generalizzata antipatia intorno a lei, che scoppierà il 30 dicembre 1846, proprio alla prima del *Robert Bruce*: Rosine – tomata in scena dopo un lungo periodo di indisposizione – durante il secondo atto 'stecca' senza appello. La scena è raccontata da Théophile Gauthier in una lettera: «In quel momento, fosse stata l'emozione di cantare un'aria tanto celebre, oppure la cantante risentisse ancora dei postumi della malattia che aveva ritardato il debutto dell'opera, la sua voce calò di un quarto di tono. Il pubblico di Parigi, che è di certo il più gentile che ci sia, non fece alcun cenno di disapprovazione né protestò se non con un freddo silenzio». Questo «freddo silenzio», pur nella compostezza della reazione, spiega efficacemente la definitiva fine di un rapporto esclusivo tra la diva e i suoi estimatori. Nel marzo 1847, infatti, con una lettera indirizzata alla Commission spéciale des Théâtres royaux, la Stoltz lascia l'Opéra prima di esservi costretta (di lì a poco anche Pillet si dimetterà per ridare la direzione a Duponchel).

Nel contributo citato, la Smart attribuisce un certo ruolo alla Stoltz, per la capricciosità del suo carattere, anche nella malattia mentale che Donizetti comincia ad accusare a Parigi, e che lo porterà alla morte nel 1848. Legato al musicista bergamasco è comunque un aneddoto, raccontato da Paolo Fabbri, che riassume in modo esemplare questa figura controversa, fascinosa e allo stesso tempo un po' luciferina. Scrive Fabbri: «Il 13 gennaio 1839 Donizetti aveva firmato un contratto con l'Opéra relativo a *Le Duc d'Albe*, su libretto di Scribe. Ma il direttore Pillet preferisce rimandare a più tardi (in pratica alle calende greche) *Le Duc d'Albe*, perché non lo gradisce la sua favorita-maitresse, il soprano Rosine Stoltz, che sarà poi la protagonista della *Favorite*. Tra ascese e cadute, la cantante-simbolo dell'Opéra per un intero decennio tornerà nel 1855 a calcare quelle scene con *Le Prophète* di Meyerbeer, che rappresenta anche il suo addio al teatro. Oltre al ricordo delle sue straordinarie interpretazioni lascia anche una raccolta di *Six mélodies* per canto e pianoforte.

*Il saggio di MARY ANN SMART è contenuto in 'The Cambridge Companion to Grand Opéra, a cura di DAVID CHARLTON, Cambridge 2003*

*Il saggio di PAOLO FABBRI, Travestimenti e disavventure di una Favorite, è compreso nel libretto di sala, a cura della Fondazione Donizetti, della Favorite andata in scena a Bergamo nel 2008.*

# IL GIOVANE WAGNER TRASCRIVE IL *GRAND OPÉRA*



Richard Wagner, in gioventù, quando ancora era un musicista misconosciuto, tentò la fortuna come direttore d'orchestra in varie città della Germania, ma anche a Riga, con risultati però piuttosto poco soddisfacenti. Con la moglie, la cantante Minna Planer, decise allora di emigrare, prima a Londra, poi a Parigi, dove rimase dal 1839 al 1842. Data la grave povertà in cui versava – fu costretto a vendere addirittura le fedeli nuziali – si prestò all'attività di trascrittore delle opere più in voga nella capitale parigina. Tra queste non poteva mancare *La Favorite*, che infatti il futuro artefice del *Ring* ridusse per piano (a due e quattro mani), ma anche per quartetto d'archi e per duo di violini. Il ritratto del pittore e amico Ernst Benedikt Kietz mostra Wagner a ventinove anni, durante il suo ultimo anno di permanenza a Parigi.



*Luciano Pavarotti insieme alla cantante Shirley Verrett (in alto) e al direttore Gabriele Ferro (in basso) nella sala del Teatro La Fenice durante le prove della Favorita, 1988.*

# BIOGRAFIE

## DONATO RENZETTI

Direttore. Dopo aver studiato composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, ha ottenuto numerosi riconoscimenti internazionali, tra cui il Diapason d'Argento al Concorso Marinuzzi di Sanremo nel '75-'76 e la Medaglia di Bronzo al Concorso Ernest Ansermet di Ginevra. Nel 1980 è stato proclamato all'unanimità vincitore assoluto del premio Guido Castelli del Teatro alla Scala di Milano, e da allora la sua attività non ha avuto sosta, fra produzioni liriche e sinfoniche. Conta in repertorio novanta opere eseguite in tutti i più importanti teatri del mondo. Con i complessi artistici dell'Arena di Verona ha diretto la prima dell'*Aida* di Verdi a Luxor, in Egitto. Il disco *Manfred* di Robert Schumann, registrato con Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano, voce recitante Carmelo Bene, ha vinto il diciannovesimo Premio della critica italiana. Fra i numerosi riconoscimenti, anche il Rossini d'Oro nel 2006. È stato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Portuguesa, della Filarmonica Marchigiana, dell'Orchestra Sinfonica di Bergamo, dell'Orchestra Regionale Toscana ed è attualmente direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Rossini di Pesaro. Dal 1987 è docente di Direzione d'orchestra all'Accademia Musicale di Pescara.

## ROSETTA CUCCHI

Regista. Si diploma in pianoforte ed entra a far parte dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Roma. Dal 1995 collabora come coordinatrice della preparazione musicale con il Rossini Opera Festival, il Wexford Opera Festival e con numerose altre istituzioni. Dal 1999 affianca alla carriera pianistica

quella di regista, allestendo opere quali *La traviata*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *L'elisir d'amore*. Debutta in questa veste in Italia nel 2001 con *Il passo dell'anima*, un suo testo interpretato da Lella Costa e dal baritono Andrea Concetti. Mette in scena *La scala di seta* di Rossini, la *Prinzessin Brambilla* di Walter Braunfels e firma regia, scene e costumi degli *Astrologi immaginari* di Paisiello. Allestisce *Arrighetto* di Coccia e *Otello* e *La traviata* di Verdi (2005, 2007), *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello (2006), *Tutti in maschera* di Pedrotti e una edizione dell'*Italiana in Algeri* dedicata ai giovani (2007-2008). Del 2009 sono il musical *Sweeney Todd* di Sondheim e *Viaggio a Reims* di Rossini. Realizza quindi *L'elisir d'amore* e *La Favorite* di Donizetti, la *Rodelinda* di Händel e *La Cenerentola* di Rossini. Il 2012 la vede impegnata in importanti teatri europei. Tra gli impegni recenti, *Don Giovanni* (2016, 2015, 2014), *L'elisir d'amore*, *La bohème* (2015). Dal 2001 è direttore artistico del Lugo Opera Festival e dal 2006 della Fondazione Arturo Toscanini di Parma.

## MASSIMO CHECCHETTO

Scenografo. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, è direttore degli allestimenti scenici del Teatro La Fenice.

## CLAUDIA PERNIGOTTI

Costumista. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera e collabora con Pasquale Grossi e William Orlandi in qualità di assistente alle scene e ai costumi. Tra il 2000 e il 2013 è responsabile del Servizio costume del Teatro Comunale di Bologna, dove firma *Dido and Aeneas* (regia di Riccardo Recchia), *Jackie'O* (Damiano Michieletto), *Sweeney Todd* e

*L'elisir d'amore* (Rosetta Cucchi, con la quale ha un'assidua collaborazione), *Don Pasquale* e *La traviata* (Alfonso Antoniozzi). Lavora inoltre nel teatro di prosa, collaborando con il regista Nanni Garella. Tra le produzioni operistiche firmate con Rosetta Cucchi, fra le altre, il *Don Giovanni* di Mozart per l'Opera di Genova (2016), *L'elisir d'amore* di Donizetti per il Comunale di Bologna (2015), l'*Arlesiana* di Cilea e la *Salome* di Strauss per il Wexford Festival Opera (Irlanda 2014, 2012), il *Rigoletto* di Verdi e la *Gioconda* di Ponchielli per l'Opera Theater di St. Gallen (Svizzera, 2014), *Idomeneo* di Mozart per l'Opera Theatre di Lubeck (2013, 2012, 2011).

