
GIOACHINO ROSSINI

LA GAZZA
LADRA

GRAN TEATRO LA FENICE

LA GAZZA LADRA

GRAN TEATRO LA FENICE

LA GAZZA LADRA

melodramma in due atti di
GIOVANNI GHERARDINI

musica di
GIOACHINO ROSSINI

PALAFENICE AL TRONCHETTO

Domenica 25 gennaio 1998, ore 20.00, turno A
Martedì 27 gennaio 1998, ore 20.00, turno D
Giovedì 29 gennaio 1998, ore 20.00, turno E
Sabato 31 gennaio 1998, ore 15.30, turno B
Martedì 3 febbraio 1998, ore 17.00, turno C



Gioachino Rossini. Ritratto a pastello di M. Daffinger (1822). (Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde).

SOMMARIO

7

IL LIBRETTO

50

ENRICO GIRARDI
STRUTTURA MUSICALE DELL'OPERA

54

LA GAZZA LADRA IN BREVE

57

ARGOMENTO - ARGUMENT - SYNOPSIS - HANDLUNG

71

CLAUDIO TOSCANI
DI TRAGEDIA IN BACCANALE
LA GAZZA LADRA E L'ASTRAZIONE DEL REALISMO PATETICO

81

GIORGIO GUALERZI
LA GAZZA VOLA DI NUOVO A VENEZIA

85

LA LOCANDINA

87

BIOGRAFIE DEGLI INTERPRETI

I programmi di sala del Teatro La Fenice sono a cura di *Cristiano Chiarot*,
collaborano *Paolo Cecchi* e *Luca Zoppelli* per la parte musicologica,
Maria Teresa Muraro per la ricerca iconografica; cura redazionale *Carlida Steffan*.



Scena da *La pie voleuse*, *mélodrame* da cui Giovanni Gherardini trasse il soggetto per *La gazza ladra*.
Incisione. (Parigi, Biblioteca Nazionale).

IL LIBRETTO

LA GAZZA LADRA

melodramma in due atti
di
GIOVANNI GHERARDINI



Frontespizio dello spartito per canto e piano della *Gazza ladra* pubblicato da Ricordi, Milano.

Personaggi

FABRIZIO VINGRADITO ricco fittaiuolo

LUCIA moglie di Fabrizio

GIANNETTO figlio di Fabrizio, militare

NINETTA serva in casa di Fabrizio

FERNANDO VILLABELLA padre della Ninetta, militare

GOTTARDO Podestà del villaggio

PIPPO giovane contadinello al servizio di Fabrizio

ISACCO merciaiuolo

ANTONIO carceriere

GIORGIO servo del Podestà

ERNESTO compagno ed amico di Fernando, militare

IL PRETORE del villaggio

GREGORIO cancelliere

Un usciere

Genti d'arme

Contadini e contadine

Famigli di Fabrizio

Una gazza

La scena si finge in un grosso villaggio non molto distante da Parigi.



Francesco Bagnara. *Ampio cortile della casa di Fabrizio*, scena per *La gazza ladra* (I,1). Venezia, Teatro La Fenice (1836). (Venezia, Museo Correr).

ATTO PRIMO

Ampio cortile della casa di Fabrizio. Sul dinanzi domina un portico rustico con pergolato; ad un pilastro è appesa una gabbia aperta, dentro della quale si vede una gazza. Nel fondo e verso il mezzo è collocata una porta con cancello, per cui si entra nel cortile. Al di là la scena rappresenta alcune collinette.

SCENA PRIMA

Diversi abitanti del villaggio; alcuni famigli recanti le cose necessarie per apparecchiare una mensa; subito Pippo; indi Lucia con un canestro

CORO

Oh che giorno fortunato!
Oh che gioia si godrà!

PIPPO

Dopo tanti e tanti mesi
Spesi in guerra e fra gli stenti,
Oggi alfine a' suoi parenti
Il padron ritornerà.

PARTE DEL CORO e PIPPO

Vieni, vieni, o padroncino;

TUTTI

Vieni a noi, Giannetto amato
Oh che giorno fortunato!
Oh che gioia si godrà!

LA GAZZA

Pippo? Pippo?

PIPPO

Chi ha chiamato?

CORO

(essendosi accorti della gazza, e deridendo Pippo)
Non so niente. – Ah ah ahà!

LA GAZZA

Pippo?

PIPPO

Ancora?

CORO

(additandogli la gazza)
Ve' chi è stato.

PIPPO

Brutta gazza maledetta,
Che ti colga la saetta!

LA GAZZA

Pippo? Pippo?

PIPPO

Taci là.

CORO

(deridendo Pippo)
Pippo? Pippo? Ah ah ahà!

LUCIA

Marmotte, che fate?
Così m'obbedite?
Movetevi, andate;
La mensa allestite
La sotto alla pergola
Che invita a mangiar. –

Che flemma! sbrigatevi:
Pigliate, stendete.
Mio figlio, il sapete,
Dee tosto arrivar.

PIPPO e CORO

Che giorno beato
Dobbiamo passar!

LUCIA

Alfine cessato
Avrò di tremar. –

Ehi, Ninetta?... – Quando io chiamo,
Tutti perdono l'udito. –
E colui di mio marito
Dove adesso se ne sta?

FABRIZIO

Tuo marito eccolo qua.

PIPPo e CORO
Ser Fabrizio eccolo là.

FABRIZIO
Egli viene, o mia Lucia,
Come Bacco, trionfante;
Egli reca l'allegria,
Reca il nettare spumante
Che mantiene nelle vene
Il vigor, la sanità.

TUTTI
Viva Bacco e la cantina,
Medicina d'ogni età.

LUCIA
(a Fabrizio)
Ah col suo congedo alfine
Oggi arriva il figlio amato!

FABRIZIO
Certamente; ed ammogliato
Lo vorrei, ben mio, veder.

LUCIA
A me tocca il dargli moglie;
Questo affare a me si aspetta.
Egli dee sposar...

LA GAZZA
Ninetta.

FABRIZIO
Ah! la gazza ha indovinato.

LUCIA
Insensato!

FABRIZIO
Si vedrà. –
Brava, brava!
(si avvicina alla gazza, l'accarezza e ne resta beccato)
Ahi, ahi!

LUCIA
ch'è stato?

FABRIZIO
M'ha beccato.

LUCIA
E ben ti sta.

FABRIZIO
Ma la gazza ha indovinato.

LUCIA
Insensato!

FABRIZIO
Si vedrà.

TUTTI GLI ALTRI
Se la gazza ha indovinato,
Ogni core esulterà.

TUTTI
(additando la mensa)
Là seduto l'amato Giannetto

FABRIZIO con PARTE DEL CORO
A suo padre, alla sposa vicino

PIPPo e RESTO DEL CORO
A sua madre, alla sposa vicino

LUCIA
Alla cara sua madre vicino

TUTTI
Noi l'udremo narrar con diletto
Le battaglie, le stragi, il bottino;
Or d'orgoglio brillar lo vedremo
Or di bella pietà sospirar.
E fra i brindisi intanto faremo
I bicchieri ricolmi sonar.

Partono gli abitanti del villaggio.

FABRIZIO
(guardando l'oriuolo)
Oh cospetto! Undici ore già passate.
E Giannetto ne scrive
Che sarà qui sul mezzogiorno.

LUCIA
Oh diavolo,
Già così tardi! – E la Ninetta ancora
Non veggo. Ov'è costei? – Pippo, rispondi.

PIPPO
Per la collina, io credo,
A cogliere le fragole.

LUCIA
Ah Fabrizio,
Da qualche tempo son molto scontenta
Di questa tua Ninetta. – Pippo, Ignazio,
Antonio, andate tutti
A preparare il resto. –

Pippo e gli altri famigli si ritirano.

Ah se la colgo
Quella smorfietta!...

FABRIZIO
Eh via, cessa una volta!
Tu sempre la rimbrotti, e sempre a torto.

LUCIA
A meraviglia! E quando
Ridendo e civettando ella mi perde
Le forchette d'argento, dimmi, allora
Se mi viene la bile, ho torto ancora?

FABRIZIO
Gran cosa! Finalmente
È una forchetta sola
Che si smarrì per caso; e chi sa forse
Che un dì non si ritrovi! – Orsù, Lucia,
Bada a trattare con maggior dolcezza
Quella fanciulla.

LUCIA
(in aria di disprezzo)
Ah, ahà!

FABRIZIO
Rispetta in lei
Le sue sventure. Sai
Ch'ella è pur figlia di quel bravo e onesto
Fernando Villabella
Che fra le schiere incanutisce; e s'ella,
Orfana della madre e senza doni
Della fortuna, colle sue fatiche
Qui si procaccia una meschina vita,
Non debb'esser perciò da noi schernita.

LUCIA
E chi dice il contrario? – Ma finiamola.

Il tempo vola: io corro
Un momento in cucina; e poi, se credi,
Andremo insieme ad incontrar Giannetto.
(via)

FABRIZIO
Dici ben; vo nell'orto, e là ti aspetto.
(via)

SCENA SECONDA

Ninetta con un panierino di fragole, che scende dalla collina ed entra nel cortile; poscia Fabrizio; e finalmente la Lucia col canestro delle posate.

NINETTA
Di piacer mi balza il cor;
Ah bramar di più non so:
E l'amante e il genitor
Finalmente io rivedrò.

L'uno al sen mi stringerà;
L'altro... l'altro... ah che farà?
Dio d'amor, confido in te;
Deh tu premia la mia fé!

Tutto sorridere
Mi veggo intorno;
Più lieto giorno
Brillar non può.

Ah già dimentico
I miei tormenti:
Quanti contenti
Alfin godrò!
(va a deporre il suo panierino sulla mensa)

FABRIZIO
(uscendo dall'orto con alcune pere che va a deporre sulla mensa)
Oh come il mio Giannetto
Gradirà queste pere!

NINETTA
(a Fabrizio)

Addio, buon giorno!

FABRIZIO
Alfin sei giunta, amabile Ninetta.

Hai raccolto le fragole?

NINETTA

Un intero
Panierin n'ho ricolmo. – Eccole.

FABRIZIO

Oh belle,
E fresche al par di te! – Senti, mia cara;
Quest'oggi vo' che tutto
Spiri dintorno a noi gioia, letizia
E amore.

NINETTA

Oh si, lo spero. Vostro figlio...

FABRIZIO

Ah, ahà! Mio figlio, il so, ti piace... Basta...

NINETTA

Come! che dite?

FABRIZIO

Già da un pezzo io leggo
In quegli occhi, in quel core.

NINETTA

(Oh Dio!)

FABRIZIO

Sta' lieta;
Non t'arrossire. Al padre suo Giannetto
Non v'è cosa che asconda: ei t'ama; ed io
Questo amor non condanno.

NINETTA

Oh me felice!

FABRIZIO

Taci, ché vien Lucia.

NINETTA

Caro Fabrizio !
(*gli bacia la mano, ed egli le fa una carezza*)

LUCIA

Ma brava! – E tu, quando farai giudizio? –
(*alla Ninetta*)
Prendi queste posate, e bada bene
Che non si perda nulla.

NINETTA

Ah no ! vorrei
In pria morir, che ancora
Mancar dovesse...

LUCIA

Solite proteste.
Ma intanto la forchetta se n'è ita.

NINETTA

Io non ci ho colpa!

LUCIA

Ma però...

FABRIZIO

Che vita!
(*prende la Lucia per un braccio, mostrandosi
alquanto adirato*)
Andiamo.

LUCIA

Andiamo pure.

FABRIZIO

(*si stacca dalla Lucia, e va a parlare nell'orecchio alla Ninetta*)

Addio, Ninetta.

LUCIA

(*tirando a sé Fabrizio*)
Eh quante tenerezze! Ad una serva
Non bisogna dar tanta confidenza.

FABRIZIO

Non pianger, mia fanciulla; abbi pazienza.

Lucia e Fabrizio escono, e prendono la via della collina. Ninetta chiude il cancello, e poi rientra nell'abitazione.

SCENA TERZA

Isacco, prima di dentro e poscia affacciandosi al cancello, colla sua cassa di merci; e subito Pippo, arrecando qualche cosa per la mensa.

ISACCO

Stringhe e ferri da calzette
Temperini e forbicette,

Aghi, pettini, coltelli,
Esca, pietre e zolfanelli.

Avanti, avanti
Chi vuol comprar,
E chi vuol vendere
O barattar.

PIPPO
Oh, senti il vecchio Isacco.
Andate, galantuomo; risparmiate
Una voce sì bella:
Quest'oggi abbiamo vuota la scarsella.

ISACCO
Io compro, se volete;
Baratto, se vi piace:
Guardate che bei capi,
Che belle mercanzie
Tutte di moda e più che mai perfette.

PIPPO
Andate, vi ripeto.

ISACCO
Salutatemi
La signora Ninetta: se per sorte
Ella bisogno avesse
De' fatti miei, ditele ch'io mi trovo
Fino a dimani nell'*Albergo nuovo*.
(parte)

SCENA QUARTA

Pippo e Ninetta con de' fiori per adornar la mensa.

NINETTA
(a Pippo)
Mi par d'aver udita
La voce di quel vecchio merciaiuolo
Che suole tutti gli anni
Passar di qua.

PIPPO
Non v'ingannaste: è desso;
E mi chiamò di voi.

NINETTA
Gli son tenuta assai.

PIPPO
Un usuraio equal non vidi mai.

S'ode dietro alla collina una sinfonia campestre.

NINETTA
Ma qual suono !

CORO DI CONTADINI
(da lontano)
Viva, viva!

NINETTA
Ma quai grida!

CORO DI CONTADINI
(come sopra)
Ben tornato!

PIPPO
(saltando per gioia)
È Giannetto!

NINETTA
Oggetto amato,
Deh mi vieni a consolar! –
Oh momento fortunato!
Oh che dolce palpitar!

PIPPO
(correndo sulla soglia dell'abitazione e chiamando i famigli)
Fuori, fuori! È ritornato:
Deh venitelo a mirar!

SCENA QUINTA

Ninetta, Pippo, Giannetto, Fabrizio, Lucia, contadini e contadine che si veggono discendere dalla collina, ed i famigli di Fabrizio che escono nel cortile.

Giannetto vedendo la Ninetta, si spicca dalla comitiva, corre e trovasi alla porta che dalla strada mette al cortile, nel momento che vi giugne la Ninetta per riceverlo.

CORO
Bravo, bravo! Ben tornato!
Qui dovete ognor restar.

GIANNETTO

(a Ninetta)

Vieni fra queste braccia...
Mi balza il cor nel sen!
D'un vero amor, mio ben,
Questo è il linguaggio.

Anche nel nemico in faccia
M'eri presente ognor:
Tu m'inspiravi allor
Forza e coraggio.

Ma quel piacer che adesso,
O mia Ninetta, io provo,
È così dolce e nuovo
Che non si può spiegar.

PIPPO, FABRIZIO e CORO

Mi sembrano due tortore:
Mi fanno giubilar.

Tutti fanno festa a Giannetto. – Ad un cenno di Lucia, Pippo e gli altri famigli rientrano in casa. Alcuni famigli portano fuori delle sottocoppe coperte di bicchieri, e mescono ai contadini. Pippo esce con un nappo in mano, e si mette in mezzo alla festosa turba, e fa il seguente brindisi:

PIPPO

Tocchiamo, beviamo
A gara, a vicenda:
Il petto s'accenda
Di dolce furor.

TUTTI

Tocchiamo; e discenda
La gioia nel cor.

PIPPO

Se il nappo zampilla,
Se spuma, se brilla,
E ricchi e pitocchi
Esultano allor

TUTTI

Beviamo; e trabocchi
Di gioia ogni cor.

PIPPO

Il nappo è di Pippo
La pipa e la poppa:

Il pecchero accoppa
Le pene del cor.

Finiscono le danze, e tutti si levano da tavola. I contadini escono.

GIANNETTO

O madre, ancor non mi diceste nulla
Del caro zio. Che fa?

LUCIA

Sempre trafitto

Dalla sua gotta.

GIANNETTO

Ah voglio

Vederlo ed abbracciarlo.

FABRIZIO

E ben, possiamo

Or tutti in compagnia

Andar da lui: – che te ne par, Lucia?

LUCIA

Andiamci pur. – Ninetta,
Tien l'occhio a tutto. – Pippo?...

PIPPO

(uscendo subito)
Signora...

LUCIA

Là in cucina

Raccogli la mia gente

E mangiate e bevete allegramente.

PIPPO

Oh vi faremo onore!
(rientra in casa)

GIANNETTO

(alla Ninetta) A rivederci,
Mia cara!

NINETTA

Sì, ma ritornate presto.

LUCIA

(alla gazza)

Povera bestiolina,

Vien qua; bacia la mano: addio, carina.

Fabrizio, Lucia e Giannetto escono dalla porta che mette alla strada. Intanto ch'essi dilungansi al basso Fernando compare sulla collina e ne discende guardandosi sempre d'intorno in aria di sospetto.

SCENA SESTA

Ninetta, e subito Fernando.

NINETTA
Idolo mio!.. – Contiamo
Queste posate. – Oh come,
Come sento ch'io l'amo!

FERNANDO
(riconoscendo la casa di Fabrizio)
No, non m'inganno.

NINETTA
Il conto è giusto.

FERNANDO
Oh Dio!
Quella certo è mia figlia!... Ahi di qual colpo
A ferire ti vengo!

NINETTA
Oh cielo! un uomo:
Par ch'egli pianga.
(se gli accosta timidamente)
Dite, in che poss'io?...

FERNANDO
(scoprendosi, e con dolore)
Adorata mia figlia!

NINETTA
(con trasporto, e gettandosi fra le braccia di suo padre)
Oh padre mio!

FERNANDO
Zitta! Non mi scoprir.

NINETTA
Come! che dite?

FERNANDO

Ascolta, e trema. – Ieri,
Sul tramontar del sole,
Giunse a Parigi la mia squadra. Io tosto
Del capitano imploro
Di vederti il favor. Bioco e crudele
Ei me lo nega. Con ardir, con fuoco,
A' detti suoi rispondo «Sciagurato!»
Ei grida; e colla spada
Già m'è sopra. Agli occhi
Mi fa un velo il furor; la scialba impugno,
M'avvento, e i nostri ferri
Già suonano percossi;
Quand'ecco a noi sen viene
Pronto un soldato, e il braccio mio trattiene

NINETTA
E allora, padre mio?

FERNANDO
Barbara sorte!
Fui disarmato, e condannato a morte.

NINETTA
Misera me!

FERNANDO
Gli amici
Procurar la mia fuga. Il prode Ernesto
Di questi cenci mi coperse, e
Mi fu fino al primiero
Villaggio, dove entrambi
Piangendo ci lasciammo. Amico mio,
Ei disse; e dir non mi poteva: Addio!

NINETTA
Come frenare il pianto!
Io perdo il mio coraggio!...
E pur di speme un raggio
Ancor vegg'io brillar.

FERNANDO
Ah no, non v'è più speme;
È certo il mio periglio:
Solo un eterno esiglio,
Oh Dio ! mi può salvar.

NINETTA e FERNANDO
Per questo amplesso, o padre, ...
figlia, ...

(Ah regger non poss'io!