#### VERONICA SIMEONI

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Léonor de Guzman. Nata a Roma, si diploma ad Adria e si perfeziona con Rajna Kabaivanska. Debuttera come Azucena nel *Trovatore* di Verdi (2007, Spoleto) e canta nei maggiori teatri italiani e internazionali, collaborando con direttori quali, fra gli altri, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Asher Fisch, Lorin Maazel, Fabio Luisi. Ha interpretato lavori di Rossini (*Guillaume Tell*), Bellini (*La straniera*, *Norma*), Donizetti (*Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*, *Dom Sébastien*), Verdi (*Nabucco*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Messa da Requiem*), Puccini (*Madama Butterfly*), Meyerbeer (*L'Africaine*), Berlioz (*Les Troyens*), Gounod (*Roméo et Juliette*), Bizet (*Carmen*), Offenbach (*Les Contes d'Hoffmann*), Massenet (*Werther*), Mahler (*Terza Sinfonia*), Stravinskij (*Oedipus Rex*). Per la Fenice è stata Adalgisa nella *Norma* di Bellini (2015), Azucena nel *Trovatore* di Verdi (2014, 2011), Sélika nell'*Africaine* di Meyerbeer e *Carmen* nell'omonima opera di Bizet (2013), e ha interpretato il *Requiem* di Maderna nella prima assoluta del 2009.

#### JOHN OSBORN

Tenore, interprete del ruolo di Fernand. Dopo aver debuttato nel 2007 nel ruolo di Arnold nel *Guillaume Tell* di Rossini diretto, in forma di concerto, da Antonio Pappano, calca i più prestigiosi teatri del mondo cantando *La donna del lago* di Rossini, *Don Giovanni* di Mozart, *Otello* di Rossini, *Il barbiere di Siviglia*, *Faust* di Gounod, *Norma* di Bellini, *Les*

*Pêcheurs de perles* di Bizet; incarna Don Ramiro nella *Cenerentola* e Goffredo nell'*Armida* di Rossini, Leopold nella *Juive* di Halévy, Raoul de Nangis negli *Huguenots* di Meyerbeer, Nemorino nell'*Elisir d'amore* di Donizetti, Pollione nella *Norma* di Bellini e Des Grieux nella *Manon* di Massenet. Interpreta inoltre una vasta gamma di ruoli mozartiani: Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Tamino in *Die Zauberflöte*, Ferrando in *Così fan tutte*, Don Ottavio nel *Don Giovanni*. Tra gli impegni più recenti canta Elvino nella *Sonnambula* di Bellini, Benvenuto Cellini e Otello nelle omonime opere di Berlioz e Rossini (2016), Rodrigo nella *Donna del lago* e Ilo nella *Zelmira* di Rossini (2015).

#### VITO PRIANTE

Baritono, interprete del ruolo di Alphonse XI. Nato a Napoli, debutta nel 2002 al Maggio Musicale Fiorentino nella *Serva padrona* di Pergolesi. Da allora è ospite dei principali teatri italiani ed europei, dove collabora con direttori quali Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Daniel Harding, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Jeffrey Tate, e registi quali Peter Stein e Luca Ronconi. Interpreta lavori di Händel (*Tamerlano*), Pergolesi (*Il Flaminio*), Jommelli (*Betulia liberata*), Haydn (*Armida*), Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*), Rossini (*Il turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *La gazzezza*), Donizetti (*Don Pasquale*, *Maria Stuarda*), Puccini (*La bohème*), Leoncavallo (*Pagliacci*), Bizet (*Carmen*), Dallapiccola (*Il prigioniero*, Premio Abbiati 2008), Corghi (*Il dissoluto assolto*). Quest'anno è stato Lindorf nei *Contes d'Hoffmann* di Offenbach, Ibn-Hakia nella *Iolanta* di Čajkovskij e Dandini nella *Cenerentola* rossiniana (2016, 2015). Al Teatro La Fenice ha incarnato i ruoli mozartiani di Figaro nelle omonime *Nozze* (2013, 2011) e di Leporello nel *Don Giovanni* (2011).

#### SIMON LIM

Basso, interprete del ruolo di Balthazar. Nato a Dae Gu in Corea del Sud nel 1982, nel 2007 si trasferisce in Italia per frequentare l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala. Sul palcoscenico scaligero debutterà in svariati ruoli fra i quali Mustafà nell'*Italiana in*

Algeri e nel ruolo del protagonista nelle *Nozze di Figaro*. Tra gli impegni più recenti, Procida nei *Vespri siciliani* nei teatri dell'Emilia Romagna, Conte Asdrubale nella *Pietra del paragone* al Théâtre du Châtelet, Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, Timur in *Turandot* e Ramfis nella nuova produzione di *Aida* alla Deutsche Oper di Berlino, Zaccaria nel *Nabucco* al Lirico di Cagliari, Padre Guardiano nella *Forza del destino* e Alidoro nella *Cenerentola* al Filarmonico di Verona, e ancora Alidoro al Regio di Torino. All'inizio del 2016 ha interpretato Jorg nello *Stiffelio* al Teatro La Fenice.

#### IVAN AYON RIVAS

Tenore, interprete del ruolo di Don Gaspar. Nato a Piura (Perù) nel 1993, studia canto con María Eloisa Aguirre al Conservatorio nazionale di musica del Perù, si perfeziona – fra gli altri – con Juan Diego Flórez e Luigi Alva, e attualmente studia in Italia con Roberto Servile. Nel 2013 vince il secondo premio al Concorso nazionale peruviano di canto lirico. Nel 2014 si esibisce in vari *recital*, in un concerto in omaggio a Giuseppe Verdi al Teatro Municipale di Lima e in un concerto in omaggio a Manuel de Falla. Nello stesso anno debutta in campo operistico al Teatro Nazionale del Perù, dove interpreta il ruolo di Goro nella *Madama Butterfly* di Puccini diretto da Lorenzo Tazzieri. Canta nel coro di *Roméo et Juliette* di Gounod con Juan Diego Flórez. Del 2014 è anche il suo debutto al BASF di Ludwigshafen (Germania) con l'Orchestra Filarmonica del Teatro alla Scala di Milano, sotto la direzione di Fabio Luisi. Nel 2015 è all'Emilia Romagna Festival e sul finire del medesimo anno vince la terza edizione del Concorso internazionale di canto Premio Erta Limiti.

#### PAULINE ROUILLARD

Soprano, interprete del ruolo di Inès. Nata in Francia, dal 2010 è allieva del mezzosoprano e regista Roberta Mattelli. Partecipa a *masterclass* tenute da importanti maestri, si diploma al Conservatorio di Avignone e vince numerosi concorsi internazionali. Impegnata anche nel repertorio legato alla musica sacra (*Gallia* di Gounod, *Requiem* di Mozart, *Gloria* di Vivaldi), debutta al Festival lirico di Salon-de-Provence nei ruoli verdiani del paggio

della duchessa (*Rigoletto*) e di Annina (*La traviata*) (2007, 2009). Nel 2011 è la Regina della Notte nella *Zauberflöte* di Mozart in una tournée in Spagna. Al Teatro di Avignone incarna Fantasia (*Le Voyage dans la lune* di Offenbach) e Zerlina (*Fra Diavolo* di Auber, 2010, 2012). Fra gli impegni più recenti, lo scorso aprile ha debuttato nel ruolo di Papagena (*Zauberflöte*) all'Opéra di Massy, è stata Gilda in *Rigoletto* al Teatro di Pescia (Pistoia), interpretandola anche in un'intensa tournée in Spagna (2016), ha cantato Oscar (*Un ballo in maschera* di Verdi, 2015) ed è stata la prima dama nella *Zauberflöte* (2014).



*Tre foto di scena dalla Favorita di Gaetano Donizetti al Teatro La Fenice, 1988-1989. Direttore Gabriele Ferro, regia di Luciano Pavarotti, scene e costumi di Ferruccio Villagrosa. Interpreti: Paolo Coni (Alfonso XI), Shirley Verrett (Leonora), Pietro Ballo (Fernando) e Roberto Scanduzzi (Baldassarre). Archivio storico del Teatro La Fenice*

# A COLLOQUIO CON STEFANO BERALDO

a cura di Ilaria Pellanda

**A**mmministratore delegato di OVS e vice presidente del Gruppo COIN – tra gli importanti soci sostenitori della Fenice – Stefano Beraldo illustra, fra le altre questioni, il rapporto azienda-città, il legame con i giovani e quello che intercorre tra il mondo della moda e quello dell'opera lirica.