<p>Chi vide mai del mio Più barbaro dolor!)</p> <p>FERNANDO Deh! M'ascolta.</p> <p>NINETTA Si, parlate.</p> <p>FERNANDO Fra l'orror di tante pene, Se sapessi...</p> <p><i>Si vede in questo momento arrivare dalla collina il Podestà.</i></p> <p>NINETTA Oh Dio, chi viene!</p> <p>Fernando Chi mai dunque?</p> <p>NINETTA Il Podestà.</p> <p>FERNANDO Ah, che dici! Son perduto. Come far?</p> <p>NINETTA <i>(conducendolo verso la mensa)</i> Qui, qui sedete.</p> <p>FERNANDO S'ei mi scopre...</p> <p>NINETTA Nascondete Quelle vesti.</p> <p>FERNANDO Ma se mai... Oh crudel fatalità!</p> <p>NINETTA Ah coraggio, per pietà!</p> <p>NINETTA e FERNANDO Io tremo, pavento: Che fiero tormento! Che barbara sorte!</p>	<p>Men cruda è la morte. Il nembo è vicino! Tremendo destino Mi sento gelar!</p> <p><i>Fernando si ravviluppa nel suo gabbano e si colloca nell'angolo più lontano della tavola. – La Ninetta si occupa a sprecchiar la mensa.</i></p> <p>SCENA SETTIMA</p> <p><i>Il Podestà, Ninetta e Fernando.</i></p> <p><i>Il Podestà, avviandosi verso l'abitazione, dice quanto segue. Frattanto la Ninetta versa da bere a suo padre, e lo conforta in segreto.</i></p> <p>IL PODESTÀ Il mio piano è preparato, E fallire non potrà. Pria di tutto, con destrezza, Le solletico l'orgoglio. <i>(contraffacendo la Ninetta)</i> «No, non posso... ohimè!... non voglio... Deh partite, o Podestà!»</p> <p>Ciance solite e ridicole; Formulario ormai smaccato! Ma frattanto il cor piagato Un bel sì dicendo va. Il mio piano è preparato, E fallire non potrà.</p> <p>Sì, sì, Ninetta Sola soletta Ti troverò. Quel caro viso Brillar d'un riso Io ti farò.</p> <p>E poi che in estasi Di dolce amor Ti vedrò stendere La mano al cor,</p> <p>Rinvigorito, Ringiovanito Trionferò. Il mio progetto</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fallir non può.

NINETTA
(versando a suo padre un altro bicchiere di vino)
 Un altro, un altro: questo
 Vi darà forza a camminar.

IL PODESTÀ
(avendo udita la voce di Ninetta, e solo accorgendosi di lei in questo punto)
 Buon giorno,
 Bella fanciulla.

NINETTA
 Vi son serva

IL PODESTÀ
(a parte alla Ninetta)
 Ditemi:
 Chi è quell'uomo?

NINETTA
 Un povero viandante
 Che mi chiedea soccorso...

IL PODESTÀ
 E voi gli deste
 A bere. Oh brava, brava! Anch'io, mia cara,
 Ho una gran sete...

NINETTA
 Subito, vi servo.

IL PODESTÀ
(trattenendola)
 No, no, per la mia sete
 Non ci vuole del vin.

NINETTA
 Dunque dell'acqua?

IL PODESTÀ
(accarezzandole la mano)
 Tu non mi vuoi capir.

NINETTA
(a suo padre)
 Lasciate. –
 E bene,
 Come lo ritrovaste? –
(e poi sottovoce)

Fingete di dormire. –
(ritornando verso il Podestà)
 Oh, voi saprete
 Ch'è arrivato Giannetto.

IL PODESTÀ
 Ed ero appunto
 Venuto a salutarlo.

NINETTA
 Mi rincresce
 Che sono tutti usciti.

IL PODESTÀ
 Eh non importa!
 Ci siete voi, mi basta.
(accennando Fernando, il quale finge di dormire, ma di tempo in tempo alza la testa per osservare che cosa succede)
 Ma colui
 Perché non se ne va?
 Cacciatelo.

NINETTA
 Vedete, è tanto stanco
 Che già s'è addormentato.

IL PODESTÀ
 (Can che dorme
 Non dà molestia.) – Ah se sapeste, o cara,
 Da quanto tempo io cerco
 Di ritrovarvi sola...

NINETTA
 Andate, andate;
 Non vi fate burlare.

IL PODESTÀ
 Ah, mia Ninetta,
 Perché così ritrosa?
 Rispondi, anima mia.

SCENA OTTAVA

Giorgio e detti.

GIORGIO
 Il cancellier Gregorio a voi m'invia.

IL PODESTÀ

Un corno. (Uh! maledetto.)

GIORGIO
Questo piego pressante è a voi diretto.

IL PODESTÀ
Ah ah! – Chi l'ha recato?

GIORGIO
Un birro.

NINETTA e FERNANDO
(a parte con ispavento)

Un birro!

IL PODESTÀ
Giorgio, dammi una sedia. –
Vediamo che cos'è. – Vattene pure.

Giorgio parte.

SCENA NONA

Il Podestà, Ninetta e Fernando.

Il Podestà, assiso verso il mezzo della scena, si leva di tasca un portafogli, ne toglie le forbici onde tagliare il sigillo del piego; poi cerca gli occhiali, e, non trovandoli, s'impazientisce di non poter riuscire a leggere. Intanto succede in disparte fra la Ninetta e suo padre il seguente dialogo, che viene a suo tempo interrotto dal Podestà.

NINETTA
Ah! caro padre, udiste? Io tremo! Intanto
Ch'ei legge, deh! fuggite.

FERNANDO
E come, o figlia?
Sono senza denari.

NINETTA
Oh cielo! ed io
Non ho più nulla.

FERNANDO
E bene,
Prendi questa posata, unico avanzo
Di quanto io possedeo. Deh tu procura
Di venderla dentr'oggi, – ma in segreto! –

Là dietro al colle, io vidi
Un gran castagno, a cui la lunga etade
Scavato ha il sen.

NINETTA
Me ne sovvegno.

FERNANDO
Quivi
Cela il denaro che potrai ritrarne.
Nel folto della selva
Io mi terrò nascoso: e come il cielo
Imbruni, fa' che in quel castagno io trovi
Almen questo sussidio.

NINETTA
(Ah! se tornasse
Quel merciaiuolo che pur dianzi...) – O padre,
Farò di tutto. Andate...

FERNANDO
Figlia mia,
Abbracciami.

IL PODESTÀ
(alzandosi)
Ninetta?

NINETTA
(Giusto cielo!)

IL PODESTÀ
(a Fernando che faceva per uscire)
Galantuomo, restate.

FERNANDO
(Io tremo!)

NINETTA
(Io gelo!)
(piano a suo padre, il quale torna a sedersi, e
finge ancora di dormire)
Traetevi in disparte.

IL PODESTÀ
(a parte alla Ninetta)
Son questi, almen suppongo, i contrassegni
D'un disertor. – «Fernando» par che dica.

NINETTA

(*volgendo un guardo a suo padre*) (Infelice!)
(Fernando!...)

FERNANDO
(Oh reo destino!)

IL PODESTÀ
Ma il resto, senza occhiali,
È impossibile a leggere. Mia cara,
Fate il piacer, leggete voi.

NINETTA
(*prendendo il foglio, trascorrendolo e tremando*)
(Gran Dio!
O m'uccidi, o mi salva il padre mio ! -)
«M'affretto di mandarvi i contrassegni
D'un mio soldato... condannato a morte,
E fuggito pur or dalle ritorte.
Ei chiamasi...»

IL PODESTÀ
Su via.

NINETTA
«Fer... Fer... Fernando...»
(Suggeritemi, o Dei,
Qualche pietoso inganno!)

IL PODESTÀ
(Oh come il duolo
La rende ancor più bella!)

NINETTA
«Ei chiamasi Fernando Vi... Vinella.»
(*guardando a suo padre, come per indicargli la
bugia ch'ella proferisce*)

IL PODESTÀ
Continuate.

NINETTA
(Oh Dio! Se leggo ancora,
Tutto è perduto). «- Età: quarantott'anni;
Statura: cinque piedi...»

IL PODESTÀ
E ben, che avete?
Non sapete più leggere?

FERNANDO

NINETTA
È una mano diabolica!

IL PODESTÀ
(*in atto di toglierle il foglio e cercando nelle sue
tasche*)
Ah se avessi
Gli occhiali!

NINETTA
(*ritenendo il foglio*)
Permettete. (Il ciel m'inspira.)
«Età: venticinqu'anni;
Statura: cinque piedi, undici pollici.»

IL PODESTÀ
Peccato! - Andate avanti.

NINETTA
«Capei biondi,
Occhi neri, ampia fronte e tondo il viso.»

IL PODESTÀ
Cospetto! egli debb'essere un Narciso.
E tondo il viso!... e poi?

NINETTA
(*guardando di mano in mano a suo padre per
nominar de' colori diversi da quelli di esso*)
«Divisa bianca
Con mostre rosse; stivaletti gialli.
Se mai costui passasse
Sul vostro territorio, a dirittura
Fatelo imprigionar...»

IL PODESTÀ
(*facendosi rendere il foglio dalla Ninetta, e ripo-
nendolo in tasca*)
Sarà mia cura. -
Vediam se mai per caso... - Olà, buon uomo?

NINETTA
(Ohimè!)

FERNANDO
(*fingendo di risvegliarsi*)
Signore.

IL PODESTÀ

Alzatevi: –
Cavatevi il cappello.

NINETTA
(Io muoio!)

IL PODESTÀ
(ridendo)

Ah ahà!

(alla Ninetta)
Venticinqu'anni; è vero? Capei biondi,
Occhi neri, ampia fronte e tondo il viso.
No no, sì vago Adon qui non ravviso.

NINETTA
(Respiro.)

IL PODESTÀ
(prendendo per mano la Ninetta)
Mia cara!

FERNANDO
(alla Ninetta in atto di volerle dire qualche cosa)
Signora...

IL PODESTÀ
(a Fernando con severità)
Partite.

NINETTA
(a Fernando con tenerezza)
Buon uomo!

IL PODESTÀ
(a Fernando)
Capite?
Uscite di qua.

*Fernando esce, ma sta in agguato dietro ad un
pilaastro della porta; la Ninetta lo accompagna
con lo sguardo.*

NINETTA e FERNANDO
(Oh Nume benefico
Che il giusto difendi,
Propizio ti rendi;
Soccorso, pietà!)

IL PODESTÀ
(L'istante è propizio!
Amore, discendi

Se il core le accendi,
Che gioia sarà!)

(dopo aver veduto uscire Fernando)
Siamo soli: Amor seconda
Le mie fiamme, i voti miei:
Ah! se barbara non sei,
Fammi a parte del tuo cor.

NINETTA
Benché sola vi potrei
Far gelare di spavento:
Traditor! per voi non sento
Che disprezzo e rabbia e orror.

Fernando è rientrato nel cortile.

NINETTA, FERNANDO e IL PODESTÀ
(Ah mi bolle nelle vene
Il furore e la vendetta!
Frema il nembo; e la saetta
Già comincia a balenar.)

IL PODESTÀ
(Ma frenarsi qui conviene;
Colle buone vo' tentar.)

NINETTA e FERNANDO
(l'uno accennando la figlia e l'altra il padre)
(Ma frenarsi qui conviene;
Egli sol mi fa tremar.)
Ella

IL PODESTÀ
Via, deponi quel rigore;
Vieni meco e lascia far.

FERNANDO
(avanzandosi con impeto)
Vituperio! Disonore!
Abbastanza ho tollerato.
Uom maturo e magistrato,
Vi dovrete vergognar.

IL PODESTÀ
(contro a Fernando)
Ah per Bacco!..

FERNANDO
(al Podestà)
Rispettate
Il pudore e l'innocenza.

NINETTA (<i>a parte a Fernando</i>) Caro padre, oh Dio! prudenza.	Trema, ingrata! Presto o tardi Te la voglio far pagar.
IL PODESTÀ (<i>a Fernando</i>) Temerario!	FERNANDO e NINETTA (Infelice! tu mi guardi. E ti debbo, oh Dio! lasciar.)
FERNANDO (<i>con impeto</i>) Non gridate.	NINETTA, FERNANDO e IL PODESTÀ (Non so quel che farei; Smanio, deliro e fremo. A questo passo estremo Mi sento il cor scoppiar!)
NINETTA (<i>a parte a Fernando</i>) Vi volete rovinar!	<i>Intanto che esce il Podestà e che la Ninetta protende le braccia a suo padre, il quale si vede salir la collina, la gazza scende sulla tavola, rapisce un cucchiaino e se ne vola via. In questo momento cala la tela e si cambia la scena come segue.</i>
IL PODESTÀ (<i>alla Ninetta</i>) Vieni meco...	<i>Stanza terrena in casa di Fabrizio, nel fondo una porta con finestre che guardano sulla strada.</i>
NINETTA (<i>respingendolo</i>) Sciagurato!	SCENA DECIMA
FERNANDO (<i>al Podestà</i>) Rispettate l'innocenza.	<i>Pippo; quindi Ninetta che viene dal cortile col canestro delle posate; e infine Isacco.</i>
IL PODESTÀ (<i>a Fernando</i>) Cos'è questa impertinenza?	PIPPO O pancia mia, tu devi Quest'oggi esser contenta; e cibi e vino Io te ne diedi a così larga mano Che un ministro sembravo, anzi un sultano.
NINETTA (<i>a parte a Fernando</i>) Ah partite!	ISACCO (<i>dalla strada</i>) Stringhe e ferri da calzette, Temperini e forbicette, Aghi, pettini, coltelli Esca, pietre e zolfanelli.
FERNANDO (<i>a parte alla Ninetta, e poi si ritira lentamente</i>) Sì, t'intendo!	Avanti, avanti Chi vuol comprar, E chi vuol vendere O barattar.
IL PODESTÀ Brutto vecchio, se più tardi... – (<i>alla Ninetta, in atto di prenderla per mano</i>) E tu senti.	PIPPO Vattene alla malora.
NINETTA (<i>respingendolo</i>) Mostro orrendo!	NINETTA
IL PODESTÀ	

(*entrando in scena*)

Il merciaiuolo!

Come opportuno ei viene! –

(*aprendo la porta che mette alla strada*)

Isacco, Isacco?

ISACCO

Son qua, mia cara signorina.

NINETTA

(*con imbarazzo*)

Pippo

Mi par che voglia piovere;

E però sarà bene

Di ritirare in casa

La gabbia della gazza. –

Pippo esce.

(*ad Isacco*)

Orsù, vorrei

(*togliendosi da una tasca del grembiale la posata datale da suo padre*)

Vender questa posata.

ISACCO

Ed io la compro.

NINETTA

Quanto mi date?

ISACCO

È assai leggiera, pure

Vi do due scudi.

NINETTA

Oh indegnità! né meno

Un terzo del valore.

ISACCO

Via, non andate in collera

Vi do un zecchino, perché siete voi.

NINETTA

Non basta.

ISACCO

E bene, voglio

Fare uno sforzo. Questi son tre scudi:

Siete alfine contenta?

NINETTA

Eh sì, per forza!

ISACCO

Uno... due... tre: tenete ma ci perdo.

(*Ne vale più di quattro.*)

NINETTA

Andate, andate;

E non dite a nessun...

ISACCO

Non dubitate.

(*via*)

SCENA UNDICESIMA

Ninetta e Pippo recante la gabbia della gazza.

NINETTA

(*mettendosi il denaro in una tasca del grembiule*)

Oh povero mio padre!

PIPPO

Ecco la gabbia

Ma quella scellerata

D'una gazza, chi sa dove n'è andata?

(*depone la gabbia al suo luogo solito*)

LA GAZZA

(*sulla finestra*)

Pippo?

NINETTA

Vedila là che ti canzona.

PIPPO

Mi vuol far impazzir quella stregona.

La gazza dopo qualche istante vola nella sua gabbia.

Ma perché mai, se la domanda è lecita,

Faceste entrar quel sordido avaraccio?

NINETTA

Avea bisogno di denaro; e quindi

Gli ho venduto...

PIPPO

Ah! capisco:
Qualche galanteria...

(Pazienza! È d'uopo rinunziar per ora.)

NINETTA
Sì, che per ora
Non m'era necessaria.

LUCIA
(presentando suo figlio al Podestà ed al Cancelliere)
Eccovi, o miei signori, quel Giannetto
Che si fe' tanto onor.

PIPPA
Oh che sproposito!
Perché non dirlo a me? Cara signora,
Voi dovete disporre in tutto e sempre
Del mio salvadanaio.

La Lucia si fa recar dalla Ninetta il paniere delle posate, e si mette a contarle.

IL PODESTÀ
(a Giannetto)
Me ne rallegro.

NINETTA
Ti ringrazio.
Ma lasciami; tu sai
Che ho tante cose a fare...

IO LESSI NE' GIORNALI
Più volte il vostro nome, e ben rammento
E la bandiera che di man toglieste
All'inimico, e i due cavalli uccisi
Sotto di voi. Sì giovine, e sì prode...

PIPPA
Ed io, per Bacco,
Ne ho da fare altrettante, e son già stracco.
(via)

GIANNETTO
Degno ancora non son di tanta lode.

SCENA DODICESIMA

Ninetta; subito Giannetto, e poscia Fabrizio, ambedue dalla porta che mette alla strada.

NINETTA
Andiam tosto a deporre entro il castagno
Questo denaro. Oh se potessi ancora
Rivederti, o mio padre...
(incontrandosi in Giannetto e Fabrizio mentre fa per uscire)

Ah!

FABRIZIO
Bravo! –
(al Podestà e al Cancelliere)
Che ve ne pare?

LUCIA
E nove e dieci
Ed undici. –
(alla Ninetta)
Stordita! ecco qui manca
Ora un cucchiaino.

NINETTA
Come?

LUCIA
Sì, un cucchiaino.
Conta pure tu stessa. –

La Ninetta si pone a contar le posate.

SCENA TREDICESIMA

Lucia che riconduce la Ninetta; il Podestà, il cancellier Gregorio e detti; infine Pippo.

LUCIA
Brutta fraschetta
In casa, in casa. Se ti colgo ancora

NINETTA

(rivolgendosi agli altri)
Eh! Che ne dite?
Oggi manca un cucchiaino; l'altro giorno
Si perse una forehetta. Ah questo è troppo!

IL PODESTÀ

È giusto il vostro sdegno:
Qui ci sono de' ladri. Esaminiamo,
Processiamo. – Gregorio...

FABRIZIO
Eh, ch'io non voglio
Processi in casa mia. – Ninetta?

NINETTA
È vero;
Uno adesso ne manca: e pur, credete,
Poc'anzi c'eran tutti.
(*piange*)

FABRIZIO
E via non piangere
Lo troveremo.

GIANNETTO
(*chiamando verso le quinte*)
Pippo?...

(*Pippo accorre subito.*)

Corri a veder se mai
Là sotto al pergolato
Sia caduto un cucchiaino.

Pippo esce.

LUCIA
Io ci scommetto
Che non si troverà.

IL PODESTÀ
Non dubitate;
Lo troveremo noi. (Voglio che almeno
Tremi l'indegna.)
(*alla Lucia*)

– Carta e calamaio.

LUCIA
Vi servo sul momento.

FABRIZIO
(*al Podestà*)
Vi ripeto
Ch'io non voglio processi.

LUCIA

Eh taci, sciocco!
L'innocente è sicuro; e se v'è il reo,
Giova scoprirlo e castigarlo.

GIANNETTO
Oh cielo!
Per sì piccola cosa...

IL PODESTÀ
E pur la legge
In questo è assai severa,
Ed i ladri domestici condanna
Alla morte.

GIANNETTO
Alla morte!

SCENA QUATTORDICESIMA

Pippo e detti.

PIPPO
E sopra e sotto,
Ho cercato e frugato,
Ma nulla ho ritrovato.

NINETTA
(*Oh me infelice!*)

IL PODESTÀ
Dunque c'è furto.

PIPPO
Io non so niente.

NINETTA
Anch'io
Sono innocente.

IL PODESTÀ
Or si vedrà.

Il Podestà e il Cancelliere siedono ad un tavolino.

FABRIZIO
Ma quale
Esser potrebbe mai
La persona sospetta?

GIANNETTO

Un ladro in casa! e chi sarà?

LA GAZZA
Ninetta.

NINETTA
(volgendosi alla gazza)
Crudel! Tu pur m'accusi?

GIANNETTO
(alla Ninetta)
Oh Dio, tu piangi!

NINETTA
(additando la gazza)
Ma non l'avete udita?

GIANNETTO
Ah non temere!
Nessun vi bada.
La gazza vola via.