*OVS è una delle realtà più importanti a Venezia. Come si realizza il rapporto tra azienda e città?*

L'azienda porta con sé un patrimonio di contaminazioni sociali e culturali, e cresce anche attraverso la diffusione del benessere, lo sviluppo e il progresso dei territori nei quali opera. Per noi il rapporto con il territorio si realizza principalmente attraverso i nostri negozi, anche se, paradossalmente, a Venezia OVS non ha ancora potuto trovare lo spazio che da molto tempo sta cercando. Abbiamo infatti solo un negozio al Lido, che presto verrà rinnovato, e ovviamente lo storico negozio Coin a Rialto.

*La quotazione in borsa è stato un atto di coraggio. Come lo state vivendo ora?*

Ci siamo quotati con l'obiettivo di raccogliere risorse per un progetto di crescita e sviluppo, fondamentale per consentire a OVS di confrontarsi con i grandi gruppi internazionali. Il mercato ha premiato la storia di un'azienda italiana che, malgrado la recessione, è stata in grado di crescere e che continua a registrare risultati positivi, consolidando la sua presenza in Italia, e ora scommettendo sullo sviluppo internazionale.

*OVS e i giovani. c'è un rapporto?*

Sì, e si tratta di un rapporto molto stretto. Crediamo fermamente nel valore dei giovani e nel continuo dialogo con loro: uno scambio che ci apre a nuove visioni e nuovi mondi. Il nostro ruolo è infatti anche quello di offrire opportunità che consentano di mettere in luce il talento delle nuove leve. Per questo riteniamo sia importante investire in loro non solo attraverso progetti che coinvolgano le più note scuole di moda internazionali ma anche facendo partecipare i giovani *designer* alle continue iniziative e agli eventi nei nostri canali *social*.

*Cosa significa essere fra i soci sostenitori di un'Istituzione simbolo della cultura veneta e italiana in tutto il mondo?*

Per noi è motivo di orgoglio. Facciamo parte di questa comunità e riteniamo naturale sostenerne i simboli, dialogare con i cittadini anche sul fronte culturale e artistico. È parte del nostro modo di intendere il rapporto con il territorio. Inoltre la Fenice è stata il mio primo datore di lavoro. Molti anni fa, sotto la guida dell'allora maestro del Conservatorio di Santa Cecilia a Roma Boris Porena, il Teatro veneziano attivò una straordinaria iniziativa volta a porgere la disciplina della Composizione ai maestri elementari, formatori per definizione, attraverso un gruppo di giovani musicisti di cui io stesso facevo parte.

*Quali potrebbero essere i mezzi migliori per invogliare il mondo dell'imprenditoria e dell'impresa a investire in cultura?*

Occorre dare atto al Governo che esiste



Stefano Beraldo.

un'importante legislazione che favorisce gli interventi dei privati a favore della cultura, e il ministro Franceschini mi pare molto attento a questo tema.

*Quale rapporto, quale legame intercorre tra moda e opera lirica? Penso ad esempio agli abiti di scena, al ruolo che la moda svolge nell'ambito della sartoria teatrale e della scelta dei costumi, ecc*

Io invece penso al negozio e al teatro. Sono entrambi luoghi dove va in scena una rappresentazione. E dove l'arte – appunto della scenografia – è assieme al prodotto una componente essenziale della fortuna di un'opera o di una collezione, nel caso della moda.

*Cosa lega il mondo dell'impresa al mondo della cultura?*

La ricerca del bello che funziona. Non sono interessato alla cultura del «fine a se stesso» oppure del «non lo capisco, non mi piace ma non voglio sembrare incompetente, quindi lo applaudo». Cultura e impresa producono oggetti, servizi, e hanno bisogno l'una dell'altra per renderli migliori e per trarne risorse e valore. L'impresa è stata, e a volte è ancora, il committente delle opere della cultura, specie nel campo dell'architettura, della scultura, delle arti figurative in genere ma anche della musica o della letteratura. Senza committente, l'artista spesso non dispone dei mezzi per realizzare le proprie opere. E senza cultura, l'impresa appassisce, perché non può vivere di soli numeri e processi.

# LE RECENSIONI

di Giuseppina La Face Bianconi

**S**ara Zurletti, docente ospite in varie università italiane e a Paris 8, è attualmente titolare di Storia della musica nel Conservatorio di Reggio Calabria. Ha al suo attivo molte pubblicazioni, soprattutto nel campo dell'estetica musicale. Proprio a questa disciplina dedica un e-book, *Punti e Contrappunti*. Insieme con un'articolata prefazione, la miscellanea contiene saggi di una dozzina di studiosi che affrontano vuoi problematiche ad ampio raggio, vuoi aspetti specifici dell'estetica musicale, disci-

plina bivalente che intrattiene rapporti intrinseci tanto con la filosofia e l'estetica generale quanto con la musica e la musicologia. Di ciascun saggio la curatrice sintetizza in apertura i punti salienti e i concetti portanti. Lei stessa affronta un argomento di peso, lo scritto adornoiano *Vers une musique informelle*, il distillato delle lezioni che Adorno tenne ai Ferienkurse di Darmstadt nel 1960. Zurletti rileva l'ambiguità di fondo di questo scritto, radicata nel rapporto problematico di Adorno con la musica 'nuovissima' della seconda avanguardia;

*Punti e Contrappunti. Voci dell'estetica musicale di oggi*  
a cura di SARA ZURLETTI

Monticelli Pavese, Il corriere musicale, 2015, 319 pp.

ISBN 978-88-98723-07-2, € 11,00

scaricabile da

<http://shop.ilcorrieremusicale.it/downloads/punti-e-contrappunti/>

ANITA PISCAZZI

*El Sistema. L'approccio didattico-musicale della sperimentazione di José Antonio Abreu*

prefazione di Luca Aversano

Roma, Aracne, 2015, 357 pp.

ISBN 978-88-548-8601-8, € 20,00

un'analisi rigorosa di tale testo potrebbe da sola «approntare una piattaforma teorica per pensare l'attualità musicale».

L'insieme degli altri saggi offre uno spaccato delle posizioni odierne, anche contrastanti, circa l'estetica musicale. Ad apertura si legge un articolo di Enrico Fubini, uno studioso che nell'arco della sua produzione, e nel solco dell'estetica crociana, ha inteso contestualizzare in senso storico i problemi teorici della disciplina. A chiusura il lettore trova un contributo di grande respiro di Giovanni Guantí, che ribadisce il carattere intrinsecamente filosofico dell'estetica musicale, contro le tendenze che la vorrebbero assimilare a un'antropologia della musica. Tra i rimanenti articoli, dovuti a studiosi universitari e di conservatorio, ne segnaliamo almeno cinque: Alessandro Arbo, riferendosi ai giochi linguistici di Wittgenstein, affronta il problema della comprensione della musica, del suo senso; Emanuele Quinz analizza il concetto attuale di 'ambiente sonoro' e dell'estetica ad esso riferibile; Santù Calabrò si addentra nei problemi intricati e sfuggenti dell'interpretazione musicale, sulla scorta dell'esempio di Lili Kraus; Cesare Natoli analizza il rapporto tra la musica sperimentale e la filosofia della complessità; il compositore Mario Scappucci riflette su come si connetta il lavoro del compositore d'oggi alla tradizione. La miscellanea offre un panorama intellettuale e problematico utile tanto al lettore specialista quanto al musicofilo, documenta la vitalità della disciplina in Italia, e addita le strade che essa può percorrere nel futuro prossimo.

Anita Piscazzi, diplomata in pianoforte, è dottore di ricerca in Progettazione e valutazione dei processi formativi, organizzativi e sociali. Ha pubblicato per Aracne *El Sistema*, una monografia che esamina il sistema educativo musicale concepito da José Antonio Abreu, musicista, direttore d'orchestra, ex-ministro della cultura in Venezuela. Abreu ha ideato il suo 'sistema' nel 1975 a Caracas: nei quartieri più poveri della città ha raccolto bambini e adolescenti e li ha avviati alla pratica della musica orchestrale, con esiti ragguardevoli. Il sistema ha ottenuto molti apprezzamenti – tra i suoi sostenitori c'è stato Claudio Abbado – ed è oggi replicato in vari paesi. La Piscazzi ne traccia il

contesto originario e ne descrive il funzionamento, rapportandolo alle tradizioni pedagogico-musicali passate e presenti. Passa poi a illustrare per filo e per segno la sperimentazione del sistema Abreu attuata in Puglia: sulla base di interviste, questionari e filmati traccia un quadro sfaccettato del progetto *MusicaInGioco*, fondato e diretto da Andrea Gargiulo. Il progetto è nato ad Adelfia, provincia di Bari, nella discoteca Moma, un bene confiscato alla mafia, oggi ribattezzata MomArt e dedicata all'espressione teatrale e musicale. Il saggio della Piscazzi si legge con piacere: dà un valido contributo alla conoscenza di una metodologia di sicuro interesse pedagogico-didattico.