FABRIZIO
(al Podestà)
In somma, vi scongiuro,
Lasciate, desistete.

IL PODESTÀ
Non posso.

GIANNETTO
(con risentimento al Podestà)
Ma...

IL PODESTÀ
Silenzio! –
(al Cancelliere)
E voi scrivete.

«In casa di Messere
Fabrizio Vingradito
È stato oggi rapito... »

GIANNETTO
Rapito, no; smarrito.

IL PODESTÀ
Zitto! Vuol dir lo stesso. –
«Rapito.»
(al Cancelliere)

Avete messo?
«Un cucchiaino d'argento
Per uso di mangiar.»

NINETTA, GIANNETTO e FABRIZIO
(additando il Podestà)
(Che bestia! Che giumento!
Mi sento a rosicar.)

PIPPA
(idem)
(Che testa! Che talento!
Mi fa trasecolar.)

IL PODESTÀ
(La rabbia ancor mi sento;
Mi voglio vendicar.)

LUCIA
(idem)
(Pentita già mi sento:
Colui mi fa tremar.)

IL PODESTÀ
(alla Ninetta)
Di tuo padre qual è il nome?

NINETTA
Ferdinando Villabella.

IL PODESTÀ
Villabella! Come, come?
Ora intendo, furfantella:
Quel briccone era tuo padre.
Ma paventa! le mie squadre
Lo sapranno accalappiar.

LUCIA, PIPPO, GIANNETTO e FABRIZIO
Quale enigma!

IL PODESTÀ
Eh! Nulla, nulla.
Questa semplice fanciulla
Ne vuol tutti corbellar.

NINETTA
Più non resisto, oh Dio!
(si leva dal grembiale il fazzoletto per asciugarsi le lagrime, e rovescia in terra il denaro ricevuto da Isacco)

LUCIA

(*con meraviglia*)
Ma che denaro è questo?

NINETTA
(*raccogliendo affannosamente il denaro*)
È mio, signora; è mio.

LUCIA
Eh! tu mentisci.

IL PODESTÀ
(*al Cancelliere*)
Presto,
Scrivete.

NINETTA
Ve lo giuro;
È mio, è mio signora.

PIPPÒ
È suo, ve l'assicuro
Isacco a lei lo diè.

LUCIA, GIANNETTO, FABRIZIO e IL PODESTÀ
(*con istupore*)
Isacco!

IL PODESTÀ
(*a Pippo*)
Ed a qual titolo?

PIPPÒ
Per certe cianciafruscole
Che a lui pur or vendè.

IL PODESTÀ
(*ironicamente alla Ninetta*)
Per certe cianciafruscole!...
Cioè?

NINETTA
Parlar non posso.

IL PODESTÀ
Caduta sei nel fosso.

GIANNETTO
(*con ira al Podestà*)
Tacete.

(*con passione alla Ninetta*)

Scopri il vero.

NINETTA
Non posso!

GIANNETTO
(*insistendo con viva passione*)
Deh rispondi !

LUCIA
Tu tremi; ti confondi.

NINETTA
Io, no, signora;... io spero...

IL PODESTÀ
(*si alza*)
Inutile speranza!
Rimedio più non v'è.

NINETTA
(*Io perdo la costanza
Che ne sarà di me!*)

LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO
(*Ah questa circostanza
Mi porta fuor di me!*)

PIPPÒ
(*Oh fiera circostanza!
Io son fuor di me!*)

IL PODESTÀ
(*con visibile gioia*)
(*Omai più non t'avanza
Che di venir con me.*)

GIANNETTO
(*con impeto*)
Si chiami Isacco.

PIPPÒ
(*in atto di partire*)
Subito.

FABRIZIO
(*a Pippo che parte immediatamente*)
In piazza il troverai.

Intanto il Podestà esamina il processo.
LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO

Possano tanti guai
Alfine terminar!

NINETTA
(Oh, padre! Tu lo sai
S'io posso favellar.)

IL PODESTÀ
(*alla Ninetta*)
Quel denaro a me porgete.

NINETTA
(Che pretende? O Numi, aiuto!)

(*consegna il denaro al Podestà*)

IL PODESTÀ
All'Ufficio è devoluto.

(*si pone in tasca il denaro*)

NINETTA
Oh crudel fatalità!

IL PODESTÀ
(*additando la Ninetta*)
(La superbia e l'ardimento
Ti farò ben io passar.
Già vicino è il mio momento
Di godere e trionfar.)

NINETTA
(Padre mio, per te mi sento
Questo core a lacerar;
E, per mio maggior tormento,
Non ti posso, oh Dio, giovar!)

LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO
(*idem*)
(Quel pallor, quel turbamento
Mi fa l'anima in sen tremar:
Ora spero ed or pavento;
Che mai deggio, oh Dio, pensar!)

SCENA QUINDICESIMA

Pippo con Isacco, e detti.

ISACCO
(*con umiltà*)
Isacco chiamaste.

IL PODESTÀ
(*ad Isacco additandogli la Ninetta*)
Che cosa compraste
Da lei poco fa?

ISACCO
(*titubando*)
Un solo cucchiaino
Con una forchetta.

GIANNETTO
(*coll'accento della disperazione*)
Ninetta! Ninetta!
Tu dunque sei rea? –
(Ed io la credea
L'istessa onestà!)

LUCIA, FABRIZIO e IL PODESTÀ
(*ciascuno con diverso affetto*)
Convinta è la rea;
Più dubbio non v'ha.

PIPPA
Ah, s'io prevedea!...
Ma come si fa?

NINETTA
(*ad Isacco con risolutezza*)
Ov'è la posata?
Mostrate;
(*agli altri*)
– E vedrete.

ISACCO
Che mai mi chiedete?
Venduta l'ho già.

NINETTA
Destin terribile!

IL PODESTÀ

(al Cancelliere dopo avergli parlato all'orecchio)

Ma fate presto.

Il Cancelliere parte subito.

GIANNETTO

(con impeto ad Isacco)

Quai cifre v'erano?

NINETTA

(coll'accento della disperazione)

(Ancora questo!

Le stesse lettere!...

Misera me!)

ISACCO

(dopo aver alquanto pensato)

Eravi un'F

Ed un V insieme.

TUTTI, fuorché IL PODESTÀ e ISACCO

Mi sento opprimere;

Non v'è più speme

Sorte più barbara,

Oh Dio, non v'è!

IL PODESTÀ

Bene, benissimo!

Non v'è più speme.

(Tu stessa chiedermi

Dovrai mercé.)

GIANNETTO

Ma qual romore!

TUTTI, fuorché IL PODESTÀ

La forza armata!

LUCIA, PIPPO, GIANNETTO e FABRIZIO

(al Podestà)

Ah mio signore.

Pietà, pietà!

SCENA SEDICESIMA E ULTIMA

I suddetti; Gregorio alla testa della gente d'arme; molti abitatori del villaggio e tutti i famigli di Fabrizio.

IL PODESTÀ

(alla gente d'arme, accennando la Ninetta)

In prigione costei sia condotta.

GIANNETTO

(opponendosi alle guardie)

Giuro al cielo! fermate, o temete...

IL PODESTÀ

(alla gente d'arme)

Obbedite.

NINETTA

Gran Dio!

LUCIA, PIPPO e FABRIZIO

(al Podestà supplicandolo)

Suspendete.

IL PODESTÀ

Non lo posso. –

(alla gente d'arme)

I miei cenni adempite.

NINETTA, LUCIA, PIPPO, FABRIZIO, ISACCO e CORO

Oh destin!

Le guardie circondano la Ninetta.

GIANNETTO

Questo è troppo!

(al Podestà)

Sentite.

IL PODESTÀ

Son sordo. (Ora è mia, son contento.

Ah sei giunto, felice momento!

Lo spavento piegar la farà.)

NINETTA

Mille affetti nel petto mi sento;

Lo spavento gelare mi fa.

LUCIA, PIPPO, GIANNETTO, FABRIZIO e CORO

Mille furie nel petto mi sento;
I SUDDETTI ed ISACCO
Lo spavento gelare mi fa.

NINETTA
Ah Giannetto!

GIANNETTO
Mio ben !...

I due amanti si abbracciano.

IL PODESTÀ
(alla gente d'arme)
Separateli.

NINETTA e GIANNETTO
Oh crudeli!

TUTTI GLI ALTRI, fuorché IL PODESTÀ
Che orrore!

IL PODESTÀ
(alla gente d'arme)
Legatela.

LUCIA, PIPPO, GIANNETTO e FABRIZIO
(al Podesta, supplicandolo)
Ah signore!...

IL PODESTÀ
Non più.
(alla gente d'arme)
– Strascinatela.

NINETTA
(a Giannetto, Fabrizio e Lucia)
Io vi lascio!

LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO
Ninetta!

IL PODESTÀ
(con impeto)
Finiamola.

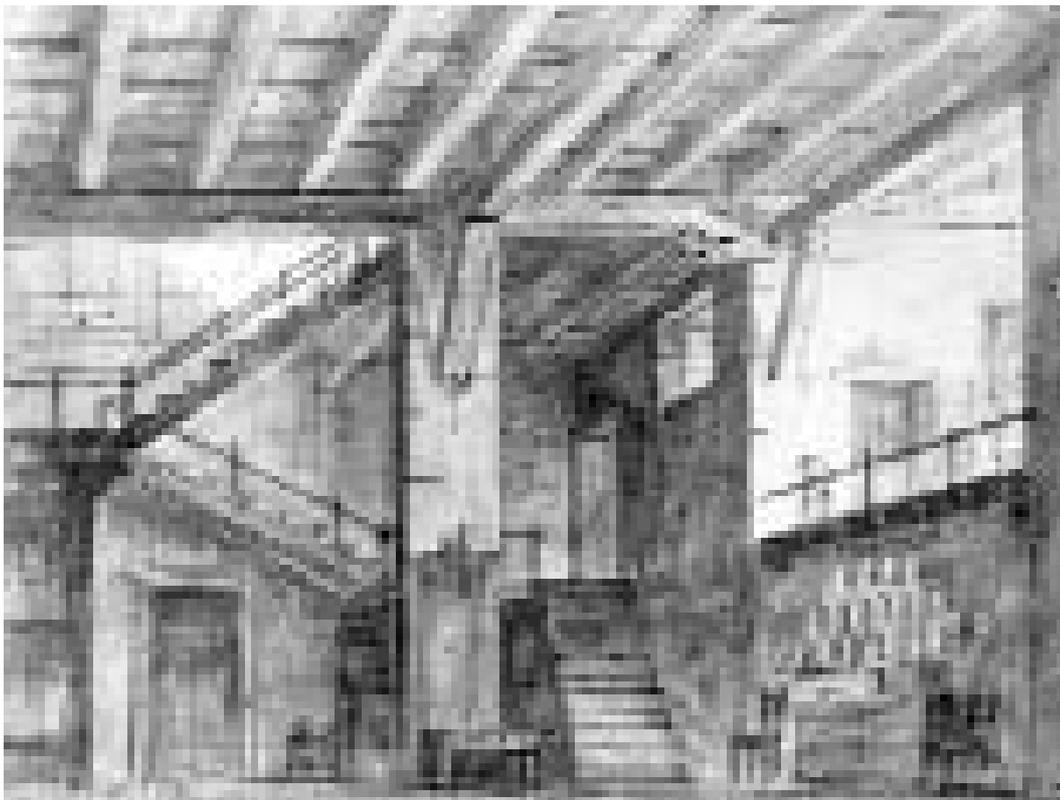
TUTTI, fuorché NINETTA e IL PODESTÀ
(additando il Podesta)
Chi gli vibra un pugnale nel seno!
Vorrei far tutto a brani quel cor.

NINETTA
(a Giannetto, Fabrizio e Lucia)
Ah di me ricordatevi almeno;
Compiangete il mio povero cor.

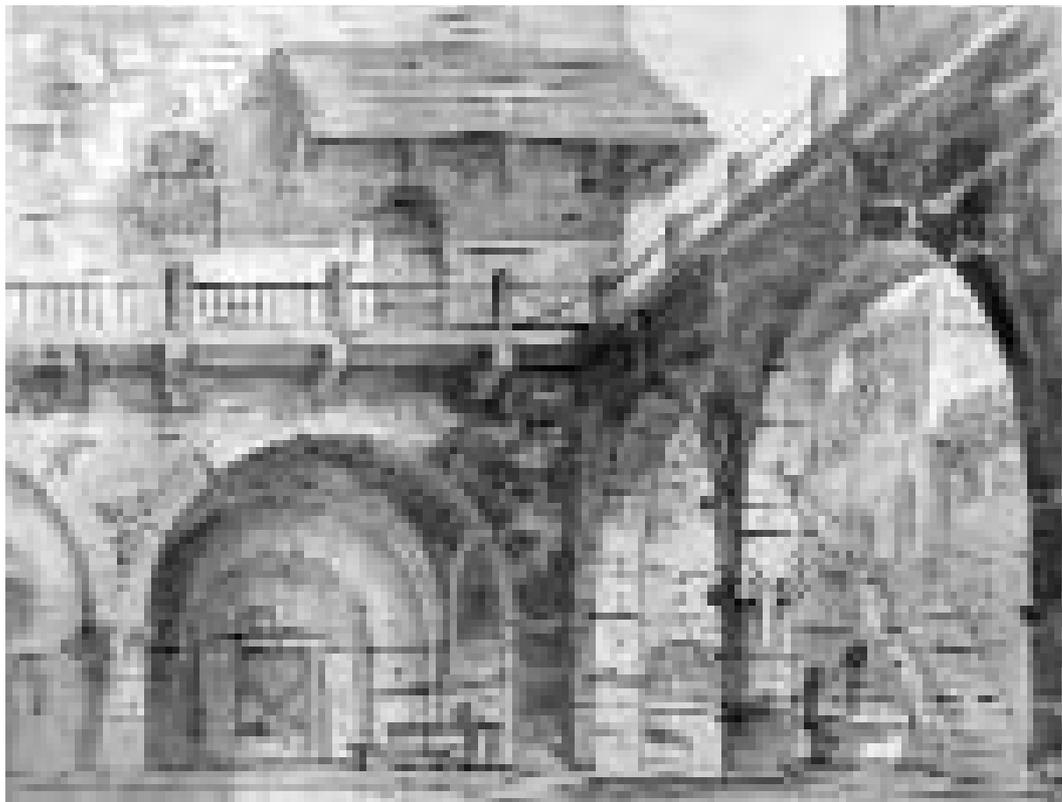
IL PODESTÀ
(additando la Ninetta)
(Ah la gioia mi brilla nel seno!
Più non perdo sì dolce tesor.)

Il Podesta ed il Cancelliere escono colle genti d'arme, le quali conducono via la Ninetta, attraversando la folla de' contadini. Lucia rimane immobile col viso nascosto nel suo grembiale. Fabrizio trattiene a forza suo figlio che vuol correre dietro alla Ninetta. Pippo e tutti gli altri famigli manifestano la loro costernazione; e su

FINE DEL PRIMO ATTO



Francesco Bagnara. *Stanza terrena in casa di Fabrizio*, scena per *La gazza ladra* (I,10). Venezia, Teatro La Fenice (1836). (Venezia, Museo Correr).



Francesco Bagnara. *Vestibolo delle prigioni nella Podesteria*, scena per *La gazza ladra* (II,1). Venezia, Teatro La Fenice (1856). (Venezia, Museo Correr).

questo quadro cala il sipario.

ATTO SECONDO

Vestibolo delle prigioni nella Podesteria.

SCENA PRIMA

Antonio, e subito Ninetta.

ANTONIO
(additando il carcere di Ninetta)
In quell'orrendo carcere rinchiusa
Geme la poveretta! Ah chi potria
Del misero suo stato
Non sentire pietà? Cara fanciulla,
Io vo' cercare almeno
D'alleviare i tuoi strazi. – Ehi, mia signora

Antonio dice queste ultime parole aprendo la porta del carcere di Ninetta, e chiamandola dalla soglia.

NINETTA
(di dentro)
Ahimè!

ANTONIO
Deh! Non temete:
Sono Antonio; sorgete...
(entrando nel carcere),
Venite qui,
(uscendo dal carcere colla Ninetta per mano)
– Venite
A respirare, ed a godere almeno
Un po' di luce.

NINETTA
Ah quanto vi son grata!

SCENA SECONDA

Ninetta; poi di nuovo Antonio, e in fine Giannetto di fuori.

NINETTA
Conoscete voi Pippo?

ANTONIO
Il servo...

NINETTA
Appunto.

Se poteste, di grazia,
Farlo tosto avvertito
Ch'io gli vorrei parlar?

ANTONIO
Uhm! Non saprei...
Vedrem... Procureremo...

S'ode battere alla porta.
Chi va là?

GIANNETTO
Apritemi!

NINETTA
Qual voce!

ANTONIO
Che volete?
(osservando per lo sportello)
Voi qui, signor Giannetto?

NINETTA
Giannetto!

GIANNETTO
Vi scongiuro,
Apritemi.

ANTONIO
Impossibile.

NINETTA
(prendendo affettuosamente per mano Antonio)
Ah mio benefattor!

ANTONIO
(E chi potrebbe
Resister mai?)
(alla Ninetta affettando serietà)

Restate. –
(Infin che male c'è?)
(apre a Giannetto)
– Signore, entrate.

SCENA TERZA

Giannetto e detti.

ANTONIO
(riceve da Giannetto una moneta, e si ritira per la porta onde quegli è entrato)
Oh troppe grazie!

GIANNETTO
(stringendole la mano)
Cara!

NINETTA
Ed è pur vero?
Ah dunque ancora tu non m'hai del tutto
Abbandonata!

GIANNETTO
Abbandonarti? Oh cielo!
Tu sì m'abbandonavi allor... Che dico?
No no, perdona... io non lo credo... E pure...
Ah, se caro ti sono,
Se veder non mi vuoi morir d'affanno,
Ah togli i dubbi miei,
M'apri il tuo cor, dimmi se rea tu sei.

NINETTA
(con dignità)
Sono innocente.

GIANNETTO
E perché dunque, o cara,
Non ti discolpi?

NINETTA
Perché nulla io posso
Addurre in mia difesa.
Tacer m'è forza, se tradir non voglio
Chi già dall'empia sorte
È percosso abbastanza.

GIANNETTO
Ma sperar non poss'io?...

NINETTA
Vana speranza!

GIANNETTO
(Più non so che pensar!) – Ah mia Ninetta,
Tu sei perseguitata:

Il Podestà crudele
La tua sentenza affretta! Tu conosci
Il rigor delle leggi. Ah! se non parli,
Se il tuo fatale arcano
A nasconderti ostini,... io tremo! Forse
In questo giorno istesso... Oh giorno orrendo!

NINETTA
Condannata sarò... Non più! T'intendo.

Forse un dì conoscerete
La mia fede, il mio candore:
Piangerete il vostro errore;
Ma quel pianto io non vedrò:
Là fra l'ombre allor sarò!

GIANNETTO
Taci, taci; tu mi fai
L'alma in sen gelar d'orrore.
(No la colpa in sì bel core,
No, ricetto aver non può.
Ed io perderla dovrò!)

NINETTA e GIANNETTO
No che la morte istessa
Tanto non fa penar!
Tropo è quest'alma oppressa
Non posso respirar.

SCENA QUARTA

Antonio frettoloso, e detti.

ANTONIO
(a Giannetto)
O mio signor, partite:
Il Podestà sen viene.

GIANNETTO
(alla Ninetta)
Idolo mio!

NINETTA
(a Giannetto)
Mio bene!

ANTONIO
(alla Ninetta)
E voi tornate al carcere.

NINETTA e GIANNETTO
Crudel necessità!

GIANNETTO
Parto; ma per salvarti
Tutto farò, ben mio.
Spera frattanto.

NINETTA e GIANNETTO
Addio !
Che barbaro dolor!
Più non resisto, o Dio!
Sento mancarmi il cor .

GIANNETTO
O cielo, rendimi
Il caro ben;

NINETTA
O cielo rendimi
Al caro ben;

NINETTA e GIANNETTO
O scaglia un fulmine
Che m'arda il sen.

Giannetto esce; la Ninetta ritorna nel suo carcere.

SCENA QUINTA

Antonio; subito il Podestà; poscia Ninetta, e in fine alcune guardie.

ANTONIO
Ah, destino crudel! Ma perché mai
Tanto rigore questa volta ostenta
Il Podestà?.. No, mormorar non voglio:
Ma qui certo s'asconde un qualche imbroglio.

IL PODESTÀ
Antonio? – Conducetemi
La prigioniera. – No, non fia mai vero
Che a tollerare io m'abbia
Sprezzi e rifiuti.
(ad Antonio che ha condotto la Ninetta
– Andate. –

(All'arte.) – Orsù, mia povera Ninetta,
T'accosta. A te mi guida
Tenerezza e pietà. Più non rammento
I tuoi torti con me: vorrei salvarti;

Ma come mai, se tutto
Rea ti condanna?

NINETTA
Io rea!
E creder lo potete?

IL PODESTÀ
Ah sì, pur troppo!

NINETTA
Tutto, è vero, congiura a danno mio;
Ma, lo sanno gli Dei, rea non son io.

IL PODESTÀ
E bene, io spero ancor. Tutto tu puoi,
Amabile Ninetta,
Aspettarti da me. Sì, non temere;
Voglio quest'oggi istesso
Toglierti di prigione.

NINETTA
O mio signore,
Se non mi promettete
Che intero mi sarà reso l'onore,
E innanzi agli occhi altrui
Sciolta ritornerò d'ogni sospetto,
Voglio qui rimaner.

IL PODESTÀ
Te lo prometto.
Sì per voi, pupille amate,
Tutto, tutto far desio,
Ma per me, tu pur, ben mio
Qualche cosa devi far.

NINETTA
Chi m'aiuta?

IL PODESTÀ
Sta' tranquilla,
E t'affida a chi t'adora:
Io salvar ti posso ancora
Se t'arrendi al mio pregar.

NINETTA
No giammai.

IL PODESTÀ
Paventa, ingrata!

CORO DI GUARDIE

(di fuori)

Ah Ninetta sventurata!

IL PODESTÀ

(con trasporto)

Quali accenti! – Un solo amplesso...

CORO

(entrando)

Radunato è il gran consesso;

Manca solo il Podestà.

A queste voci esce fuori Antonio, il qual si tiene in disparte.

IL PODESTÀ

(Oh mia sorte maledetta!) –

(alle guardie)

Ho capito; vengo in fretta. –

(alla Ninetta)

Hai sentito? e ancora adesso...

NINETTA

Sì, vi replico lo stesso.

IL PODESTÀ

Ma la morte?

NINETTA

Non la temo.

IL PODESTÀ

Vanne, indegna; ci vedremo:

Quell'orgoglio alfin cadrà.

Udrai la sentenza,

Perdon chiederai;

Ma invan pregherai,

Ma tardi sarà.

CORO ed ANTONIO

(Oh ciel, che fia mai!

Sospetto mi dà.)

IL PODESTÀ

In odio e furore

Cangiato è l'amore

Pietà nel mio petto

Più luogo non ha.

tamburi cui s'annunzia al popolo che s'apre la sessione del Tribunale.

CORO

Udiste?

IL PODESTÀ

Vi seguo.

CORO

È questo l'avviso.

IL PODESTÀ

(alla Ninetta)

E bene?

NINETTA

Ho deciso.

IL PODESTÀ

Qual sorte l'attenda

L'ingrata non sa.

(parte)

CORO ed ANTONIO

(Quel torbido aspetto

Paura mi fa.)

Il coro parte insieme col Podestà.

NINETTA

Ah, barbaro oggetto,

T'invola di qua!

SCENA SESTA

Antonio, Ninetta, e subito Pippo.

ANTONIO

Podestà, Podestà! tu me l'hai fatta.

Le cose questa volta

In regola non vanno.

Ah piaccia al cielo!...

PIPPA

(ad Antonio)

Chiamar voi mi faceste.

(vedendo la Ninetta e correndo verso di lei)

– Ah, cara amica!

In questo punto s'ode da lontano il suono de'

NINETTA
(a Pippo)
Ho bisogno di te.

PIPPO
(in atto di partire)

Siamo intesi.

ANTONIO
(a Ninetta)
Poche parole,
Vedete: io vo frattanto
A far la sentinella.
(via)

NINETTA
Ma Pippo? E questa croce
Che ti scordavi!

PIPPO
Io non mi scordo nulla;
Tenetela, vi prego.

PIPPO
In ciò che posso,
Quel poco ch'io possiedo,
Volentieri ve l'offro.

NINETTA
Se la ricusi, non accetto anch'io
L'offerta tua.

NINETTA
(togliendosi frattanto dal collo la croce)
Ah no, mio Pippo,
Abusarmi non voglio
Del tuo buon cuor! Solo ti chiedo in presto
Tre scudi, che andrai tosto
A portare là dove
Or ti dirò. Questa mia croce in pegno...

PIPPO
Vi sfido.
Ora che so quello che fare io debbo,
Nessun più mi trattiene.
(come sopra)
È pure un gran piacere il far del bene!

PIPPO
Adagio, adagio. Dove
Portar debbo il denaro?

NINETTA
(trattenendolo)
Deh pensa che domani,
Oggi fors'anco, non sarà più mio
Quest'ornamento!

NINETTA
Hai tu presente
Quel grande castagno che si trova dietro
Al vicin colle?...

PIPPO
Ohibò! Non lo credete:
Esser non può, mel dice il cor:...tenete.

PIPPO
E che scavato è in modo
Che un uom vi si potrebbe
Quasi quasi appiattar...

NINETTA
E ben, per mia memoria
La serberai tu stesso:
Non hai più scuse adesso
Di rifiutarla ancor.

NINETTA
Sì, quello appunto.
Là dentro ti scongiuro
Di riporre il denaro innanzi sera.

PIPPO
(baciando la croce)
Pegno adorato, ah sempre
Con Pippo tu starai:
Compagno mio sarai
Fin che mi batte il cor.

PIPPO
(maravigliato)
Dentro il vecchio castagno!...

NINETTA e PIPPO
(Mi cadono le lagrime;
M'opprime il suo dolor!
Un'anima sì tenera
Mi fia presente ognor.)

NINETTA
Sì; ma che niun ti vegga.

NINETTA
A mio nome, deh consegna
Questo anello al mio Giannetto.

PIPPO
Tanta fede, eguale affetto
Ah veduto mai non ho!

NINETTA
Digli insieme che lui solo
Fino all'ultimo sospiro;
Ma non dirgli che il mio duolo...
Questo core... Ah ch'io deliro!
Il mio ben più non vedrò.

PIPPO
Per carità, cessate!
(in atto di partire)
Sì, sì... Non dubitate...
Tutto farò... dirò.

NINETTA
Non t'obbliar.

PIPPO
(vivamente commosso)
Che dite!
Sapete chi son io.

NINETTA
Povero Pippo Addio!...

PIPPO
Addio!... (Se ancor qui resto
Mi scoppia in seno il cor.)

NINETTA
L'ultimo istante è questo
Che ci vediamo ancor.

PIPPO
(Vedo in quegli occhi il pianto
Ma ve' che piango anch'io!)

NINETTA
(Vedo in quegli occhi il pianto;
E la cagion son io.)

NINETTA e PIPPO
(Dove si trova, oh Dio!
Un più sincero amor?)

Addio!... (Se ancor qui resto,
Mi scoppia in seno il cor.)

Ninetta entra nel suo carcere, e Pippo se ne parte.

Stanza terrena in casa di Fabrizio, come nell'Atto primo.

SCENA SETTIMA

Lucia sola.

LUCIA
Infelice Ninetta!... Ed è poi certo
Ch'ella sia rea? Qual dubbio!... Il tempo, il luogo,
Le prove, i testimoni, è ver,
La colpa sua fanno evidente
Ma pure, chi sa mai? Forse è innocente.

SCENA OTTAVA

Lucia e Fernando.

LUCIA
Chi è? – Fernando! oh Dio!

FERNANDO
Mia cara amica
Che nessuno ci ascolti! – Ov'è Ninetta?

LUCIA
Ninetta!... Deh fuggite!
(piange)

FERNANDO
Ma che vuol dir quel pianto?

LUCIA
Ah non m'interrogate!

FERNANDO
Voi mi fate gelar!... (Entro il castagno
Ancor non pose... Un nero
Presentimento... Che pensare?..) E bene,
Che fa? Deh rispondete!

LUCIA

Ah se sapeste

Accusata di furto...

FERNANDO

La mia figlia?

LUCIA

Sì, dessa.

FERNANDO

Come?.. Esser non può. Seguite.

LUCIA

Innanzi al tribunale

Forse in questo momento

È giudicata.

FERNANDO

Eterni Dei, che sento!

Accusata di furto... oh, rossore!
Condannata, punita mia figlia?...
Ah qual nube m'ingombra le ciglia!
Freddo il sangue mi piomba sul cor.

Condannata!... Ah si vada, si cerchi...
Ma che fo?... Son confuso, perplesso:
Se mi scopro, oh Dio! perdo me stesso;
Se più tardi, ella forse... Oh spavento! ..
Che cimento! che fiero dolor!

(risuotendosi)
Ah lungi il timore!
Si tenti la sorte:
Coraggio, mio core
Si sprezzì la morte:
La figlia diletta
Si corra a salvar.
Coraggio, mio core;
Vo' tutto arrischiar.
(esce precipitosamente)

LUCIA

Sventurato Fernando!... Ed io pur sono
Di tanto duolo la cagione! Ah possa
A' voti miei secondo
Allontanare il ciel sì ria tempesta!
L'unica grazia ch'io domando, è questa.
(parte)

SCENA NONA

Sala del Tribunale nella Podesteria.

Pretore, giudici, un usciere; il Podesta, Gian-

netto; Fabrizio; popolo; guardie alle porte.

I giudici sono assisi sui loro sedili; in mezzo ad essi è il Pretore, innanzi al quale è collocato un tavolino. - Il Podestà presente alla sessione, occupa una sedia a parte. - Da un lato si vede il popolo spettatore, fra cui si distinguono Gian-

IL PRETORE

A pieni voti è condannata.

GIANNETTO

Oh Cielo,

E tu lo soffri?

IL PRETORE

Zitto!

FABRIZIO

Abbi prudenza!

IL PRETORE

(all'uscire, che parte subito)

Venga la rea.

(ad uno dei giudici)

Stendete la sentenza.

IL PRETORE e I GIUDICI

Tremate, o popoli,

A tale esempio!

Questo è di Temide

L'augusto tempio:

Diva terribile,

Inesorabile

Che in lance pondera

L'umano oprar:

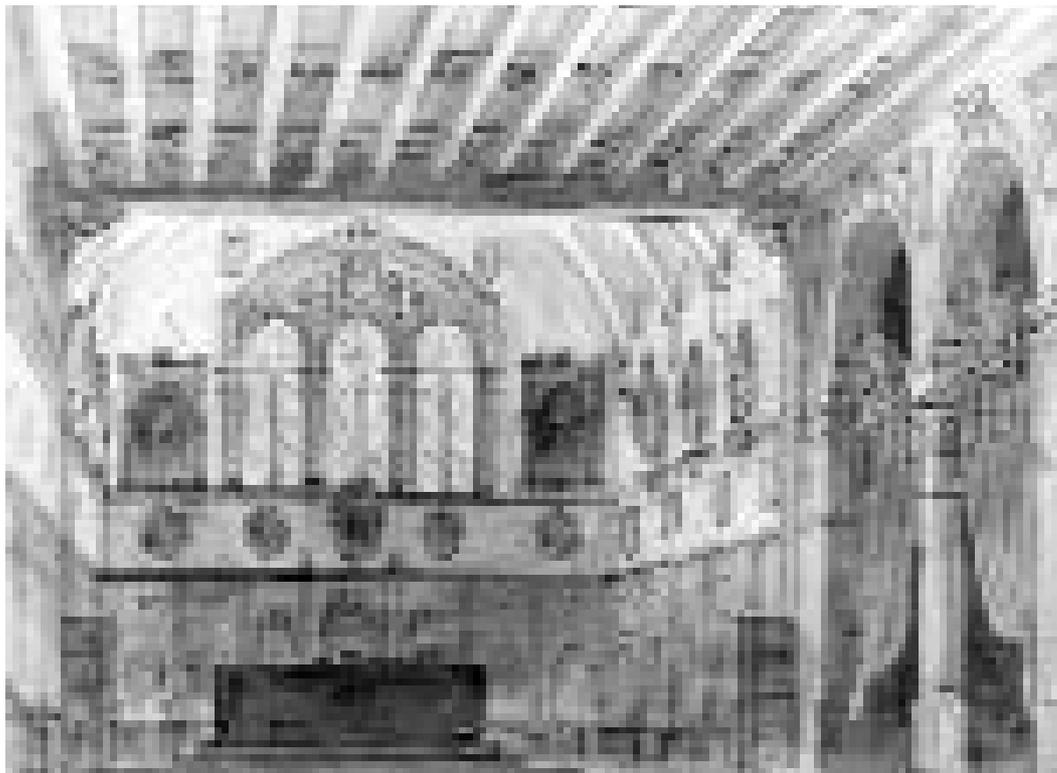
Il giusto libera,

Protegge e vendica;

Ma sempre il fulmine

Sovra il colpevole

Giugne a scagliar.



Francesco Bagnara. *Sala del Tribunale nella Podesteria*, scena per *La gazza ladra* (II,9). Venezia, Teatro La Fenice (1836). (Venezia, Museo Correr).

SCENA DECIMA

Ninetta e detti.

Ninetta entra accompagnata da alcune guardie che subito si ritirano e preceduta dall'usciera, il quale le indica il luogo ove ella debba fermarsi.

IL PRETORE
Infelice donzella,
Omai più non vi resta
Che sperare nel ciel.
(*facendosi dare la sentenza dal giudice che l'ha stesa*)
– Signor, porgete

«Considerando che la nominata
Ninetta Villabella è rea convinta
Di domestico furto; a pieni voti,
Ed a tenor delle vigenti leggi,
Il regio Tribunale
La condanna alla pena capitale.»

TUTTI, fuorché IL PRETORE ed I GIUDICI
Ahi qual colpo!... Già d'intorno
Ulular la morte ascolto:
Già dipinto ^{in ogni}
 nel suo volto
Miro il duolo ed il terror!

GIANNETTO
(*slanciandosi verso i giudici*)
Aspettate; sospendete:
Voi punite un'innocente
Un arcano, ah non sapete!
La meschina chiude in cor.

TUTTI, eccetto IL PRETORE ed I GIUDICI
Un arcano!

IL PRETORE ed I GIUDICI
(*alla Ninetta*)
E ben, parlate.

NINETTA
Rispettate il mio silenzio.

GIANNETTO
Ah Ninetta!

PIPPO e FABRIZIO
Palesate.

NINETTA

Non crescete il mio dolor!

IL PODESTÀ
(*Maledico il mio furor.*)

GIANNETTO e FABRIZIO
Mi si spezza a brani il cor!

IL PRETORE ed I GIUDICI
(*alle guardie*)
Ella tace: e ben, sia tratta
Al supplizio.

SCENA UNDICESIMA

Fernando che entra impetuosamente, e detti.

FERNANDO
Ah no ! Fermate .

NINETTA
Voi qui, padre?

GIANNETTO, FABRIZIO e IL PODESTÀ
Chi vegg'io?

FERNANDO
(*a' giudici*)
Vengo a voi col sangue mio
La mia figlia a liberar.

NINETTA
(*Infelice! Possa il cielo
I suoi giorni almen serbar!*)

FERNANDO
I miei sforzi ed il mio zelo
Possa il cielo coronar!

GIANNETTO e FABRIZIO
Oh coraggio! Possa il cielo
Tanto zelo secondar!

IL PODESTÀ
(*alzatosi*)
Signori; è quello, è quello
Il disertor che preme:
Ecco gl'indizi, – e insieme
Vi troverete l'ordine
Di farlo imprigionar.
(*consegna al Pretore un foglio*)

IL PRETORE e I GIUDICI

Guardie.	Son fuor di me!
NINETTA, GIANNETTO e FABRIZIO Gran Dio!	NINETTA Che faceste, padre mio! Per voi solo io vado a morte; E voi stesso alle ritorte Volontario offrite il piè.
IL PRETORE ed I GIUDICI Fermatelo.	FERNANDO Che dicesti?
<i>Le guardie circondano Fernando.</i>	FERNANDO, GIANNETTO e FABRIZIO Parla; spiegati.
NINETTA, GIANNETTO e FABRIZIO Oh cielo! E fia pur vero?	IL PRETORE ed I GIUDICI Via, si tronchi ogni dimora; Alla carcere, al supplizio.
FERNANDO Son vostro prigioniero; Il capo mio troncate: Ma il sangue risparmiatelo D'un innocente vittima Che non si sa scolar.	NINETTA <i>(in atto di volere da lui un amplesso)</i> Ah mio padre, in pria ch'io mora!...
IL PRETORE ed I GIUDICI La sentenza è pronunziata; Più nessun la può cambiar.	FERNANDO Figlia! – <i>(ai satelliti che lo trattengono)</i> Barbari, lasciatemi.
FERNANDO Ma dunque?...	IL PRETORE ed I GIUDICI <i>(ai satelliti, i quali fanno subito per istrascinare via Ninetta e Fernando)</i> Eseguite.
IL PRETORE ed I GIUDICI L'uno in carcere, E l'altra sul patibolo. La legge è inalterabile; Il reo perir dovrà.	NINETTA e FERNANDO Oh Dio, soccorso!
NINETTA, GIANNETTO, FERNANDO, FABRIZIO e IL PODESTÀ Che abisso di pene! Mi perdo, deliro. Più fiero martiro L'Averno non ha.	GIANNETTO e FABRIZIO Ah Ninetta!
Un padre, una figlia Tra' ceppi, alla scure!... A tante sciagure Chi mai reggerà!	IL PODESTÀ (Qual rimorso!)
IL PRETORE ed I GIUDICI Guardie, olà.	NINETTA Mio Giannetto! mio Fabrizio!
FABRIZIO e GIANNETTO Più non poss'io Tollerar...	IL PRETORE ed I GIUDICI <i>(ai satelliti)</i> Alla carcere; al supplizio.
I SUDETTI, FERNANDO e IL PODESTÀ	TUTTI, fuorché IL PRETORE ed I GIUDICI Ah neppur l'estremo amplesso! Questa è troppa crudeltà.

Sino il pianto è negato al mio ciglio
Entro il seno s'arresta il sospir.
Dio possente, mercede, consiglio!
Tu m'aita il mio fato a soffrir.

IL PRETORE, I GIUDICI e IL PODESTÀ
(Ah già il pianto mi spunta sul ciglio!
Tanto strazio mi fa impietosir.
Ma la legge non ode consiglio;
Noi dobbiamo alla legge ubbidir.)

Le guardie dall'una parte conducono Fernando alla carcere dall'altra la Ninetta al luogo del supplizio. Il Pretore, i giudici ed il Podestà si ritirano. Tutti gli altri partono costernati.

SCENA DODICESIMA

Piazza del villaggio. Alla destra dello spettatore si vede il campanile ed una parte della chiesa: verso la cima del campanile sporge in fuori un piccolo ponte ad uso di far delle riparazioni. – Alla sinistra è collocata la porta maggiore della podesteria. Al di là della podesteria c'è una contrada, e dirimpetto un'altra che mette dietro alla chiesa. Parimente alla sinistra, si vede una piccola porta, che è quella dell'orto della casa di Fabrizio.

Lucia.

LUCIA
(uscendo dalla chiesa)
Ora mi par che il core
Sia meno oppresso.
Ah, se benigno il Cielo
Le preci udi dell'alma mia pentita
No, l'infelice non sarà punita.