# ALESSANDRO BARICCO E IL TURISMO COME CONDIZIONE ESISTENZIALE

di Gabriele Vacis\*

*S*mith & Wesson di Alessandro Baricco (Feltrinelli 2014) debutta a Venezia il 4 maggio 2016, per poi replicare a Padova dall'11 al 15. Lo spettacolo, coprodotto dal Teatro Stabile del Veneto e dal Teatro Stabile di Torino, ha come interpreti Natalino Balasso, Fausto Russo Alesi, Camilla Nigro e Mariella Fabbris. Il regista, Gabriele Vacis, racconta il rapporto con lo scrittore e il suo approccio al testo.

Con Alessandro Baricco ho più volte lavorato in passato. Ci conosciamo dai tempi di *Totem*, uno spettacolo che ha girato a lungo tra la fine degli anni Novanta e gli inizi del Duemila. Poi è stata la volta di *Novecento*, che lui ha scritto proprio per me e per Eugenio Allegri. Il nostro rapporto personale si è sviluppato anche dal punto di vista 'didattico', insegnando io alla Scuola Holden di Torino sin dalla sua fondazione, per mano proprio di Baricco. La storia di *Smith & Wesson* nasce quando Alessandro, venuto a vedere *I rusteghi* che avevo tratto da Goldoni, dove protagonista era Natalino Balasso, insieme ad Allegri e altri attori, mi disse che stava scrivendo un nuovo testo, e mi chiese se l'avrei potuto mettere in scena.

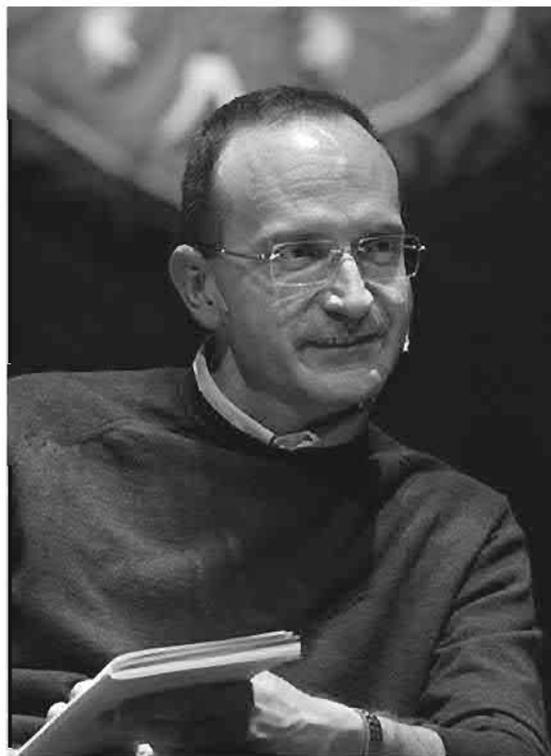
Devo premettere che, artisticamente parlando, ho una relazione particolare con la drammaturgia e più in generale con la scrittura: trovo che i testi teatrali, ma anche quelli destinati a diventare film, siano spesso 'troppo scritti'. Credo che ormai noi tutti abbiamo un rapporto con la realtà molto ambiguo e controverso, come se stessi vivendo una totale sospensione rispetto a ciò che accade quotidianamente. Come se fossimo sorpresi di quello che vediamo succedere, senza pensare che quanto

è avvenuto in precedenza ha messo le basi di quello cui – purtroppo – assistiamo oggi. Ho la sensazione che vediamo e viviamo la realtà per come vorremmo che fosse piuttosto che per come è davvero. E questo dipende, secondo me, anche dal fatto che la scriviamo prima che accada, la raccontiamo non come esito di un'esperienza ma come un'ipotesi o un progetto. Quando si scrive un testo teatrale, l'azione non c'è ancora, verrà messa in scena in seguito. Lo stesso accade per una sceneggiatura cinematografica: dicono che basti quella, se è ben fatta, a fare un buon film. Secondo me questa è una grande sciocchezza. Lo spettacolo che sto costruendo ora con Marco Paolini e cinque ragazzi palestinesi, *Amleto a Gerusalemme*, a una settimana dal debutto non è ancora completamente definito. Lo 'scriviamo' momento per momento, o meglio lo 'componiamo'. In questo senso lavorare con Baricco è magnifico, perché ha una particolare capacità – e una sensibilità tutta sua – grazie alla quale scrive sì prima di andare in scena, quindi ovviamente progettando quello che sarà poi lo spettacolo, ma la sua scrittura 'progettata' assomiglia molto alla composizione nel senso cui facevo riferimento prima. A differenza della maggior parte dei testi creati per il teatro o per il cinema, se vogliamo utilizzare una sorta di ossimoro, la sua scrittura non mi sembra troppo scritta. È uno dei pochi che sa scrivere senza sembrare che scriva. Del resto, io non ho mai 'messo in scena' un testo, nemmeno di classici come Goldoni, Molière o Shakespeare. Anche in questo nuovo *Amleto a Gerusalemme* c'è sì dentro Shakespeare ma non è una messinscena di *Amleto*. Il testo lo uso come pretesto, vale a dire come stimolo e ispirazione per gli attori.

*Smith & Wesson* va alla fonte di un atteggiamento che oggi viviamo come condizione esistenziale: il turismo. Non siamo più cavalieri, come nel Medioevo, e nemmeno più consumatori, come accadeva nella seconda metà del Novecento, durante il boom economico. Ormai siamo turisti. Se si guarda con attenzione, gli attuali nemici della civiltà che cosa colpiscono? Aeroporti e stazioni, i luoghi preposti alla partenza. La nostra è una condizione di continuo turismo. Se chiedi alla gente qual è il suo principale desiderio risponde senza esitazioni «viaggiare», anche se poi magari non se lo può permettere.

Baricco ha scritto un testo ambientato in uno dei luoghi più fortemente simbolici della nascita del turismo, le cascate del Niagara. C'è un'aspirazione molto contemporanea a sfidare la natura, a cercare di imbrigliarla e di essere al di sopra di lei, ma è un desiderio frivolo, un'aspirazione che non può trovare compimento, perché la natura è troppo potente. Quella di poterla sfidare è soltanto un'illusione, come un'illusione, ancora più devastante, è quella di sopraffarla e contenerla non più attraverso la tecnologia – che era il sogno del Novecento industriale – bensì con lo spettacolo. Chi va a vedere le famose cascate – io ci sono stato a Natale – si trova di fronte a uno scenario incredibile. È come se quel paesaggio meraviglioso, di una potenza straordinaria, non fosse lì per essere contemplato (è questo l'atteggiamento che un fenomeno della natura così immenso richiederebbe). Tutto quello che vi è costruito intorno non va verso la contemplazione ma è improntato invece allo sfruttamento turistico, con elementi puramente spettacolari e decorativi: alla sera, per fare un esempio, colorano l'acqua con luci artificiali. È una visione avvilita, come vedere un mammut che fa un numero da circo. Eppure questo è l'atteggiamento con cui la contemporaneità guarda le cose.

Baricco racconta tutto ciò, in una storia che si risolve tutt'altro che con un *happy end*, questo lo posso anticipare. Nella *pièce* c'è un'ombra beckettiana, che richiama vagamente *Aspettando Godot*. Credo di poter dire che Baricco, nello scriverla, avesse in mente Vladimir ed Estragone. Però mentre nel Novecento Godot non arriva, e lo stato d'animo è quello dell'attesa insoddisfatta, qui in-



Gabriele Vacis.

vece giunge a proporre un radicale cambio di vita. Il personaggio di Rachel è una sorta di Godot incarnato, che spinge i protagonisti a un mutamento totale cui non sono pronti e che non riescono a comprendere. Questa credo sia la condizione che contraddistingue il nuovo millennio. Non siamo più qui ad attendere qualcosa che non arriva e non arriverà. Questo qualcosa arriva, ma noi non siamo preparati a riceverlo.