A questo seno
Resa mi fia;
Qual figlia mia
Io l'amerò

Saprò corregger
I miei trasporti,
Gli antichi torti
Riparerò.
(entra nella propria casa per la porta dell'orto)

SCENA TREDICESIMA

Ernesto, e subito Pippo.

ERNESTO
Che razza di villaggio!
Neppure un cane che additar mi possa
L'abitazion di questo Podestà,
E quella di Fabrizio... Ah spero bene
Di ritrovarvi ancora
Il mio caro Fernando. Oh quanta gioia
Ei proverà vedendo
Il suo fedele Ernesto, ed ascoltando
La felice notizia!... – Il ciel ti arrida,
O clemente mio Re, che la sua grazia
Col tuo nome segnasti!

Si vede arivar Pippo dal fondo della piazza.

– Ah finalmente
Ecco un uomo: egli certo saprà dirmi...
Amico, una parola: ov'è la casa
Del Podestà?

PIPPO
La casa sua? Guardate:
Laggiù, dopo il palazzo
C'è una contrada; entrate: alla sinistra
La prima porta.

ERNESTO
E quella
Di ser Fabrizio?

PIPPO
Dopo breve tratto
Vien essa; ed è la quarta appunto.

ERNESTO
Grazie.
(parte)

SCENA QUATTORDICESIMA

Pippo, quindi Giorgio e infine Antonio.

PIPPO
Ora che nel castagno

Ho riposto il denaro, veder bramo
Quanto mi avanza ancor. –
*(siede sovra una panchina di sasso presso l'orto
di Fabrizio, e conta il suo denaro)*

Sono più ricco
Di quel che mi credeva... Ah questa lira,
Nuova di zecca me la diè Ninetta
Un certo giorno;... dunque a parte: insieme
Tu starai colla croce.
*(mette a parte la lira, e in questo momento com-
pare la gazza sulla porta dell'orto.)*
– Ah brutta diavola,
Che fai lì? Se ti colgo...

GIORGIO

Con chi l'hai?

PIPPO

(alzandosi, e raccogliendo il denaro)
Con quella gazza infame. Oh! ecco Antonio.
(ad Antonio)
E ben, che nuove abbiamo?
E la Ninetta?

ANTONIO

(piangendo)

Ahimè! Tutto è finito.

PIPPO

Podestà scellerato!

*Qui, la gazza discende sulla panchina, rapisce la
lira messa in disparte e se ne vola sul campanile.*

GIORGIO

(additandogli la gazza)

Oh guarda, guarda.

PIPPO

Briccona! E giustamente
Rubarmi la moneta
Che tanto mi premeva. – Ah birba, birba!
Eccola là sul ponte. Oh se potessi
Arrampicarmi, forse
Troverei la mia lira. Vo' provarmi.

ANTONIO

Andiamo insiem.

PIPPO

Gazzaccia maledetta!

Pippo e Antonio corrono via.

GIORGIO

Ah ahà, non correr tanto che ti aspetta.

SCENA QUINDICESIMA

*Ninetta in mezzo alla gente d'arme; contadini, e
Giorgio che s'è ritirato in un angolo e ch'espri-
me il suo dolore.*

*Alcuni satelliti fanno riparo alla calca de' conta-
dini nel fondo; Ninetta in mezzo ad altre genti
d'arme discende dalla gradinata della podesteria
e s'avvia lentamente verso la contrada che gira
dietro alla chiesa; essa è preceduta e seguita da-
gli abitatori del villaggio.*

CORO

Infelice, sventurata

Ti rassegnà alla tua sorte

No, crudel non è la morte

Quando è termine al martir.

NINETTA

(soffermandosi davanti alla chiesa)

Deh tu reggi in tal momento

Il mio cor, pietoso Iddio!

Deh proteggi il padre mio,

E ti basti il mio morir!–

(ai satelliti)

Or guidatemi alla morte

Si finisca di soffrir.

CORO e GIORGIO

Ah farebbe la sua sorte

Anche un sasso intenerir!

*La Ninetta prosegue il suo cammino, seguita dal
popolo, e ben tosto si toglie agli sguardi degli
spettatori. – Terminata la funebre marcia, Gior-
gio attraversa la scena lentamente e costernato.*

SCENA SEDICESIMA

*Giorgio; Pippo ed Antonio nel campanile; e
poscia Giannetto, Fabrizio, Lucia e diversi
famigli.*

PIPPO

*(sul ponte del campanile, tirando a sé qualche
cosa da un buco in cui egli aveva intruso il
braccio. Intanto la gazza è volata via)*

Giorgio, Giorgio? oh me felice!

	Innocentissima!
GIORGIO E così, che cosa è stato?	PIPPO Il cucchiaino, la forchetta, La mia lira, è tutto qua.
PIPPO Tutto, tutto ho ritrovato: Guarda, guarda; <i>(mostrandogli la posata)</i> Avvisa, grida. –	ANTONIO Quella gazza maledetta Fu la ladra.
ANTONIO Non lasciamola ammazzar!	LUCIA, GIANNETTO, FABRIZIO e GIORGIO Giusto cielo!
GIORGIO Sei tu pazzo?	GLI STESSI col CORO Caso eguale non si dà.
PIPPO e ANTONIO <i>(vedendo da lungi il convoglio, e gridando a tutta voce)</i> Olà, fermate; Dove andate? cosa fate? Non mi vogliono ascoltar.	PIPPO Padrona, spiegate Il vostro grembiale. <i>(Pippo getta giù la posata nel grembiale della Lucia)</i>
PIPPO Inumani, andrò ben io...	GIANNETTO e FABRIZIO È desso mirate: dessa <i>(l'uno prende subitamente la forchetta, e l'altro il cucchiaino, che mostrano alla Lucia)</i>
<i>Pippo e Antonio rientrano nel campanile.</i>	I SUDDETTI E CORO Il colpo fatale Corriamo a impedir.
GIORGIO Ti compiangi, amico mio: Il cervello se n'è andato.	LUCIA, PIPPO, ANTONIO e GIORGIO Il colpo fatale Correte a impedir.
<i>Pippo e Antonio suonano una campana a tutta forza.</i> Che fracasso indiatolato! Oh che pazzo da legar!	<i>Fabrizio e Giannetto, colla posata, corrono via, e dietro ad essi i famigli. – Pippo e Antonio rientrano nel campanile e suonano di nuovo a martello.</i>
GIANNETTO <i>(uscendo precipitosamente dall'orto)</i> Che vuol dir?	SCENA DICIASSETTESIMA
FABRIZIO e LUCIA <i>(idem, e dietro loro alcuni famigli)</i> Che cosa avvenne?	<i>Il Podestà e suddetti, fuorché Giannetto e Fabrizio.</i>
ANTONIO e PIPPO <i>(ricomparendo sul ponte)</i> Innocente è la Ninetta.	IL PODESTÀ Che scampanare è questo! Che cosa è mai successo?
TUTTI, fuorché PIPPO e ANTONIO Innocente!	LUCIA <i>(correndogli incontro)</i> Del mio piacer l'eccesso Non vi saprei spiegar.
PIPPO e ANTONIO	IL PODESTÀ

Io non capisco niente.
LUCIA
La povera Ninetta
Pur troppo era innocente.–
(a Giorgio e al Podestà)
Ah cari amici miei,
Andiamola a incontrar.

GIORGIO
Andiamola a incontrar.

IL PODESTÀ
Mi sembra di sognar.

Mentre la Lucia insieme con Giorgio fa per incamminarsi, s'ode di lontano una scarica di fucili. – Pippo ed Antonio sul campanile stanno osservando attentamente verso la campagna.

LUCIA
Ah! qual rimbombo! Oh Dei!
È morta, è morta.

(s'abbandona svenuta tra le braccia di Giorgio)

IL PODESTÀ
Oh cielo!
Qual fremito! qual gelo
Mi piomba sopra il cor!

PIPPO e ANTONIO
Io la vedo. Viene, viene.
Qual trionfo! Oh benedetta!

CORO
(di dentro)
Viva, viva la Ninetta,
La sua fede, il suo candor!

IL PODESTÀ e GIORGIO
Oh che sento!

GIORGIO
(alla Lucia che s'è riscossa)
Avete udito?

ALCUNI FAMIGLI (entrando), ANTONIO e PIPPO
Viene, viene: non temete.

LUCIA
Dite il vero?

I SUDETTI e I FAMIGLI

La vedrete.

IL PODESTÀ
Ma lo sparo?

I SUDETTI e I FAMIGLI
Fu allegria.

PIPPO, ANTONIO e I FAMIGLI
Ecco, ecco!

SCENA DICIOTTESIMA E ULTIMA

I suddetti, Ninetta, Fabrizio, Giannetto abitanti, genti d'arme; e poscia Ernesto con Fernando.

La Ninetta è assisa sopra un carro adornato all'infretta di rami e di fiori, e tratto da alcuni contadini. Giannetto, Fabrizio ed altri contadini le fanno corteggio. Diversi contadinelli si arrampicano qua e là per vedere.

LUCIA
(correndo incontro alla Ninetta)
Figlia mia!

GIANNETTO
(leggendo ciò che sta scritto in una carta ch'egli consegna al Podestà)
«Si rilasci la Ninetta.»
Questa è mano del Pretor.

LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO
Quando meno il cor l'aspetta
Sembra il giubilo maggior.

IL PODESTÀ
(Quanto costa una vendetta!
Di rimorsi ho pieno il cor.)

GIORGIO, PIPPO, ANTONIO e CORO
Viva, viva la Ninetta
La sua fede, il suo candor!

Pippo e Antonio discendono dal campanile.

NINETTA
Queste grida di letizia
Danno tregua al mio tormento:
Ma il mio cor non è contento;
Ma con voi, miei fidi amici

No, gioir non posso ancor!

LUCIA, GIANNETTO e FABRIZIO
Mia Ninetta, che mai dici?
È svanito ogni timor.

NINETTA
No, nol... Dov'è mio padre?...
Nessun risponde: oh Dio!

FERNANDO
(comparendo improvvisamente accompagnato da Ernesto)
Cor mio,
Sì, vive, e a te sen vola;
(abbracciando la figlia)
Sempre con te sarà.

NINETTA
Ah padre! Or sì che obbligo
Tutti i passati guai:
Ah che perfetta è omai
La mia felicità!

TUTTI GLI ALTRI, fuorché IL PODESTÀ
Ah chi provato ha mai
Egual felicità!

IL PODESTÀ
(accennando a Fernando)
Ma in che modo fu costui
Dal suo carcer liberato?

FERNANDO
Per un ordine firmato
Dal monarca mio signor.

Ernesto ne fa testimonianza co' suoi cenni.

TUTTI GLI ALTRI, fuorché IL CORO e IL PODESTÀ
Viva il Principe adorato
Che sol regna coll'amor!

IL PODESTÀ
(Son confuso, strabiliato;
Di me stesso sento, orror.)

CORO
(additando il Podestà)
È confuso, strabiliato,
E già cambia di color.

NINETTA

E il buon Pippo? Non lo vedo.

PIPPO
(accorrendo verso la Ninetta, la quale gli fa grande accoglienza; dietro ad esso viene Antonio)
Cara amica, sono qua.

LUCIA
(unendo la mano di Ninetta con quella di Giannetto)
Mia Ninetta, ecco il tuo sposo.

NINETTA, FERNANDO e GIANNETTO
Oh momento avventuroso!

LUCIA
Ma perdona alla Lucia!

Ninetta e Giannetto l'abbracciano.

FABRIZIO
Brava, brava moglie mia!

NINETTA e GIANNETTO
Ah mio ben, fra tanto giubilo
Sento il cor dal sen balzar.

TUTTI GLI ALTRI, fuorché IL PODESTÀ
Una scena così tenera
Fa di gioia lagrimar.

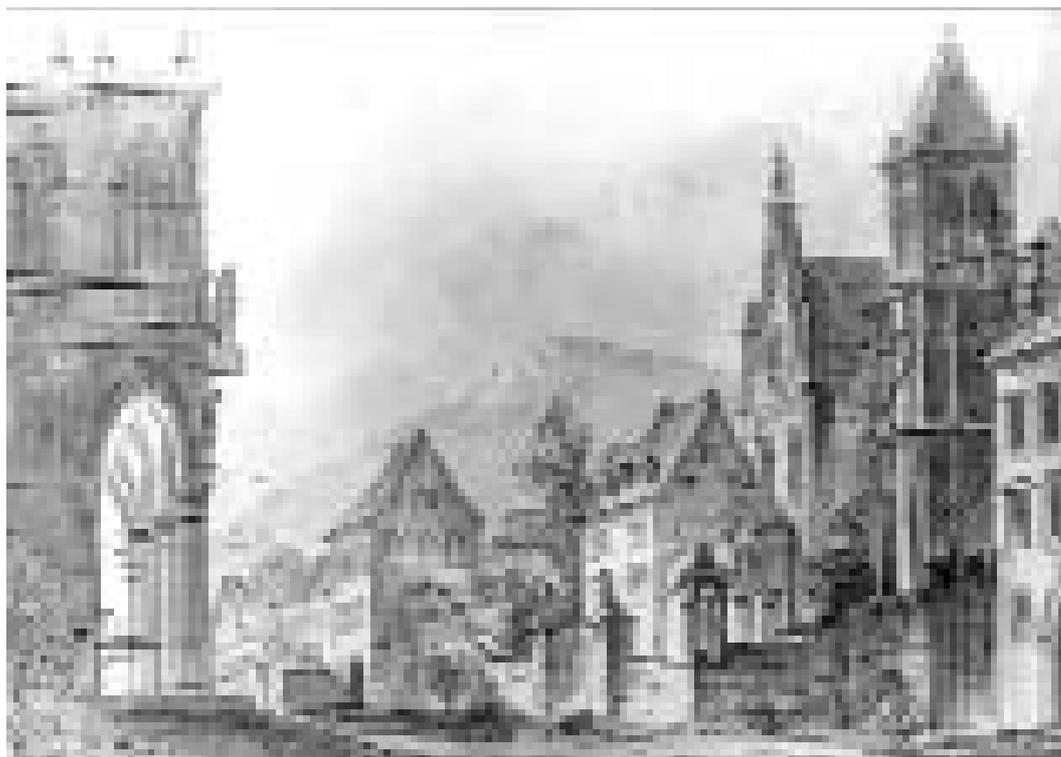
IL PODESTÀ
(Una scena così tenera
Mi costringe a lagrimar.)

NINETTA, GIANNETTO, FERNANDO e PIPPO
Ecco cessato il vento
Placato il mare infido:
Salvi siam giunti al lido;
Alfin respira il cor.

IL PODESTÀ
(Sordo susurra il vento,
Minaccia il mare infido:
Tutti son giunti al lido;
Io son fra l'onde ancor.)

TUTTI, fuorché IL PODESTÀ
In gioia ed in contento
Cangiato è il mio timor.

IL PODESTÀ
(D'un tardo pentimento
Pavento, oh Dio, l'orror!)



Francesco Bagnara. *Piazza del villaggio*, scena per *La gazza ladra* (II,12). Venezia, Teatro La Fenice (1836). (Venezia, Museo Correr).

STRUTTURA MUSICALE DELL'OPERA¹

a cura di ENRICO GIRARDI

Sinfonia

«Maestoso marziale/Allegro»
(Orchestra)

ATTO PRIMO

n. 1 - Introduzione

«Brillante» *Oh che giorno fortunato!*
(Coro, Pippo, La gazza)

Cavatina [Lucia] nel Seguito dell'Introduzione
«Moderato» *Marmotte, che fate?*
(Lucia, Pippo, Coro, Fabrizio, La gazza)

Seguito dell'Introduzione
«Allegro con brio» *Là seduto l'amato Giannetto*
(Fabrizio, Lucia, Pippo, Coro)

Recitativo dopo l'Introduzione
Oh cospetto! undici ore già passate
(Fabrizio, Lucia, Pippo)

n. 2 - Cavatina [Ninetta]
«Moderato/Allegro» *Di piacer mi balza il cor*
(Ninetta)

Recitativo dopo la Cavatina
Oh come il mio Giannetto
(Fabrizio, Ninetta, Lucia)

n. 3 - Cavatina [Isacco]
«Allegro moderato/Moderato»
Stringhe e ferri da calzette
(Isacco)

Recitativo dopo la Cavatina
Oh, senti il vecchio Isacco
(Pippo, Isacco, Ninetta)

n. 4 - Coro e Cavatina [Giannetto]

Coro
«Brillante» *Ma qual suono!*
(Ninetta, Coro, Pippo)

Cavatina
«Maestoso/Allegro» *Vieni fra queste braccia*
(Giannetto, Coro)

n. 5 - Brindisi [Pippo]²
«Moderato/Allegro» *Tocchiamo, beviamo*
(Pippo, Coro)

Recitativo dopo il Brindisi
O madre, ancor non mi diceste nulla
(Giannetto, Lucia, Fabrizio, Pippo, Ninetta, Fernando)

n. 6 - Recitativo e Duetto [Ninetta-Fernando]³
Recitativo
«rec./Adagio» *Ieri, / sul tramontar del sole*
(Fernando, Ninetta)

Duetto
«Allegro moderato/Andantino/Tempo I/Vivace»
Come frenar il pianto
(Ninetta, Fernando)

n. 7 - Cavatina [Podestà]
«Moderato/Allegretto/Tempo I»
Il mio piano è preparato
(Podestà)

Recitativo dopo il Duetto e la Cavatina
Un altro, un altro: questo
(Ninetta, Podestà, Giorgio, Fernando)

n. 8 - Scena e Terzetto [Ninetta-Podestà-Fernando]

Scena

«Moderato» *M'affretto di mandarvi i contrassegni*

(Ninetta, Podestà, Fernando)

Terzetto

«Maestoso/Allegro» (*Respiro*). *Mia cara!*

(Podestà, Fernando, Ninetta)

Recitativo dopo il Terzetto⁴

O pancia mia, tu devi

(Pippo, Ninetta, Isacco, La gazza, Lucia, Podestà, Giannetto, Fabrizio)

n. 9 - Finale I

«Allegro» *In casa di Messere Fabrizio Vingradito*

(Podestà, Giannetto, Ninetta, Lucia, Pippo, Fabrizio)

Seguito del Finale I

«Allegro» *Isacco chiamaste*

(Isacco, Podestà, Giannetto, Lucia, Pippo, Fabrizio)

Seguito del Finale I

«Andantino/Allegro» *Mi sento opprimere*

(Ninetta, Lucia, Pippo, Podestà, Giannetto, Fabrizio)

Stretta del Finale I

«Allegro vivace» *In prigione costei sia condotta*

(Podestà, Giannetto, Ninetta, Lucia, Pippo, Isacco, Fabrizio, Coro)

ATTO SECONDO

Recitativo

In quell'orrendo carcere rinchiusa

(Antonio, Ninetta, Giannetto)

n. 10 - Duetto [Ninetta-Giannetto]⁵

Recitativo

«Andante grazioso/Allegro»

Forse un dì conoscerete

(Ninetta, Giannetto, Antonio)

Recitativo dopo il Duetto

Ah destino crudele! Ma perché mai

(Antonio, Podestà, Ninetta)

n. 11 - Aria [Podestà]

«Andantino/Vivace» *Si, per voi pupille amate*

(Podestà, Ninetta, Coro)

Recitativo dopo l'Aria

Podestà! Podestà! tu me l'hai fatta

(Antonio, Pippo, Ninetta)

n. 12 - Recitativo e Duetto [Ninetta-Pippo]

Recitativo

«Allegro» *Deh pensa che domani*

(Ninetta, Pippo)

Duetto

«Andantino pastoso/Allegro»

E ben, per mia memoria

(Ninetta, Pippo)

Recitativo dopo il Duetto

Infelice Ninetta! ... ed è poi certo

(Lucia)

n. 13 - Scena e Aria [Fernando]⁶

Scena

«.../Allegro» *Chi è? Fernando! oh Dio!*

(Lucia, Fernando)

Aria

«Allegro agitato/Allegro»

Accusata di furto... oh rossore!

(Fernando)

Recitativo dopo l'Aria

Sventurato Fernando! ... Ed io pur sono

(Lucia)

n. 14 - Recitativo, Coro e Quintetto [Ninetta-

Giannetto-Fabrizio-Podestà-Fernando]

Introduzione orchestrale

«Maestoso»

(Orchestra)

Recitativo

A pieni voti è condannata

(Pretore, Giannetto, Fabrizio)

Coro

«Maestoso» *Tremate, o popoli*

(Coro)

Scena
«Rec.» *Infelice donzella*
(Preto)

Quintetto
«Adagio/Allegro/Adagio/Tempo I»
Ahi qual colpo! ... già d'intorno
(Ninetta, Giannetto, Fabrizio, Podestà, Fernando, Preto, Coro)

Stretta del Quintetto
«Allegro» *Sino il pianto è negato al mio ciglio*
(Ninetta, Giannetto, Fabrizio, Podestà, Fernando, Coro, [Preto col Coro])

Recitativo dopo il Quintetto
Ora mi par che il core
(Lucia)

n. 15 - Aria [Lucia]⁷
«Andantino/Allegro» *A questo seno*
(Lucia)

Recitativo dopo l'Aria
Che razza di villaggio!
(Ernesto, Pippo, Giorgio, Antonio)

n. 16 - Finale II
Introduzione
«Moderato/Andantino/Tempo I»
Infelice, sventurata,
(Coro, Ninetta)

Seguito del Finale II
«Allegro/Adagio/Tempo I»
Giorgio, Giorgio, oh me felice!
(Pippo, Antonio, Giorgio, Giannetto, Lucia, Fabrizio, Coro, Fabrizio, Pippo, Podestà)

Stretta del Finale II
«Allegro/Andantino/Allegro vivace/Andante grazioso» *Figlia mia! / Si rilasci la Ninetta*
(Lucia, Giannetto, Fabrizio, Podestà, Coro [Giorgio, Pippo, Antonio col Coro], Ninetta, Fernando, Pippo, Antonio)

NOTE

¹ Il presente schema è redatto sulla base dell'edizione critica della partitura, curata da Alberto Zedda e pubblicata nel 1975 (vers. def.: 1979) dalla Fondazione Rossini di Pesaro. Tale edizione rispecchia fedelmente l'autografo approntato dall'autore per la prima rappresentazione dell'opera, avvenuta al Teatro alla Scala di Milano il 31 maggio 1817. Si dà tuttavia notizia in nota delle varianti decise dall'autore in vista delle successive rappresentazioni della *Gazza ladra* a Pesaro nel 1818, a Napoli nel 1819 e ancora a Napoli nel 1820.

² Nella rappresentazione pesarese del 1818 questo numero fu sostituito dalla Cavatina di Fernando *Dunque invano i perigli, la morte* in tempo «Marziale». Quest'ultimo tuttavia non è un brano originale ma l'adattamento di un'aria di *Torvaldo e Doriška*, opera semiseria rappresentata per la prima volta a Roma nel 1815.

Nella rappresentazione napoletana del 1819 il brindisi fu ancora sostituito, questa volta da un'aria di sortita tratta dal «dramma serio» *Demetrio e Polibio* (Roma, 1812).

³ A Napoli (1819), questo duetto fu sostituito dall'aria originale per Fernando *Barbara sorte, fui disarmato* in tempo «Allegro».

⁴ A Pesaro (1818), questo recitativo fu sostituito da un Recitativo e Aria di Pippo, che è in realtà l'adattamento di un'aria tratta da *La pietra del paragone* (Milano, 1812).

⁵ Nella rappresentazione di Pesaro del 1818 questo duetto fu sostituito dall'adattamento di un altro duetto per soprano e tenore tratto da *Armida* (Napoli, 1817).

⁶ Nelle rappresentazioni di Napoli del 1819 e del 1820 quest'aria fu tagliata e difatti non compare nel relativo libretto. Si pensa tuttavia che fu sostituita dall'aria *Oh colpo impensato* in tempo «Allegro agitato», che compare poi frequentemente in successive edizioni dell'opera.

⁷ Nella rappresentazione di Pesaro del 1818 e in quelle di Napoli del 1819 e del 1820 quest'aria fu tagliata. Nel libretto originale peraltro non compare il testo, il che fa supporre che quest'aria «di sorbetto» fu composta all'ultimo momento solo per compiacere l'interprete che sostenne la parte di Lucia, effettivamente non granché sviluppata, nelle rappresentazioni milanesi del 1817.



Maria Malibran in tre momenti della *Gazza ladra*. Incisione di C. Hullmandel tratta da disegni della cantante (1829). (Napoli, Collezione S. Ragni).

LA GAZZA LADRA IN BREVE

Al Teatro la Fenice *La Gazza ladra* manca da oltre centosessant'anni: con Francesco Bagnara scenografo e Giuseppina Strepponi nella parte di Ninetta inaugurò la stagione di primavera del 1836, a quasi un ventennio di distanza dalla prima scaligera del 31 maggio 1817, che vantava le splendide scene di Alessandro Sanquirico ed un cast d'eccezione, tra cui il soprano Teresa Giorgi-Belloc ed il carismatico basso Filippo Galli.

Rossini teneva in maniera particolare a questo ritorno scaligero, a due anni di distanza – tra l'altro – dall'esito incerto del *Turco in Italia*: rifiutò, quindi, un libretto propostogli da Felice Romani e scelse quale soggetto (poi affidato poi alla penna prestigiosa, ma teatralmente inesperta, del poeta e filologo Giovanni Gherardini) – il dramma francese *La pie voleuse*, che a sua volta si ispirava ad un fatto realmente accaduto. Rossini fece centro: dall'esile vicenda della servetta ingiustamente condannata a morte per il furto di una posata, sottratta invece da una gazza, trasse una partitura in cui il superamento e la conciliazione degli elementi drammatici e buffi segnano un punto d'arrivo importante nel genere semiserio. Da esso *La gazza ladra* accoglie il gusto sentimentale (*larmoyant*) distillatosi dai drammi francesi di metà Settecento, unito alla suggestione – non priva di spunti politici – delle cosiddette *pièces à sauvetage* del teatro francese rivoluzionario, nelle quali, in extremis, l'innocente perseguitato veniva salvato e la giustizia ristabilita. Rossini da parte sua si muove con estrema raffinatezza all'interno delle convenzioni di genere, armonizzando i diversi registri linguistici dei personaggi sullo sfondo di efficaci descrizioni coloristiche dell'ambiente

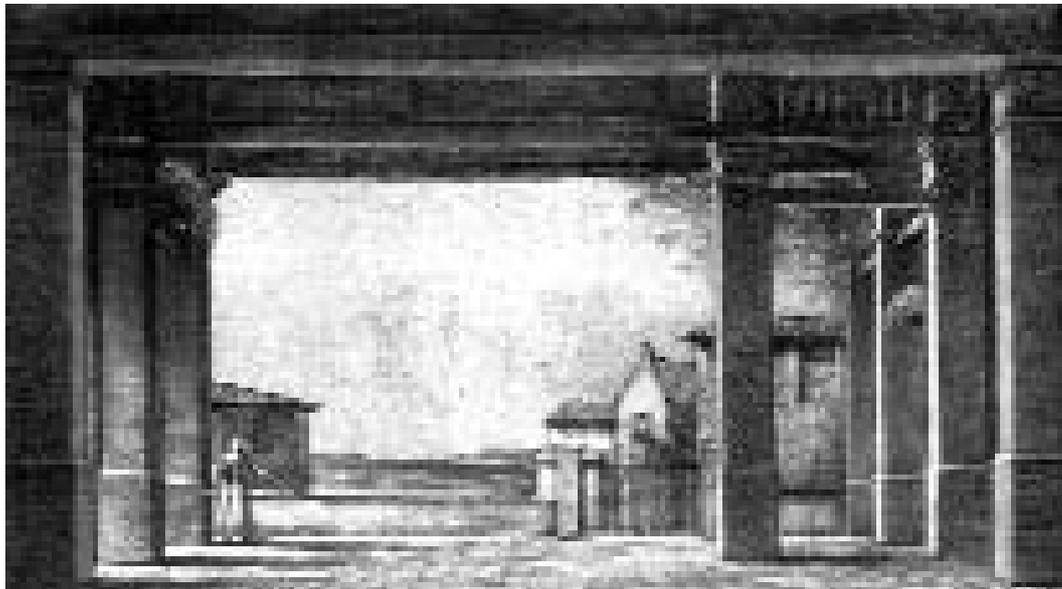
paesano, anch'esso elemento caratterizzante della *pièce* semiseria. Lo stesso dicasi per le sventure della protagonista, erede ultima delle varie Nine e Ninette che per decenni avevano fatto piangere le platee d'Europa: modello di costanza e amor filiale, contrapposto al carattere tirannico del podestà perfido e lascivo che, respintone, innesca la sua persecuzione. Col precipitare della vicenda i toni di sfondo cambiano, e Rossini impone ai suoi personaggi un'evoluzione drammatica, ove il Podestà assume toni da Inquisitore, e l'umile Ninetta – condotta al martirio fra la partecipazione corale di tutta la comunità, con tanto di marcia funebre e preghiera – viene sublimata in eroina.

Indubbiamente la personalità della Giorgi-Belloc ha contribuito ad imporre alla platea milanese il personaggio di Ninetta, al quale legarono la loro fortuna molte primedonne ottocentesche. Il capolavoro rossiniano si mantenne in repertorio almeno per tutto l'Ottocento; in più occasioni, anche per mano dello stesso autore, vennero operati tagli e sostituzioni. A partire dagli anni Settanta la Rossini-Renaissance ha contribuito, fra l'altro, a riprestinare la fisionomia originale delle partiture grazie alla comparsa delle edizioni critiche: quella della *Gazza ladra* è stata curata da Alberto Zedda.

La storia recente della *Gazza ladra* si intreccia spesso al nome prestigioso del regista tedesco Michael Hampe, che ne ha fatto un vero cavallo di battaglia. Al PalaFenice egli propone un allestimento con scene e costumi creati *ex novo* sui bozzetti ideati per il Teatro di Colonia da Mauro Pagano, il grande scenografo prematuramente scomparso una decina di anni or sono.



Mauro Pagano, figurini per *La gazza ladra*. Colonia, Opera di Stato (1984). Regia di Michael Hampe.



Mauro Pagano, bozzetto per *La gazza ladra*. Colonia, Opera di Stato (1984). Regia di Michael Hampe.



Filippo Galli nel ruolo di Fernando. Litografia di Langlumé da un disegno di J. Parent. (Napoli, Collezione Ragni).

ARGOMENTO

ATTO I

Ampio cortile della casa di Fabrizio

I famigli della casa e gli abitanti del villaggio festeggiano l'annunciato ritorno dalla guerra di Giannetto, figlio di Fabrizio Vinogradito [Introduzione: «Oh che giorno fortunato!]; mentre si prepara allegramente la mensa, una gazza, nella sua gabbia, ripete più volte il nome di Pippo, giovane contadino alle dipendenze di Fabrizio. Dopo aver inneggiato al vino, Fabrizio confida alla moglie Lucia il proprio desiderio di vedere Giannetto sposo di Ninetta, una ragazza al loro servizio; Lucia, però, non prova alcuna simpatia per la povera serva e anzi lamenta la trascuratezza della giovane che di recente ha smarrito anche una posata d'argento. Mentre tutti sono indaffarati all'interno della casa per completare i preparativi della festa, Ninetta, felice per il ritorno dell'amato Giannetto [Cavatina: «Di piacer mi balza il cor!», giunge dalla collina e viene accolta paternamente da Fabrizio; il loro colloquio viene interrotto da Lucia. Quando i tre si sono allontanati, Isacco, mercante e usuraio del villaggio, entra nel cortile per offrire le sue mercanzie [Cavatina: «Stringhe e ferri da calzette!», ma incontra Pippo che lo invita ad andarsene. La scena torna ora a riaffollarsi: tutti corrono incontro a Giannetto che abbraccia commosso Ninetta [Cavatina: «Vieni tra queste braccia!», mentre Pippo intona un brindisi [«Tocchiamo, beviamo!». Quindi Giannetto si reca con i genitori a far visita a uno zio ammalato mentre Ninetta resta sola per badare alla casa. La giovane viene raggiunta da un uomo vestito di stracci nel quale riconosce subito il padre, Fernando Villabel-

la: militare da molti anni, egli è dovuto fuggire dal reggimento perché condannato a morte in seguito ad un alterco con il suo capitano [Duetto: «Come frenar il pianto!]. L'arrivo di Gottardo, Podestà del villaggio invaghito di Ninetta [Cavatina: «Il mio piano è preparato], costringe Fernando ad avvolgersi nuovamente nei suoi cenci per non essere riconosciuto. Accortosi di Ninetta, il Podestà le rinnova ancora una volta le sue profferte amorose; Ninetta lo respinge mentre Fernando, che il Podestà crede un povero viandante, deve rimanere in disparte fingendo di dormire. L'arrivo di un messaggio urgente costringe il Podestà a mettersi alla ricerca dei suoi occhiali. Ninetta ne approfitta per confortare il padre: questi le consegna una posata d'argento dandole l'incarico di venderla e di nascondere il ricavato, che gli permetterà la fuga, sotto un castagno ai margini del bosco. Nel frattempo, poiché il Podestà non riesce a trovare gli occhiali, è Ninetta a leggere il messaggio appena giunto: esso contiene l'ordine di arrestare suo padre accusato di diserzione. Per sviare le ricerche però, la giovane cambia i connotati paterni descritti sul foglio. Vedendo il Podestà insidiare nuovamente Ninetta con le sue galanterie, Fernando questa volta non riesce a trattenersi e allontana il vecchio magistrato che esce profferendo oscure minacce [Terzetto: «Respiro...» «Mia cara!]. La scena rimane vuota, mentre la gazza, uscita dalla gabbia, vola sulla tavola per rubare un cucchiaino.

Stanza terrena in casa di Fabrizio

Ninetta vende a Isacco la posata del padre, ma uscendo per portare il ricavato sotto il castagno viene trattenuta dall'arrivo dei

padroni di casa. Con loro giunge anche il Podestà che si congratula con Giannetto per le sue imprese militari. Nell'imbandire la tavola Lucia scopre la mancanza di un'altra posata. Nonostante l'opposizione di Fabrizio, il Podestà apre immediatamente un'inchiesta [Finale: «In casa di Messere»] e scopre così che Ninetta è figlia del disertore ricercato e che è in possesso di una somma di denaro di cui non riesce a spiegare l'origine. Pippo, che ha saputo da Ninetta della vendita della posata ad Isacco, lo rivela innocentemente a Gottardo. Il Podestà, ansioso di vendicarsi dell'oltraggio ricevuto, convoca allora l'usuraio che testimonia di avere acquistato da Ninetta una posata su cui erano incise le lettere F. V.: tutti sono ormai convinti che il proprietario della posata venduta sia Fabrizio Vingradito, mentre Ninetta, per difendere il padre, non può dimostrare che quelle iniziali stanno invece ad indicare Fernando Villabella. Tra lo sgomento generale, il Podestà accusa Ninetta di furto e ordina che sia condotta in prigione.

ATTO II

Vestibolo delle prigioni

Il carceriere Antonio, impietosito dalla cattiva sorte della povera serva, acconsente che Ninetta esca dalla cella a godere della luce del giorno. La giovane lo prega di chiamare Pippo con cui vuole confidarsi. Nel frattempo Giannetto, sconvolto dal sospetto che Ninetta sia colpevole, riesce a ottenere dal carceriere un colloquio con la reclusa: a lui Ninetta proclama il suo amore e la sua innocenza [Duetto: «Forse un di conoscerete»], ma insieme afferma di non volersi difendere davanti al tribunale per non danneggiare una persona già duramente colpita dal destino. La fanciulla, infatti, non vuole mettere in pericolo il padre narrando come realmente si siano svolti i fatti. Giannetto si allontana promettendole che tenterà di tutto per salvarla. Rimasta sola Ninetta è raggiunta dal Podestà: questi cerca nuovamente di insidiare la giovane alla quale promette la libertà in cambio del

suo amore [Aria: «Sì per voi, pupille amate»]. All'ennesimo rifiuto il Podestà si allontana minaccioso mentre il suono dei tamburi annuncia l'apertura del processo. Dopo poco tempo giunge Pippo; nella speranza di salvare il padre, Ninetta lo prega di prestarle tre scudi e di nasconderli sotto il castagno convenuto, prima di sera. Quindi, presentando la sua condanna, Ninetta gli consegna un anello per Giannetto e lo saluta con commozione [Duetto: «E ben, per mia memoria»].

Stanza terrena in casa di Fabrizio

Lucia, che ha sempre incolpato Ninetta, è presa dal dubbio e dal rimorso. La donna si imbatte in Fernando, angosciato per non aver ancora trovato, sotto il castagno, il denaro necessario per la fuga; venuto a sapere da Lucia che la figlia è ingiustamente imprigionata, Fernando decide di costituirsi pur di salvarla [Aria: «Accusata di furto... oh rossore!»].

Sala del tribunale

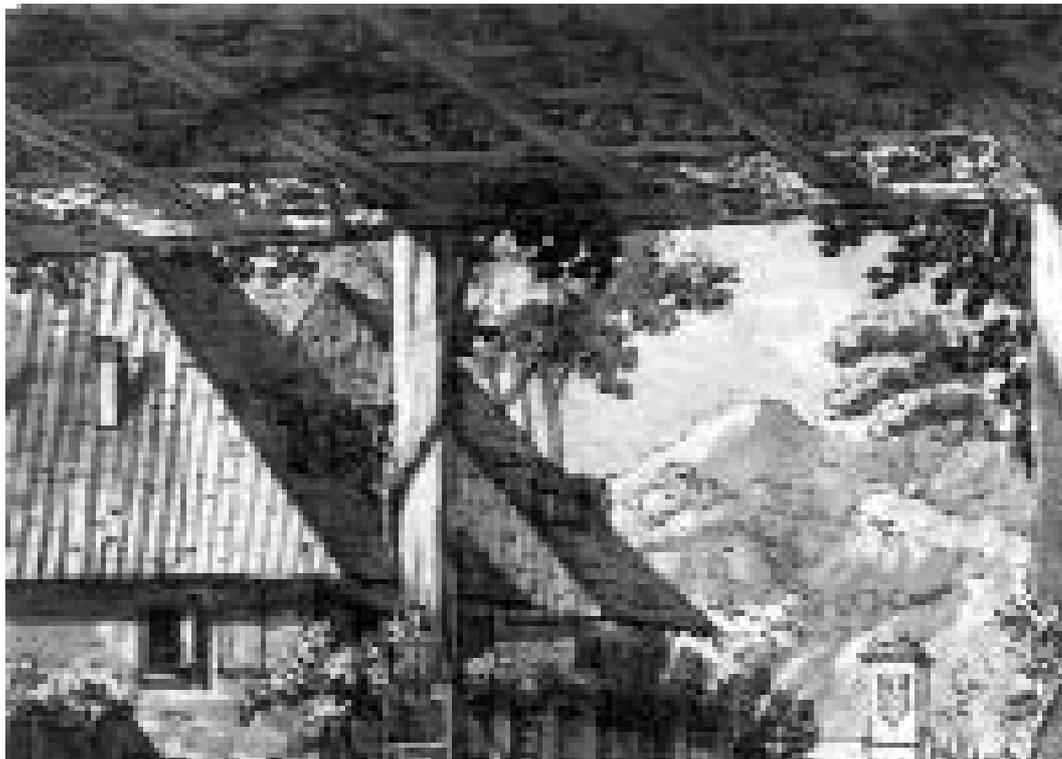
I giudici pronunciano la sentenza di morte per Ninetta [Coro: «Tremate o popoli»] e a nulla vale l'intervento di Giannetto che vorrebbe convincerla a svelare il suo segreto [Quintetto: «Ahi qual colpo!... già d'intorno»]. Fernando allora si fa largo tra la folla e si costituisce implorando la salvezza della figlia. Il suo intervento, però, giunge troppo tardi: la sentenza è stata già emessa e non può essere modificata. Ninetta viene condotta al patibolo e Fernando in prigione.