\* Testo tratto da un'intervista realizzata il 22 marzo 2016.

# JEFFREY TATE, UNA VITA NELLA MUSICA

«Jeffrey Tate appartiene alla più alta tradizione musicale inglese, all'area culturale di Benjamin Britten, che era anche un direttore d'orchestra di limpida raffinatezza. Tate non condivide l'esibizione e il narcisismo di tanti suoi colleghi: predilige la distensione lirica, la trasparenza e la leggerezza anche in sontuose pagine sinfoniche. L'opzione antiretorica è presente in tutte le sue interpretazioni; è sfiorato dal neoclassicismo, ma senza astrazioni schematiche, con un interesse per la poetica degli affetti. Larghissimo il suo repertorio concertistico e teatrale: avvince nello stile classico e romantico viennese, in Haydn e in Mozart, in Bruckner e in Mahler. Mi limito inoltre a segnalare l'interesse per gli autori inglesi, Britten ed Elgar, per *Der Ring des Nibelungen* di Wagner liberato dalla retorica epica o del *Wozzeck* di Berg senza ridondanze espressionistiche»: con questa motivazione, scritta da Mario Messinis, il 22 aprile è stato conferito a Jeffrey Tate, direttore d'orchestra di casa a Venezia (solo quest'anno ha diretto la Seconda e la Quinta Sinfonia di Bruckner e ha aperto la stagione lirica con l'*Idomeneo* di Mozart) il Premio Una vita nella musica 2016.

Il riconoscimento, ideato da Bruno Tosi nel 1979 per celebrare le personalità più illustri della scena musicale internazionale, e giunto ora alla sua ventinovesima edizione, è promosso e organizzato dal Teatro La Fenice e si avvale di un comitato scientifico composto da critici e musicologi di fama, tra i quali lo stesso Messinis, che ne è il presidente, Oreste Bossini, Andrea Estero, Gian Paolo Minardi, Giorgio Pestelli e Francesca Valente. Nel corso della sua lunga storia il Premio è stato asse-

gnato, per citare soltanto qualche nome, ad Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovič, Gianandrea Gavazzeni e Franco Ferrara, Nathan Milstein, Leonard Bernstein e Francesco Siciliani, Maurizio Pollini, Raina Kabaivanska e Luca Ronconi, Salvatore Accardo, Claudio Abbado, Pier Luigi Pizzi, Zubin Mehta, Alfred Brendel, Claudio Scimone e I Solisti Veneti, Daniel Barenboim, Aldo Ciccolini, Myung-Whun Chung, Salvatore Sciaccino e Yuri Temirkanov.

Tate, uno dei maggiori direttori viventi, pur spaziando in un repertorio molto vasto, si distingue in particolare per l'interpretazione di Wagner (agli inizi collabora a un'edizione del *Ring* a Bayreuth come assistente di Pierre Boulez, esperienza che determinerà fortemente la sua carriera futura) e del corpus mozartiano, che esegue in tutto il mondo.

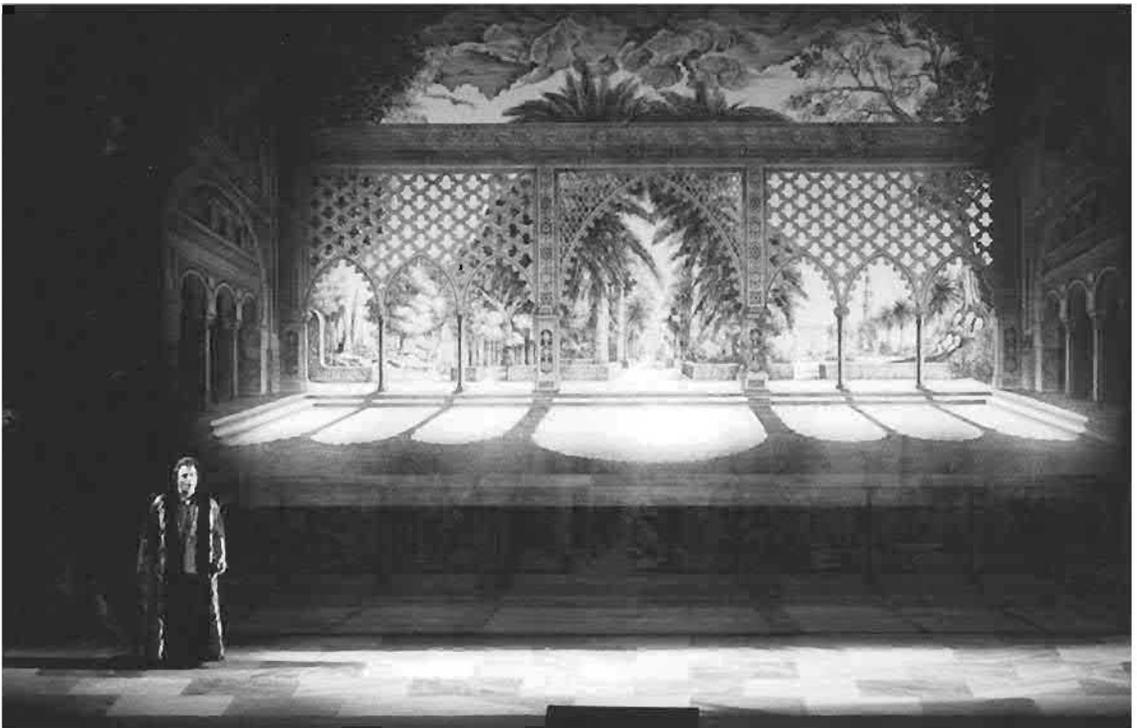
Dal 2013 Una vita nella musica affianca ai premiati illustri una sezione dedicata alle nuove generazioni, con l'obiettivo di mettere in comunicazione personalità affermate e talenti emergenti nel campo della composizione, dell'interpretazione e della musicologia. Quest'anno la prima categoria stata assegnata a Vittorio Montalti per «la naturale tendenza a sperimentare nuove forme espressive, in maniera originale e avulsa dalle convenzioni accademiche. La sua ricerca si serve di una felice mescolanza di mezzi acustici ed elettronici. Raggiunge un interessante equilibrio tra tradizione e innovazione. La spiccata gestualità delle sue partiture spinge la sua musica verso il mondo del teatro [...]». Per quanto riguarda l'esecuzione premiata è stato invece il pianista Benjamin Grosvenor, con



Jeffrey Tate. Foto Matthias@Mramor.de.

questa motivazione: «L'esordio discografico con Decca all'età di diciotto anni [...] è uno dei tanti riconoscimenti che hanno accompagnato l'ingresso di Benjamin Grosvenor entro la grande competizione del concertismo internazionale. Confronto che Grosvenor, oggi ventiquattrenne, ha mostrato di sostenere con quella naturalezza che lo distingue dai vari coetanei sbalzati sullo schermo della celebrità grazie a un effettismo e a un esibito virtuosismo non sempre compensato da autentica tensione musicale. Segno della sua maturità è il modo con cui si è scrollato di dosso l'impegnativa ipoteca dell'*enfant prodige* [...] per liberare una musicalità decisamente avvincente [...]». Nel campo della ricerca scientifica, infine, si è aggiudicato il riconoscimento Francesco Fontanelli, in particolare per la monografia *Casella, Parigi e la guerra* (De Sono / Albisani, 2015), dove lo studioso affronta «la personalità di Alfredo Casella nella sua evoluzione ar-

tistica dai primi anni parigini agli anni della prima guerra mondiale: la prima parte del saggio considera Casella nel contesto parigino, facendo emergere con notevole bravura espositiva e intelligenti e opportuni accostamenti le sue reazioni all'impressionismo debussiano, la scoperta di Mahler, la coscienza della crisi della tonalità con l'avvento delle prime opere 'scandalose' di Stravinskij e Schoenberg; da questi fermenti matura quella evoluzione di Casella verso il concetto di una 'nuova musica moderna italiana non verista' che costituisce il sottofondo della ricerca del Fontanelli [...]».



*Tre foto di scene dalla Favorita di Gaetano Donizetti al Teatro Donizetti di Bergamo, 2008. Direttore Marco Zambelli, regia di Lamberto Puggelli, scene di Paolo Bregni Archivio Fondazione Donizetti*

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

*Violini primi* Roberto Baraldi ♦, Enrico Balboni ♦ ◇, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Mauro Chirico, Loris Cristofoli, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Daniela Santi, Xhoan Shkrelj, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

*Violini secondi* Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tutone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Federica Barbali, Alessio Dei Rossi, Maurizio Fagotto, Emanuele Frascini, Maddalena Main, Luca Minardi, Mania Ninova, Suela Piciri, Elizaveta Rotari, Livio Salvatore Troiano, Johanna Verheijen

*Viola* Alfredo Zamarra •, Margherita Fanton, Antonio Bernardi, Lorenzo Corri, Paolo Pasoli, Maria Cristina Arlotti, Elena Battisrella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Stefano Pio

*Violoncelli* Luca Magariello •, Alessandro Zanardi •, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Bruno Frizzarin, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Mauro Roveri, Renato Scapin, Enrico Ferri ◇

*Contrabbassi* Matteo Liuzzi •, Stefano Pratissoli •, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Giulio Parenzan, Marco Petruzzini, Denis Pozzan

*Ottavino* Franco Massaglia

*Flauti* Angelo Moretti •, Andrea Romani •, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

*Oboi* Rossana Calvi •, Marco Gironi •, Angela Cavallo, Valter De Franceschi

*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* Antonio Belluco

*Timpani* Dimitri Fiorin •, Giovanni Franco ◇

*Percussioni* Claudio Cavallini, Gottardo Paganin

*Arpa* Nabila Chajai • ◇

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

**Claudio Marino Moretti** *maestro del Coro*, **Ulisse Trabacchin** *altro maestro del Coro*

*Soprani* Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Mercedes Cerrato, Emanuela Conti, Chiara Dal Bò, Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Susanna Grossi, Michiko Hayashi, Maria Antonietta Lago, Anna Malvasio, Loriani Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Carlotta Giomiero ◇

*Alti* Valeria Arrivo, Claudia Clarich, Marta Codognola, Simona Forni, Elisabetta Gianese, Manuela Marchetto, Elconora Marzaro, Misuzu Ozawa, Gabriella Pello, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco ◇, Alessandra Vavasori ◇

*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 ◇

♦ primo violino di spalla

• prime parti

◇ a termine

## SOVRINTENDENZA

**Cristiano Chiarot** *sovrintendente*, Rossana Berti, Cristina Rubini

BIGLIETTERIA Nadia Buoso *responsabile*, Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libetroni

ARCHIVIO STORICO Cristiano Chiarot *divulatore ad interim*, Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

## DIREZIONE ARTISTICA

**Fortunato Ortombina** *direttore artistico*, Bepi Morassi *direttore della produzione*

**Franco Bolletta** *consulente artistico per la danza*

**Marco Paladin** *direttore musicale di palcoscenico, responsabile dei servizi musicali, coordinamento del personale artistico*

*Segreteria artistica* Lucas Christ ◊

UFFICIO CASTING Anna Mighlavacca *responsabile*, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti ◊

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin, Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

**DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE** **Lorenzo Zanoni** *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 Artisani ◊

## DIREZIONI OPERATIVE

**PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO** **Giorgio Amata** *direttore*, Lucio Gaiani *responsabile ufficio gestione del personale*, Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegiro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, Alfredo Iazzoni, Renata Magliocco, Fabrizio Penzo, Lorenza Vianello

**MARKETING E COMUNICAZIONE** Cristiano Chiarot *direttore ad interim*, Laura Coppola, Jacopo Longato ◊

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Thomas Silvestri, Elisabetta Gardin ◊, Alessia Pelliccioli ◊, Andrea Pitteri ◊, Pietro Tessarin ◊

**AMMINISTRATIVA E CONTROLLO** **Mauro Rocchesso** *direttore*

Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Anna Traubio, Nicolò De Fanti ◊

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, *nnp\**, Liliana Fagatazzi, Stefano Lanzi, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca ◊, Marco Giacometti ◊

## AREA TECNICA

**MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI** Massimiliano Bullarini *capo reparto*, Andrea Mizzanti *vice capo reparto*, Roberto Rizzo *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Antonio Covatta, *nnp\**, Dario De Bernardin, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiorri, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Semis, Luciano Teyon, Andrea Zane, Mario Bazzellaro ◊, Vitaliano Bonicelli ◊, Franco Conrini ◊, Alberto Depplieri ◊, Cristiano Gasparini ◊, Sara Martinelli ◊, Stefano Neri ◊, Paolo Scarabel ◊, Martina Sosio ◊

**ELETTICISTI** Vilmo Furian *capo reparto*, Fabio Baretin *vice capo reparto*, Costantino Pederoda *vice capo reparto*, Alberto Belleno, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geutti, Roberto Nardo, Maurizio Nava, Marino Perini, *nnp\**, Alberto Petrovich, *nnp\**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Alessandro Diomede ◊, Michele Voltan ◊

**AUDIODISIVI** Alessandro Ballarin *capo reparto*, Michele Benetello, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Marco Zen

**ASTREZZERIA** Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovon, Paola Ganeo ◊, Roberto Pirrò ◊

**INTERVENTI SCENOGRAFICI** Marcello Valonta, Giorgio Mascia ◊

**SARTORIA E VESTIZIONE** Carlos Tieppo ◊ *responsabile dell'atelier costumi*, Emma Bevilacqua *vice capo reparto*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Luigina Monaldini, Morena Dalla Vera ◊, Luisella Isicato ◊, Paola Masè ◊, Stefania Mercanzin ◊, Francesca Semenzato ◊, Emanuela Stefanello ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine

\* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

**Teatro La Fenice**  
20 / 22 / 24 / 26 / 28 novembre  
2015

**Idomeneo**  
*musica di Wolfgang Amadeus Mozart*

*personaggi e interpreti principali*  
**Idomeneo** Brenden Gunnell  
**Idamante** Monica Bacelli  
**Ilia** Ekaterina Sadovnikova  
**Elettra** Michaela Kaune

*maestro concertatore e direttore*  
**Jeffrey Tate**  
*regia* Alessandro Talevi  
*scene* Justin Arienti  
*costumi* Manuel Pedretti

**Orchestra e Coro  
del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice  
con il sostegno del Freundeskreis  
des Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
11 / 12 / 13 / 15 / 16 dicembre 2015

**La Bayadère**

*coreografia e regia di* Thomas Edur  
da Marius Petipa  
*musica di* Ludwig Minkus

*assistente alla regia* Jevgeni Neff  
*scene e costumi* Peter Docherty  
*direttore d'orchestra* Risto Joost

**Orchestra del Teatro La Fenice**

allestimento Estonian National  
Ballet

**Teatro La Fenice**  
22 / 24 / 28 / 30 gennaio  
3 febbraio 2016

**Stiffelio**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*personaggi e interpreti principali*  
**Stiffelio** Stefano Secco  
**Lina** Julianna Di Giacomo  
**Stankar** Dimitri Platanius

*maestro concertatore e direttore*  
**Daniele Rustioni**  
*regia* Johannes Weigand  
*scene* Guido Petzold  
*costumi* Judith Fischer

**Orchestra e Coro  
del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
23 / 26 / 31 gennaio  
2 / 4 febbraio 2016

**Dittico**

**Agenzia matrimoniale**  
*musica di* Roberto Hazon

*personaggi e interpreti principali*  
**Argia** Gladys Rossi  
**Adolfo** Armando Gabba

**Il segreto di Susanna**  
*musica di* Ermanno Wolf-Ferrari

*personaggi e interpreti*  
**Il conte Gil** Bruno de Simone  
**La contessa Susanna** Arianna  
Vendittelli

*maestro concertatore e direttore*  
**Enrico Calessio**

*regia* Bepi Morassi  
*scene e costumi* Accademia di Belle  
Arti di Venezia

**Orchestra del Teatro La Fenice**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice  
nel 10° anniversario della morte di  
Roberto Hazon  
progetto «Atelier della Fenice al  
Teatro Malibran»

**Teatro La Fenice**  
29 gennaio  
5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11 febbraio 2016

**La traviata**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*personaggi e interpreti principali*  
**Violetta** Francesca Dotto / Irina  
Dubrovskaya  
**Alfredo** Matteo Lippi / Fabrizio  
Paesano  
**Germoni** Elia Fabbian / Marcello  
Rosiello

*maestro concertatore e direttore*  
**Daniele Rustioni** / Marco Paladin  
*regia* Robert Carsen  
*scene e costumi* Patrick Kinmonth