Piazza del villaggio

Lucia esce dalla chiesa dove ha pregato per la salvezza di Ninetta [Aria: «A questo senno»]. Quando la piazza rimane deserta giunge Ernesto, militare e amico di Fernando: egli è in cerca del Podestà per comunicargli che il Re ha concesso la grazia e la libertà a Fernando. Pippo, che ha appena nascosto il denaro sotto il castagno, si imbatte in Ernesto e gli indica la casa del Podestà. Una volta solo, Pippo conta le monete che gli sono rimaste e quindi viene raggiunto da Antonio; mentre i due stanno

conversando, sotto i loro occhi la gazza ruba una moneta a Pippo volando poi sul campanile; entrambi si precipitano a recuperare la moneta, quando nella piazza passa il corteo che conduce Ninetta al supplizio [Finale: «Infelice, sventurata»]. Nel frattempo, però, Pippo e Antonio scoprono sul campanile le due posate scomparse. Tutti comprendono che la vera colpevole dei furti era la gazza; la prova dell'innocenza di Ninetta è certa e mentre le campane suonano a festa, Giannetto e Fabrizio corrono a fermare l'esecuzione. Al richiamo delle campane la piazza si riempie e giunge il Podestà. Improvvisamente si sente una

scarica di fucili; tutti temono che l'esecuzione sia avvenuta, ma grida di gioia annunciano invece l'arrivo del carro coperto di fiori sul quale si trova Ninetta ormai libera. Ninetta tuttavia, è ancora turbata per le sorti del padre che crede in prigione. Questi, invece, grazie ad Ernesto, è stato scarcerato e può ora riabbracciare la figlia. Il Podestà strabiliato rimane da parte, mentre Lucia unisce la mano di Giannetto a quella di Ninetta tra l'esultanza generale.



Romolo Liverani. *Ampio cortile della casa di Fabrizio*, scena per la *Gazza Ladra* (I,1). Faenza, Fiera di S. Pietro (1825). (Faenza, Biblioteca Comunale).

ARGUMENT

ACTE I

Vaste cour de la maison de Fabrizio

Les membres de la famille et les habitants du village fêtent le retour de la guerre de Giannetto, le fils de Fabrizio Vingradito [Introduzione: «Oh che giorno fortunato!】. Pendant que l'on dresse joyeusement la table, une pie, dans sa cage, répète maintes fois le nom de Pippo, un jeune paysan au service de Fabrizio. Après avoir entonné un hymne en l'honneur du vin, Fabrizio confie à son épouse Lucia son désir de voir Giannetto marié à Ninetta, une jeune fille qui travaille pour eux. Mais Lucia n'éprouve aucune sympathie pour la pauvre servante et déplore même la négligence de la jeune fille qui a égaré quelque temps auparavant un couvert d'argent. Tandis que tous s'affairent à l'intérieur de la maison pour achever les préparatifs de la fête, Ninetta, heureuse du retour de son bien-aimé Giannetto [Cavatina: «Di piacer mi balza il cuor】 arrive de la colline et Fabrizio l'accueille avec des gestes paternels. Leur conversation est interrompue par Lucia. Une fois que tous trois se sont éloignés, Isacco, marchand et usurier du village, entre dans la cour pour présenter ses marchandises [Cavatina: «Stringhe e ferri da calzette】 mais il rencontre Pippo qui l'invite à s'en aller. La scène se remplit à nouveau de personnages: tous courent à la rencontre de Giannetto qui embrasse, ému, Ninetta [Cavatina: «Vieni tra queste braccia】 tandis que Pippo entonne un chant en portant un toast [«Tocchiamo, beviamo】. Puis Giannetto va rendre visite avec ses parents à un oncle malade et Ninetta reste seule à surveiller

la maison. Vient à sa rencontre un homme vêtu de haillons, en qui elle reconnaît immédiatement son père, Fernando Villabella: militaire depuis de nombreuses années, il a dû quitter son régiment à la suite d'une altercation avec son capitaine [Duetto: «Come frenar il pianto】. L'arrivée de Gottardo, le Podestat du village qui est amoureux de Ninetta [Cavatina: «Il mio piano è preparato】 oblige Fernando à s'envelopper à nouveau dans ses vieux vêtements pour ne pas être reconnu. Il aperçoit Ninetta à laquelle il renouvelle ses propos amoureux. Ninetta le repousse et Fernando, que le Podestat prend pour un pauvre mendiant, doit rester à l'écart et faire semblant de dormir. L'arrivée d'un message urgent oblige le Podestat à aller chercher ses lunettes. Ninetta en profite pour reconforter son père: ce dernier lui remet un couvert d'argent en la chargeant de le vendre et d'en cacher sous un châtaignier qui pousse à l'orée du bois la somme obtenue qui lui permettra de s'enfuir. Comme le Podestat ne parvient pas à retrouver ses lunettes, c'est Ninetta qui lit le message qui contient l'ordre d'arrêter son père accusé de désertion. Pour brouiller les pistes, la jeune fille change les traits caractéristiques du personnage décrit sur le papier. Voyant Fernando poursuivre à nouveau Ninetta de ses assiduités, il ne peut cette fois se retenir et il chasse le vieux magistrat qui sort en proférant d'obscures menaces [Terzetto: «Respiro...» «Mia cara】. La scène reste vide, tandis que la pie, sortie de sa cage, vole au-dessus de la table et s'empare d'une cuillère.

Chez Fabrizio, dans une pièce au rez-de-chaussée.

Ninetta vend à Isacco le couvert de son père mais en sortant pour aller apporter l'argent de la vente à son père, qui l'attend sous le châtaignier, Ninetta est retenue par ses maîtres qui viennent d'arriver. Elle rejoint avec eux le Podestat, qui félicite Giannetto pour ses entreprises militaires. En mettant la table, Lucia s'aperçoit qu'il manque un autre couvert encore. Bien que Fabrizio s'y oppose, le Podestat ouvre immédiatement une enquête [Finale: «In casa di Messere»] et il découvre ainsi que Ninetta est la fille du déserteur recherché et qu'elle possède une somme d'argent dont elle se refuse à expliquer la provenance. Pippo, qui a su par Ninetta qu'elle avait vendu le couvert à Isacco, le révèle en toute innocence à Gottardo. Le Podestat, qui tient à se venger de l'offense subie, convoque alors l'usurier qui atteste avoir acheté à Ninetta un couvert sur lequel étaient gravées les lettres F.V. Tous sont désormais convaincus que le propriétaire du couvert vendu est Fabio Vingradito et Ninetta, pour défendre son père, ne peut pas démontrer que ces initiales correspondent au contraire à celles de Fernando Villabella. Au milieu du désarroi général, le Podestat accuse Ninetta de vol et ordonne qu'on la mène en prison.

ACTE II

En prison

Le geôlier Antonio, qui a pitié du mauvais sort imparti à la servante, autorise Ninetta à sortir de sa cellule pour aller jouir de la lumière du jour. La jeune fille le prie d'aller chercher Pippo auprès duquel elle veut se confier. Entre temps Giannetto, bouleversé par le soupçon que Ninetta soit coupable, parvient à obtenir du geôlier la permission de s'entretenir avec la détenue: Ninetta lui proclame son amour et son innocence [Duetto: «Forse un dì conoscerete»] mais elle lui déclare en même temps qu'elle ne veut pas se défendre au tribunal pour ne pas porter préjudice à une personne déjà durement frappée par le destin. En effet, la jeune fille ne veut pas mettre en danger son père en racontant comment les faits

se sont effectivement passés. Giannetto s'éloigne en lui promettant qu'il tentera tout pour la sauver. Le Podestat rejoint Ninetta restée seule; ce dernier essaie à nouveau de séduire la jeune fille, à laquelle il promet la liberté en échange de son amour [Aria: «Si per voi, pupille amate»]. Après avoir essuyé le enième refus le Podestat s'éloigne, menaçant, tandis que le son des tambours annonce l'ouverture du procès. Peu après arrive Pippo; dans l'espoir de sauver son père, Ninetta le prie de lui prêter trois écus et d'aller les cacher sous le châtaignier comme convenu, avant que le soir ne tombe. Puis, au moment où l'on présente sa condamnation, Ninetta lui remet une bague pour Giannetto et elle le salue, fort émue [Duetto: «E ben, per mia memoria»].

Chez Fabrizio, dans une pièce au rez-de-chaussée.

Lucia, qui n'a pourtant cessé d'accuser Ninetta, est saisie de doute et de remords. Elle tombe sur Fernando, angoissé de n'avoir toujours pas trouvé, sous le châtaignier, l'argent nécessaire à la fuite. Comme Lucia lui apprend que sa fille est injustement emprisonnée, Fernando décide de se constituer pour la sauver. [Aria: «Accusata di furto... oh rossore!»].

Salle du tribunal

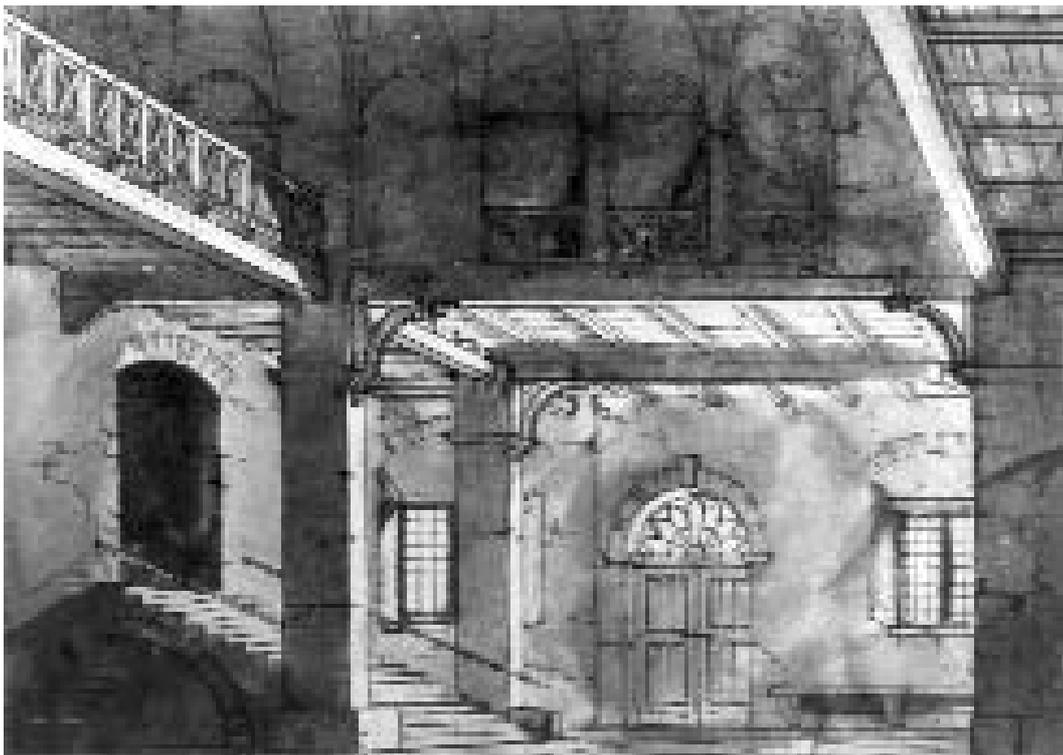
Les juges prononcent la sentence de mort à l'encontre de Ninetta [Coro: «Tremate o popoli»] et Giannetto tente en vain de la persuader de révéler son secret [Quintetto: «Ah! Qual colpo!... già d'intorno»]. Fernando se fraie alors un chemin dans la foule et se constitue en implorant que l'on sauve sa fille. Mais il intervient trop tard: la sentence a déjà été émise et elle ne peut être modifiée. Ninetta est conduite au gibet et Fernando est emprisonné.

Place du village.

Lucia sort de l'église où elle a prié pour que Ninetta ait la vie sauve [Aria: «A questo seno»]. Sur la place désormais déserte arrive Ernesto, militaire et ami de Fernando: ce dernier cherche le Podestat pour lui communiquer que le roi a grâcié Fernando et

qu'il lui rend sa liberté. Pippo, qui vient de cacher l'argent sous le châtaignier, tombe sur Ernesto et lui indique la maison du Podestat. Une fois seul, Pippo compte l'argent qu'il lui reste. Antonio le rejoint, et pendant que tous deux discutent ensemble, la pie vole sous leurs yeux une des monnaies de Pippo et se pose tout en haut du clocher. Tous deux se précipitent pour récupérer la pièce au moment où passe le cortège qui conduit Ninetta au supplice [Finale: «Infelice sventurata»]. Mais entre temps Pippo et Antonio découvrent au sommet du clocher les deux couverts qui avaient disparu. Tous comprennent alors que c'est la pie qui la véritable coupable des vols. La preuve de l'innocence de Ninetta est ainsi tangible et pendant que les cloches sonnent à toute volée, Giannetto et Fabrizio courent pour empê-

cher l'exécution. Au son des cloches la place se remplit et arrive le Podestat. On entend soudain des coups de fusil; tous craignent que l'exécution n'ait eu lieu mais des cris de joie annoncent au contraire l'arrivée du char couvert de fleurs, sur lequel se trouve Ninetta qui a recouvré la liberté. Ninetta toutefois est encore inquiète du sort de son père qu'elle croit en prison. Mais ce dernier, grâce à Ernesto, a été libéré et il peut à nouveau prendre sa fille dans ses bras. Le Podestat, émerveillé de tous ces faits, se tient à l'écart, tandis que Lucia unit les mains de Giannetto et de Ninetta au milieu de l'allégresse générale.



Romolo Liverani. *Stanza terrena in casa di Fabrizio*, scena per la *Gazza Ladra* (I,10). Faenza, Fiera di S. Pietro (1825). (Faenza, Biblioteca Comunale).

SYNOPSIS

ACT ONE

Large courtyard of Fabrizio's house

The servants of the house and the inhabitants of the village are celebrating the announced return from the war of Giannetto, Fabrizio Vingradito's son [Introduzione: «Oh che giorno fortunato»]; while the table is being joyfully prepared, a magpie, in its cage, continues to repeat the name of Pippo, a young peasant employed by Fabrizio. After extolling the wine, Fabrizio confides in his wife Lucia his desire to see Giannetto marry Ninetta, a girl in their employ; Lucia, however, is not fond of the poor serving girl at all and even complains about the negligence of the young girl who has recently misplaced a piece of silver cutlery. While everyone is busy inside the house completing the preparations for the festivities, Ninetta, happy because her beloved Giannetto is returning [Cavatina: «Di piacer mi balza il cor»], comes down from the hill and is given a fatherly welcome by Fabrizio; their conversation is interrupted by Lucia. When the three have gone away, Isacco, the village's merchant and money-lender, enters the courtyard to offer his wares [Cavatina: «Stringhe e ferri da calzette»], but he meets Pippo who asks him to leave. The scene again becomes crowded: everybody runs to meet Giannetto who, deeply touched, embraces Ninetta [Cavatina: «Vieni tra queste braccia»], while Pippo makes a toast [«Tocchiamo, beviamo»]. Then Giannetto goes with his parents to visit a sick uncle while Ninetta remains alone to look after the house. The young girl is joined by a man dressed in rags whom she immediately recognizes as her father, Fernando Villabella:

for many years a soldier, he has had to flee from his regiment after being condemned to death following an argument with his Captain [Duetto: «Come frenar il pianto»]. The arrival of Gottardo, the village's Podestà who is infatuated with Ninetta [Cavatina: «Il mio piano è preparato»], forces Fernando to wrap himself up again in his rags to avoid being recognized. Noticing Ninetta, the Podestà once again makes amorous advances; Ninetta rejects him while Fernando, whom the Podestà believes to be a poor wayfarer, has to stay to one side and pretend to be asleep. The arrival of an urgent message forces the Podestà to search for his glasses. Ninetta takes advantage of this moment to comfort her father: the latter gives her a piece of silver cutlery telling her to sell it and to hide the proceeds, which will enable him to flee, under the chestnut tree at the edge of the wood. However, since the Podestà is unable to find his glasses, it falls to Ninetta to read the message which has just arrived: it contains the order to arrest her father, accused of desertion. However, to mislead the search, the young girl changes the description of her father given in the message. Seeing the Podestà trying to seduce Ninetta again with his compliments, this time Fernando cannot stop himself and sends away the old magistrate who leaves making dark threats [Terzetto: «Respiro...» «Mia cara!»]. The scene remains empty while the magpie, having left its cage, flies onto the table to steal a spoon.

Ground-floor room in Fabrizio's house

Ninetta sells her father's piece of cutlery to Isacco but, while she's going out to put the

money under the chestnut tree, she is stopped by the arrival of her master and mistress. With them also comes the Podestà who congratulates Giannetto on his military exploits. While laying the table Lucia discovers another piece of cutlery is missing. Despite Fabrizio's opposition, the Podestà immediately opens an inquest [Finale: «In casa di Messere»] and thus discovers that Ninetta is the daughter of the wanted deserter and that she holds a sum of money but cannot explain where it came from. Pippo, who learnt from Ninetta of the sale of the piece of cutlery to Isacco, innocently reveals this to Gottardo. The Podestà, anxious to revenge the affront he has suffered, then summons the money-lender who testifies that he bought from Ninetta a piece of cutlery on which the initials F.V. were engraved: at this point everybody is convinced that the owner of the sold cutlery is Fabrizio Vingradito, while Ninetta, to protect her father, cannot reveal that those initials really stand for Fernando Villabella. Amid the general consternation, the Podestà accuses Ninetta of theft and orders her imprisonment.

ACT TWO

Prison entrance

The prison warder Antonio, moved by the plight of the poor servant girl, allows Ninetta to leave her cell to enjoy the daylight. The young girl begs him to call Pippo in whom she wants to confide. Meanwhile Giannetto, upset by the suspicion that Ninetta is guilty, manages to obtain permission from the warder to talk to the prisoner: Ninetta declares both her love and her innocence [Duetto: «Forse un dì conoscerete»], but at the same time says that she does not want to defend herself before the court so as not to harm a person already badly stricken by fate. In fact, the young girl does not want to endanger her father by recounting the facts. Giannetto goes away promising her that he will try everything to save her. Left on her own Ninetta is joined by the Podestà: once again he tries to seduce the young girl to whom he

promises freedom in exchange for her love [Aria: «Sì per voi, pupille amate»]. Rejected yet once more, the Podestà goes away making threats while the sound of the drums announces the start of the trial. Soon afterwards Pippo arrives; in the hope of saving her father, Ninetta begs him to lend her three scudi and to hide them under the agreed chestnut tree before evening. Then, sensing that she will be convicted, Ninetta hands him a ring for Giannetto and, choked with emotion, takes her leave of him [Duetto: «E ben, per mia memoria»].

Ground-floor room in Fabrizio's house

Lucia, who has always placed the blame on Ninetta, is assailed by doubts and remorse. The woman runs into Fernando who is distressed because he still has not found the money for his escape under the chestnut tree; having learnt from Lucia that his daughter has been unjustly imprisoned, Fernando decides to give himself up to save her [Aria: «Accusata di furto... oh rossore»].

Courtroom

The judges pronounce the death sentence on Ninetta [Coro: «Tremate o popoli»] and the intervention of Giannetto, who wants to convince her to reveal her secret, is to no avail [Quintetto: «Ahi qual colpo!... già d'intorno»].