**Orchestra e Coro  
del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
7 / 9 / 11 / 12 / 13 febbraio 2016

## **Les Chevaliers de la Table ronde**

*musica di Hervé*

*prima rappresentazione italiana*

*personaggi e interpreti principali*  
**Merlin** Arnaud Marzorati  
**Médor** Mathias Vidal  
**Fotoche** Ingrid Perruche  
**Angélique** Lara Neumann

*direttore* Christophe Grapperon  
*regia, scene e costumi* Pierre-André Weitz

**Strumentisti della compagnia**  
**Les Brigands**

nuovo allestimento Palazzetto  
Bru Zane – Centre de musique  
romantique française (produzione  
delegata) / Les Brigands  
(produzione esecutiva)

**Teatro Malibran**  
2 / 3 / 4 marzo 2016

## **Le cinesi**

*musica di Christoph Willibald  
Gluck*

con gli allievi delle classi di canto  
del Conservatorio  
**Benedetto Marcello di Venezia**

*maestro concertatore e direttore*  
**Maurizio Dini Ciacci**  
*regia* Francesco Bellotto  
*scene* Massimo Checchetto  
*costumi* Carlos Tieppo

**Orchestra del Conservatorio**  
**Benedetto Marcello di Venezia**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

in collaborazione con il  
Conservatorio di Musica  
Benedetto Marcello  
nell'ambito del progetto «Vado  
all'opera»

**Teatro La Fenice**  
18 / 20 / 22 / 24 / 26 marzo 2016

## **Madama Butterfly**

*musica di Giacomo Puccini*

*personaggi e interpreti principali*  
**Cio-Cio-San** Vittoria Yeo  
**Suzuki** Manuela Custer  
**F. B. Pinkerton** Vincenzo Costanzo  
**Sharpless** Luca Grassi

*maestro concertatore e direttore*  
**Myung-Whun Chung**  
*regia* Alex 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 Malibran**  
20 / 22 / 23 marzo 2016

## **Il ritorno dei chironomidi**

*musica di Giovanni Mancuso*

*prima rappresentazione assoluta*

con gli allievi delle classi di canto  
del Conservatorio  
**Benedetto Marcello di Venezia**

*maestro concertatore e direttore*  
**Giovanni Mancuso**  
*regia* Francesco Bellotto  
*scene* Serena Rocco  
*costumi* Carlos Tieppo

**Chironomids Outerspace Group**  
del Conservatorio  
**Benedetto Marcello di Venezia**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice  
in collaborazione con il  
Conservatorio di Musica  
Benedetto Marcello  
nell'ambito del progetto  
«Il Malibran dei piccoli»

**Teatro La Fenice**  
8 / 9 / 10 / 12 / 17 / 22 / 24 aprile  
2016

## **La traviata**

*musica di Giuseppe Verdi*

*personaggi e interpreti principali*  
**Violetta** Francesca Dotto / Jessica  
Nuccio  
**Alfredo** Ismael Jordi / Leonardo  
Cortellazzi  
**Germont** Luca Grassi / Elia  
Fabbian

*maestro concertatore e direttore*  
**Nello Santi**  
*regia* Robert Carsen  
*scene e costumi* Patrick Kinmonth

**Orchestra e Coro**  
del Teatro La Fenice

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
6 / 10 / 15 / 18 / 21 maggio 2016

**La Favorite**  
*musica di Gaetano Donizetti*

*personaggi e interpreti principali*  
*Léonor de Guzman* Veronica  
Simeoni  
*Fernand* John Osborn  
*Alphonse XI* Vito Priante  
*Inès* Pauline Rouillatd

*maestro concertatore e direttore*  
**Donato Renzetti**  
*regia* Rosetta Cucchi  
*scene* Massimo Checchetto  
*costumi* Claudia Pernigotti

**Orchestra e Coro**  
del Teatro La Fenice

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

nuovo allestimento  
Fondazione Teatro La Fenice  
in coproduzione con Opéra Royal  
de Wallonic di Liegi

**Teatro La Fenice**  
7 / 11 / 13 / 19 / 22 / 26 maggio  
1 / 7 giugno 2016

**Il barbiere di Siviglia**  
*musica di Gioachino Rossini*

*personaggi e interpreti principali*  
*Il conte d'Almaniva* Anicio Zorzi  
Giustiniani  
*Rosina* Chiara Amaru  
*Figaro* Davide Luciano / Julian Kim  
*Don Basilio* Roberto Scandiuzzi

*maestro concertatore e direttore*  
**Stefano Montanari / Marco Paladín**  
*regia* Bepi Morassi  
*scene e costumi* Lauro Crisman

**Orchestra e Coro**  
del Teatro La Fenice

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
8 / 12 / 14 / 20 / 28 maggio  
5 / 12 / 19 / 24 / 26 / 30 giugno  
2 luglio 2016

**La traviata**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*personaggi e interpreti principali*  
*Violetta* Jessica Nuccio / Irina  
Dubrovskaya  
*Alfredo* Ismael Jordi / Leonardo  
Cortellazzi / Fabrizio Paesano  
*Germon* Elia Fabbian / Luca  
Grassi / Giuseppe Altomare

*maestro concertatore e direttore*  
**Francesco Ivan Ciampa / Marco  
Paladín**  
*regia* Robert Carsen  
*scene e costumi* Patrick Kinmonth

**Orchestra e Coro**  
del Teatro La Fenice

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
27 / 29 / 31 maggio  
3 / 4 giugno 2016

**L'amico Fritz**  
*musica di Pietro Mascagni*

*personaggi e interpreti principali*  
*Suzel* Carmela Remigio  
*Fritz Kobus* Alessandro Scotto di  
Luzio

**David Elia Fabbian**

*maestro concertatore e direttore*  
**Fabrizio Maria Carminati**  
*regia* Simona Marchini  
*scene* Massimo Checchetto  
*costumi* Carlos Tieppo

**Orchestra e Coro**  
del Teatro La Fenice

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
1 / 3 / 9 / 12 / 14 luglio 2016

**Mirandolina**  
*musica di Bohuslav Martinů*

*personaggi e interpreti principali*  
*Mirandolina* Silvia Frigato  
*Fabrizio* Leonardo Cortellazzi  
*Il cavaliere di Ripafrotta* Omar  
Montanari  
*Il marchese di Forlimpopoli* Bruno  
Taddia

*maestro concertatore e direttore*  
**John Axelrod**  
*regia* Gianmaria Aliverta  
*scene* Massimo Checchetto  
*costumi* Carlos Tieppo

**Orchestra del Teatro La Fenice**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
26 / 28 / 30 agosto  
7 / 16 / 24 / 28 settembre  
1 / 6 / 9 ottobre 2016

**L'elisir d'amore**  
*musica di Gaetano Donizetti*

*personaggi e interpreti principali*  
*Adina Irina Dubrovskaya*  
*Nemorino Giorgio Misseri*  
*Belcore Marco Filippo Romano*  
*Il dottor Dulcamara Omar*  
**Montanari**

*maestro concertatore e direttore*  
**Stefano Montanari**  
*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**  
27 agosto  
4 / 14 / 18 settembre 2016

**Norma**  
*musica di Vincenzo Bellini*

*personaggi e interpreti principali*  
*Pollione Roberto Aronica*  
*Norma Mariella Devia*  
*Adalgisa Roxana Constantinescu*

*maestro concertatore e direttore*  
**Daniele Callegari**  
*regia, scene e costumi Kara Walker*

**Orchestra e Coro**  
**del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice  
progetto speciale nel 2015 della 56.  
Lisposizione Internazionale d'Arte  
della Biennale di Venezia

**Teatro La Fenice**  
6 / 8 / 11 / 13 / 15 / 17 / 23 / 25 /  
29 settembre  
2 / 4 / 8 ottobre 2016

**La traviata**  
*musica di Giuseppe Verdi*

*personaggi e interpreti principali*  
*Violetta Maria Grazia Schiavo /*  
*Ekaterina Bakanova*  
*Alfredo Ismael Jordi*  
*Germoni Dimitri Platanias /*  
**Marcello Rosiello**

*maestro concertatore e direttore*  
**Nello Santi / Francesco Ivan**  
**Ciampa**  
*regia Robert Carsen*  
*scene e costumi Patrick Kinmonth*

**Orchestra e Coro**  
**del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
22 / 27 / 30 settembre 2016

**Il signor Bruschino**  
*musica di Gioachino Rossini*

*personaggi e interpreti principali*  
*Gaudenzio Davide Giangregorio*  
*Sofia Francesca Aspromonte*  
*Bruschino padre Filippo Fontana*  
*Florville Francisco Brito*

*maestro concertatore e direttore*  
**Alvise Casellati**  
*regia Bepi Morassi*  
*scene e costumi Accademia di Belle*  
**Arti di Venezia**

**Orchestra del Teatro La Fenice**

allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice  
progetto «Areljer della Fenice al  
Teatro Malibran»

**Teatro Malibran**  
15 / 18 / 20 / 22 / 23 ottobre 2016

**Il medico dei pazzi**  
*musica di Giorgio Battistelli*

*prima rappresentazione italiana*

*maestro concertatore e direttore*  
**Francesco Lanzillotta**  
*regia Francesco Saponaro*

**Orchestra e Coro**  
**del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro*  
**Claudio Marino Moretti**

nuovo allestimento Fondazione  
Teatro La Fenice

## Stagione Sinfonica 2015-2016

### Teatro La Fenice

4 dicembre 2015 ore 20.00 turno S  
5 dicembre 2015 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Jeffrey Tate**

### Franz Schubert

Sinfonia n. 6 in do maggiore D 589

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 2 in do minore  
WAB 102

### Orchestra del Teatro La Fenice

### Basilica di San Marco

17 dicembre 2015 ore 20.00 solo  
per invito  
18 dicembre 2015 ore 20.00 turno S

*direttore*

**Marco Gemmani**

### Flavio Colusso

*Puer natus est nobis*  
prima esecuzione assoluta

### Gioseffo Guami

*Canzon vigesimaquinta*  
prima esecuzione in tempi moderni

### Giovanni Gabrieli

*Kyrie eleison*  
*Et in terra pax*

### Baldassarre Donato

*Hodie Christus*  
prima esecuzione in tempi moderni

### Giovanni Gabrieli

*Canzon septimi toni (II)*

### Claudio Merulo

*Credo (Missa Benedicam)*  
prima esecuzione in tempi moderni

### Giovanni Bassano

*Laetentur caeli*  
prima esecuzione in tempi moderni

### Giovanni Gabrieli

*Sanctus*

### Claudio Merulo

*Agnus Dei (Missa Benedicam)*

### Baldassarre Donato

*Verbum caro*  
prima esecuzione in tempi moderni

### Andrea Gabrieli

*Deus misereatur*

### Cappella Marciana

*in collaborazione con la Procuratoria  
di San Marco*

### Teatro La Fenice

27 febbraio 2016 ore 20.00 turno S  
28 febbraio 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Eliahu Inbal**

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 8 in do minore  
WAB 108

### Orchestra del Teatro La Fenice

### Teatro La Fenice

4 marzo 2016 ore 20.00 turno S  
5 marzo 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Omer Meir Wellber**

### Zeno Baldi

*Lo sciamè all'interno*  
nuova commissione  
progetto «Nuova musica  
alla Fenice»  
con il sostegno della Fondazione  
Amici della Fenice  
e lo speciale contributo di Marino e  
Paola Golirelli  
prima esecuzione assoluta

### Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per pianoforte e orchestra  
n. 23 in la maggiore KV 488  
**Alessandro Marchetti pianoforte**  
vincitore del Premio Venezia 2014

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 6 in la maggiore  
WAB 106

### Orchestra del Teatro La Fenice

### Teatro La Fenice

25 marzo 2016 ore 20.00 turno S

*direttore*

**Myung-Whun Chung**

### Gioachino Rossini

*Stabat Mater* per soli,  
coro e orchestra

### Carmela Remigio soprano

**Marina Comparato mezzosoprano**

**Edgardo Rocha tenore**

**Mirco Palazzi basso**

### Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

*maestro del coro*

**Claudio Marino Moretti**

### Teatro Malibran

1 aprile 2016 ore 20.00 turno S  
2 aprile 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Michel Tabachnik**

### Richard Wagner

*Götterdämmerung: Siegfrieds  
Trauermarsch*

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 7 in mi maggiore  
WAB 107

### Orchestra del Teatro La Fenice

## Stagione Sinfonica 2015-2016

### Teatro La Fenice

15 aprile 2016 ore 20.00 turno S  
16 aprile 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Yuri Temirkanov**

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore  
WAB 104 *Romantica*

**Orchestra del Teatro La Fenice**

### Teatro Malibran

21 aprile 2016 ore 20.00 turno S  
23 aprile 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Jeffrey Tate**

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore  
WAB 105

**Orchestra del Teatro La Fenice**

### Teatro La Fenice

28 aprile 2016 ore 20.00 turno S

*direttore*

**Daniel Harding**

### Johannes Brahms

Concerto per violino e orchestra in  
re maggiore op. 77

**Veronika Eberle** *violino*

Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

**Swedish Radio Symphony Orchestra**

### Teatro Fenice

10 giugno 2016 ore 20.00 turno S  
11 giugno 2016 ore 17.00 turno U

*direttore*

**Jonathan Webb**

### Federico Gon

*Abendmusik*

nuova commissione

progetto «Nuova musica  
alla Fenice»

con il sostegno della Fondazione  
Amici della Fenice

e lo speciale contributo  
di Nicola Giol

*prima esecuzione assoluta*

### Carl Maria von Weber

Concerto per fagotto e orchestra in  
fa maggiore op. 75

**Marco Gianì** *fagotto*

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 1 in do minore  
WAB 101

**Orchestra del Teatro La Fenice**

### Teatro Malibran

17 giugno 2016 ore 20.00 turno S

*direttore*

**John Axelrod**

### Daniela Terranova

nuova commissione

progetto «Nuova musica  
alla Fenice»

con il sostegno della Fondazione  
Amici della Fenice

e lo speciale contributo di Marina  
Gelmi di Caporiacco

*prima esecuzione assoluta*

### Hans Werner Henze

Quattro poemi per orchestra

### Johann Strauss

*An der schönen blauen Donau*  
op. 314

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 3 in re minore WAB 103

**Orchestra del Teatro La Fenice**

### Teatro La Fenice

8 luglio 2016 ore 20.00 turno S  
10 luglio 2016 ore 20.00 f.a.

*direttore*

**Juraj Valčuha**

### Anton Webern

Passacaglia op. 1

### Anton Bruckner

Sinfonia n. 9 in re minore WAB 109

**Orchestra del Teatro La Fenice**



## 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 Bonsombiante, 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 a 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 a 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 duecento anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia, concorso pianistico
- Incontri con l'opera

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

**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, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (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 Marinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981<sup>1</sup>, 1984<sup>2</sup>, 1994<sup>3</sup>;
- 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
Honorary 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 L'antin 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 Batoncini, 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 «RÉCONSTRUCTION» 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 Sala Apollinea
- 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, 1987 I, 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 Pedrocco, Filippo Pedrocco, 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 Bagnava scenografo alla Fenice, 1820-1839*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;
- Giuseppe e Pietro Bertola 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.

SOCI FONDATORI

---



SOCI SOSTENITORI

---



**pierre cardin**



**TIFFANY & CO.**



*Albo dei Soci*



Fondazione Amici della Fenice

PRICEWATERHOUSECOOPERS 



Noventa Di Piave



HAUSBRANDT

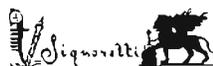
Marsilio



STUDIO DE POLI  
VENEZIA



*Allegriini*



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro

*presidente*

Luigi De Siervo

*vicepresidente*

Teresa Cremisi

Franco Gallo

*consiglieri*

*sovrintendente*

Cristiano Chiarot

*direttore artistico*

Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*

Anna Maria Ustino

Gianfranco Perulli

Ester Rossino, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



**FEST**

FENICE SERVIZI TEATRALI

*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**

**VeneziaMusica e dintorni**  
fondata da Luciano Pasotto nel 2004  
n. 62 - maggio 2016

**La Favorite**

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia  
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero Hélène Carquain, Tina Cawthra,  
Marina Dorigo, Paolo Isotta, Giuseppina La Face Bianconi, Ilaria Pellanda,  
Franco Rossi, Gabriele Vacis, Matthias Zucchi

**grafica e impaginazione**  
Dali Studio S.r.l.

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione  
per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

*Supplemento a*  
**La Fenice**

Notiziario di informazione musicale 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 aprile 2016  
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00