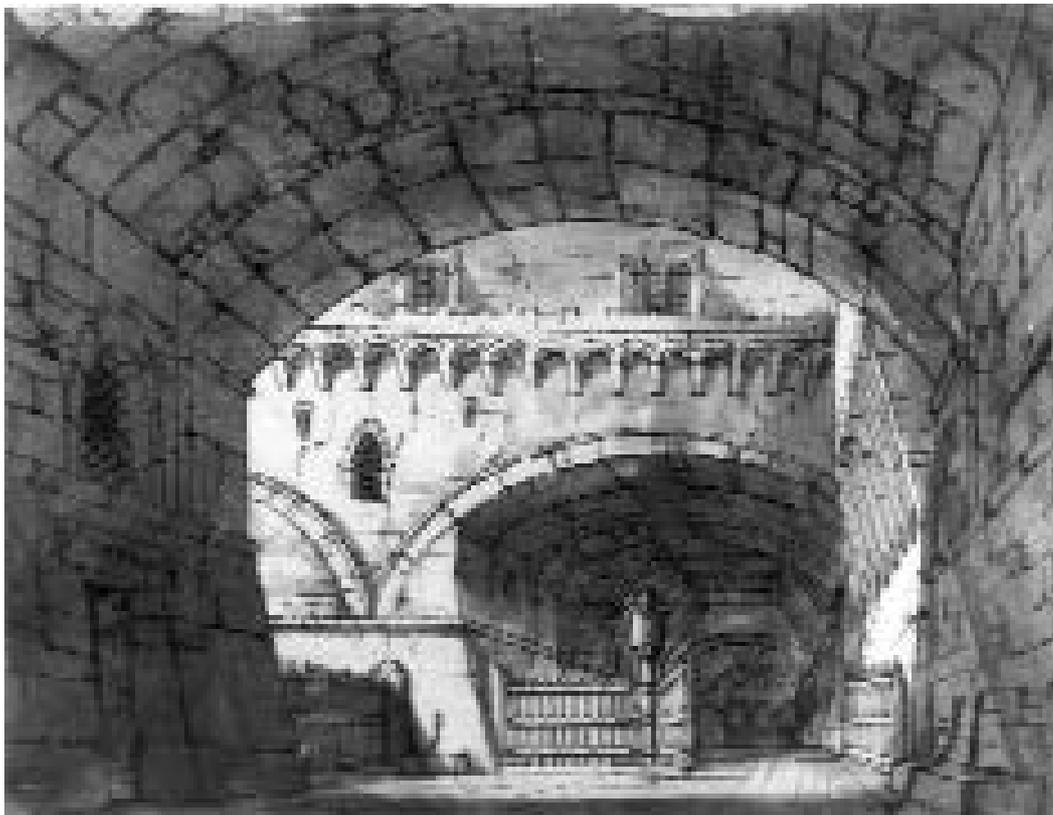
Then Fernando makes his way through the crowd and gives himself up, begging for his daughter to be spared. However, his intervention comes too late: the sentence has already been delivered and cannot be changed. Ninetta is led away to the scaffold and Fernando to prison.

Village square

Lucia comes out of the church where she has prayed for Ninetta's salvation [Aria: «A questo seno»]. When the square remains deserted, Ernesto, a soldier and Fernando's friend, arrives: he is looking for the Podestà in order to inform him that the King has granted Fernando mercy and freedom. Pippo, who has just hidden the money under the chestnut tree, runs into Ernesto and points out to him the Podestà's house. Left

on his own, Pippo counts his remaining money and is then joined by Antonio; while the two are talking and under their very eyes, the magpie steals a coin from Pippo before flying away to the bell-tower; they both rush off to get back the coin, as the procession leading Ninetta to her death passes through the square [Finale: «Infelice, sventurata»]. Meanwhile, however, Pippo and Antonio discover the two missing pieces of cutlery in the bell-tower. Everyone understands that the real thief was the magpie; the proof of Ninetta's innocence is indisputable and, while the bells ring out joyfully, Giannetto and Fabrizio run to stop the execution. At the sound of the bells the

square fills with people and the Podestà arrives. Suddenly gunshots are heard; everyone fears that the execution has been carried out, but shouts of joy announce the arrival of the flower-covered cart which carries the released Ninetta. Nevertheless, Ninetta is still worried about her father whom she thinks is in prison. However, thanks to Ernesto, he has been released and can now embrace his daughter once again. The astounded Podestà remains to one side, while Lucia unites Giannetto's hand with Ninetta's amid general rejoicing.



Romolo Liverani. *Vestibolo delle prigioni nella Podesteria*, scena per la *Gazza Ladra* (II,1). Faenza, Fiera di S. Pietro (1825). (Faenza, Biblioteca Comunale).

HANDLUNG

ERSTER AKT

Großer Hof im Hause Fabrizios

Die Diener des Hauses und die Dorfbewohner feiern die angekündigte Rückkehr aus dem Krieg von Giannetto, Sohn Fabrizio Vingraditos [Introduzione: «Oh che giorno fortunato»]; während alle eifrig die Vorbereitungen zum Festessen treffen, wiederholt eine Elster in ihrem Käfig mehrmals den Namen Pippo, ein junger, bei Fabrizio angestellter Bauer. Nach reichlichem Lobpreisen des angebotenen Weines, vertraut Fabrizio seiner Frau Lucia seinen heimlichen Wunsch an, Giannetto mit Ninetta, einer jungen bei ihnen angestellten Bediensteten, vereint zu sehen; Lucia zeigt jedoch gar keine Sympathie für die Magd, deren Unordentlichkeit vorkurzem zum Verlust eines Silberbestecks geführt hat. Während alle die Festvorbereitungen im Haus abschließen, trifft Ninetta, glücklich über die Rückkehr des geliebten Giannetto [Cavatina: «Di piacer mi balza il cor»], vom Hügel kommend ein und wird väterlich von Fabrizio empfangen; ihr Gespräch wird von Lucia unterbrochen. Nachdem die drei sich entfernt haben, erscheint Isacco, Kaufmann und Wucherer des Dorfes, im Hof um seine Ware anzubieten [Cavatina: «Stringhe e ferri da calzette»], aber Pippo bittet ihn wegzugehen. Die Szene belebt sich erneut: alle laufen Giannetto entgegen der bewegt Ninetta umarmt [Cavatina: «Vieni tra queste braccia»] während Pippo ein Trinklied anstimmt [«Tocchiamo, beviamo»]. Giannetto entfernt sich mit seinen Eltern um einen kranken Onkel zu besuchen. Während Ninetta allein im Haus zurückbleibt, erscheint ein in Lumpen gek-

leideter Mann in dem das junge Mädchen gleich ihren Vater erkennt, Fernando Villabella: Soldat seit vielen Jahren, hat sein Regiment verlassen müssen da er wegen einer Auseinandersetzung mit seinem Hauptmann zum Tode verurteilt wurde [Duetto: «Come frenar il pianto»]. Die Ankunft Gottardos, Bürgermeister des Dorfes und verliebt in Ninetta [Cavatina: «Il mio piano è preparato»], zwingt Fernando sich wieder in seine Lumpen zu kleiden um nicht erkannt zu werden. Der Bürgermeister erneuert seine Liebesangebote, die Ninetta zurückgeweist. Eine eingetroffene eilige Mitteilung zwingt den Bürgermeister nach seiner Brille zu suchen. Ninetta nimmt die Gelegenheit wahr um ihren Vater zu beruhigen: der ihr ein silbernes Besteck gibt, sie bittet dasselbe zu verkaufen und den Erlös, der ihm die Flucht ermöglichen soll, unter einem Kastanienbaum am Rande des Waldes zu verstecken. Da der Bürgermeister seine Brille nicht finden kann, liest Ninetta die soeben eingetroffene Mitteilung: die den Befehl enthält ihren Vater wegen Disertion zu verhaften. Um die Suche zu erschweren ändert sie die Personenbeschreibung. Als der Bürgermeister Ninetta erneut nachstellt verliert Fernando die Kontrolle und schickt ihn auf grobe Weise fort. Unter düsteren Androhungen veräbt der Alte das Haus [Terzetto: «Respiro...» «Mia cara!»]. Die Szene ist leer, als die dem Käfig entflogene Elster einen Löffel vom Tisch stiehlt.

Raum im Erdgeschoß des Hauses Fabrizios

Ninetta verkauft Isacco das Besteck des Vaters, doch die Rückkehr der Hausherren hindert sie daran den Erlös unter dem Ka-

stanienbaum zu verstecken. Auch der Bürgermeister erscheint und beglückwünscht Giannetto zu seinen Kriegserfolgen. Beim decken des Tisches bemerkt Lucia das Fehlen eines weiteren Bestecks. Trotz der Weigerung Fabrizios eröffnet der Bürgermeister sofort eine Untersuchung [Finale: «In casa di Messere»] und entdeckt dabei, daß Ninetta Tochter des gesuchten Deserteurs ist und im Besitz einer Geldsumme deren Herkunft sie nicht erklären kann. Pippo, dem Ninetta vom Verkauf des Bestecks an Isacco erzählt hatte, berichtet in aller Unschuld Gottardo davon. Der Bürgermeister läßt den Wucherer vor, der ihm bestätigt von Ninetta ein Besteck gekauft zu haben auf dem die Buchstaben F.V. eingraviert sind. Alle sind inzwischen davon überzeugt das der Besitzer des Bestecks Fabrizio Vingradito ist, während Ninetta, um ihren Vater verteidigen zu können, nicht nachweisen kann, daß diese Buchstaben die Abkürzung für Fernando Villabella sind. Zur Überraschung aller, beschuldigt der Bürgermeister Ninetta des Diebstahls und ordnet die Einlieferung ins Gefängnis an

ZWEITER AKT

Gefängnisvorhof

Der Gefängniswärter Antonio hat Mitleid mit der armen Magd und erlaubt der Ninetta die Zelle verläßt um das Tageslicht zu genießen. Das junge Mädchen bittet ihn Pippo zu rufen dem sie sich anvertrauen möchte. Giannetto, zerrüttet vom Verdacht, daß Ninetta die Schuldige ist, gelingt es vom Gefängniswärter die Erlaubnis zu einem Gespräch mit ihr zu erhalten. Ninetta bestätigt ihm ihre Liebe aber auch ihre Unschuld [Duetto: «Forse un di conoscerete»] und erklärt, daß sie sich vor dem Gericht nicht verteidigen will um einer vom Schicksal schon hart getroffenen Person nicht noch mehr zu schaden. Giannetto entfernt sich und beteuert, daß er alles tun wird um sie zu retten. Erneut erscheint der Bürgermeister der Ninetta die Freiheit verspricht, wenn sie ihm ihre Liebe schenkt

[Aria: «Si, per voi, pupille amate»]. Während die Trommeln den Prozessbeginn ankündigen, entfernt sich der wieder zurückgewiesene Bürgermeister unter düsteren Androhungen. Kurz danach erscheint Pippo; in der Hoffnung den Vater zu retten, bittet ihn Ninetta ihr drei Scudi zu leihen und sie noch vor dem Abend unter dem Kastanienbaum zu verstecken. Dann, in der Voraussicht ihrer Verurteilung, gibt sie ihm einen Ring für Giannetto und verabschiedet sich gerührt von ihm [Duetto: «E ben, per mia memoria»].

Raum im Erdgeschoß des Hauses Fabrizios
Lucia, die Ninetta immer für schuldig gehalten hat, ist von Gewissensbissen geplagt. Sie begegnet dem beunruhigten Fernando, der immer noch nicht das für die Flucht nötige Geld unter dem Kastanienbaum gefunden hat. Als er von Lucia erfährt, daß seine Tochter zu Unrecht eingesperrt ist, beschließt Fernando sich zu stellen um sie zu retten [Aria: «Accusata di furto... oh rossore»]

Gerichtssaal

Die Richter sprechen Ninettas Todesurteil aus [Coro: «Tremate o popoli»]. Unnütz ist auch das Eingreifen Giannettos, der Ninetta zu überzeugen versucht ihr Geheimnis zu lüften [Quintetto: «Ahi qual colpo!... già d'intorno»].

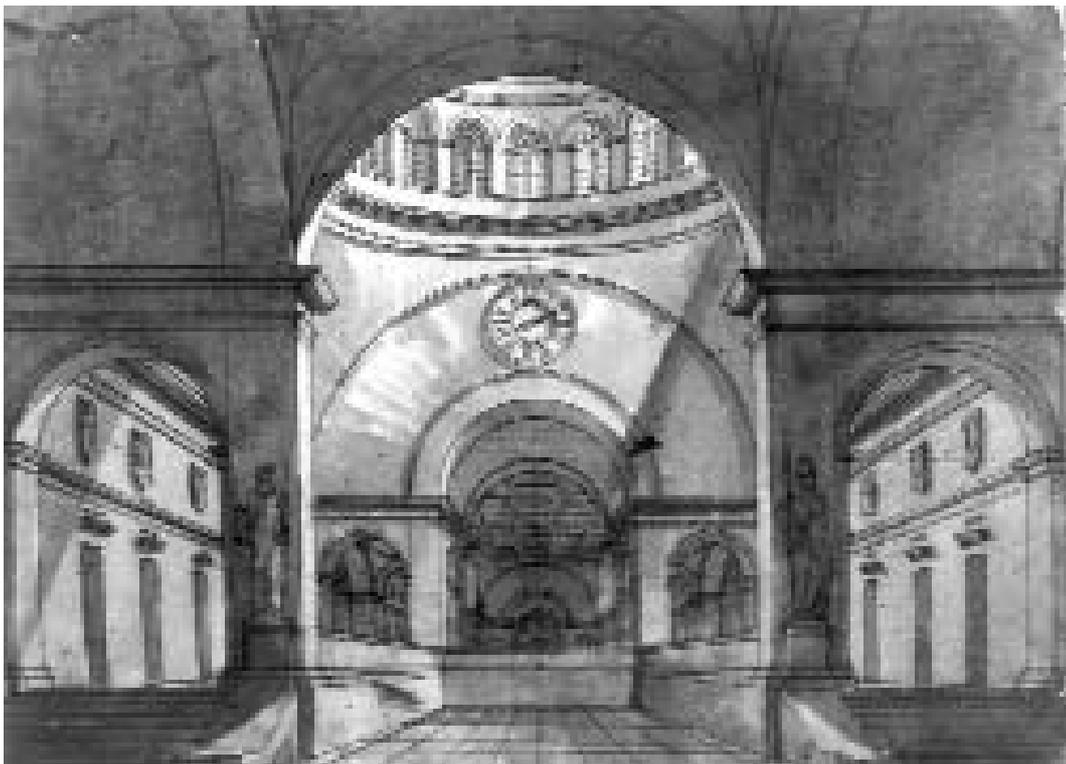
Fernando bahnt sich einen Weg durch die Menge, stellt sich den Richtern und bittet um die Rettung seiner Tochter. Sein Dazwischentreten kommt aber zu spät: das Urteil ist schon gefällt und kann nicht geändert werden. Ninetta wird zur Richtstätte geführt und Fernando ins Gefängnis.

Dorfplatz

Lucia tritt aus der Kirche wo sie für die Rettung Ninettas gebetet hat [Aria: «A questo seno»]. Als sich der Platz leert erscheint Ernesto, Soldat und Freund Fernandos, der auf der Suche nach dem Bürgermeister ist dem er die Nachricht überbringen muß, daß der König, Fernando begnadigt und die Freiheit geschenkt hat. Pippo, der gerade das Geld unter dem Kastanienbaum ver-

steckt hat, begegnet Ernesto dem er das Haus des Bürgermeisters zeigt. Bevor Pippo sich mit Antonio trifft zählt er die ihm verbliebenen Münzen. Während die beiden sich unterhalten stiehlt die Elster Pippo eine seiner Münzen und fliegt auf den Kirchturm. Als die beiden losstürzen um die Münze zu retten, erscheint auf dem Platz der Zug der Ninetta zur Hinrichtung begleitet [Finale: «Infelice, sventurata»]. In der Zwischenzeit haben Pippo und Antonio auf dem Kirchturm die zwie fehlenden Bestecke entdeckt. Allen ist klar, daß die wirklich Schuldige die Elster ist. Die Unschuld Ninettas ist gewiß und während die Glocken erklingen, eilen Giannetto und Fabrizio die Exekution zu verhindern. Das Glockengeläut füllt den Platz, auch der

Bürgermeister erscheint. Plötzlich hört man Gewehrschüsse. Alle fürchten, daß die Hinrichtung stattgefunden hat; doch Jubelschreie künden den blumengeschmückten Wagen mit der befreiten Ninetta an. Ninetta jedoch, ist besorgt um das Ergehen ihres Vaters, den sie noch im Gefängnis glaubt. Dank der Hilfe Ernestos ist derselbe aus dem Gefängnis befreit worden und kann nun seine Tochter in die Arme schließen. Während Lucia zur Freude aller Giannetto und Ninetta vereint, steht der verblüffte Bürgermeister abseits.



Romolo Liverani. *Sala del Tribunale nella Podesteria*, scena per la *Gazza Ladra* (II,9). Faenza, Fiera di S. Pietro (1825). (Faenza, Biblioteca Comunale).



Romolo Liverani. *Piazza del villaggio*, scena per la *Gazza Ladra* (II,12). Faenza, Fiera di S. Pietro (1825). (Faenza, Biblioteca Comunale).



Tribunale del Podestà, scena per la prima rappresentazione assoluta della *Gazza ladra* (II,9). Milano, Teatro alla Scala (31 maggio 1817). Incisione all'acquaforte da un disegno originale di Alessandro Sanquirico. (Napoli, Collezione S. Ragni).

CLAUDIO TOSCANI

DI TRAGEDIA IN BACCANALE

LA GAZZA LADRA

E L'ASTRAZIONE DEL REALISMO PATETICO

1.

Nei primi mesi del 1813 Eugenio di Beauharnais, viceré del Regno Italico, riteneva necessario indirizzare il pubblico dei teatri verso il buon gusto e prevenire una supposta degenerazione dell'arte musicale. Bandiva perciò un concorso per la composizione di alcune opere, destinando un premio al miglior compositore di un melodramma serio, un altro alla migliore opera buffa, e infine un terzo «al miglior compositore di un'opera di quel genere misto che è conosciuto sotto la denominazione di semiserio». La prima edizione del concorso si sarebbe conclusa con una premiazione che avrebbe avuto luogo il 15 agosto 1814; ma gli eventi dell'aprile di quell'anno, con l'insurrezione generale a Milano e la partenza dei Francesi, ne impedirono di fatto la realizzazione. Il decreto vicereale, che si inserisce in una tradizione fortemente radicata tra le autorità governative negli anni napoleonici, è comunque interessante perché sancisce l'autonomia dell'ultimo arrivato tra i generi del teatro musicale: già all'altezza del 1813, il dramma semiserio costituisce ufficialmente una categoria a sé nel sistema operistico italiano.

Il termine «semiserio» (o «di mezzo carattere») entra in uso intorno al 1810. Ma le origini del genere vanno rintracciate in epoca ben anteriore: almeno nella *Cecchina ossia La buona figliola*, un libretto di Goldoni musicato da Piccini (1760), e nella *Nina ossia La pazza per amore*, messa in musica da Paisiello (1789) su un libretto che Carpani aveva ricavato da una *comédie mêlée d'ariettes* francese. E in altre opere degli anni rivoluzionari e napoleonici, durante i quali il genere si dimostra particolarmente

vitale; in Italia se ne trovano esempi nella produzione teatrale di Mayr, Paër, Generali, e poi ancora in altri, su su fino agli anni Trenta-Quaranta dell'Ottocento. Prima di comporre *La gazza ladra*, Rossini si cimenta nel genere con *Torvaldo e Dorliska* (dato al Teatro Valle di Roma nel 1815 e definito «dramma semiserio» nel libretto), su un soggetto simile a quello dell'*Amor coniugale*; ma già i tratti distintivi dell'opera semiseria erano emersi nella farsa *L'inganno felice*, messa in musica nel 1812 su un libretto di Giuseppe Maria Foppa.

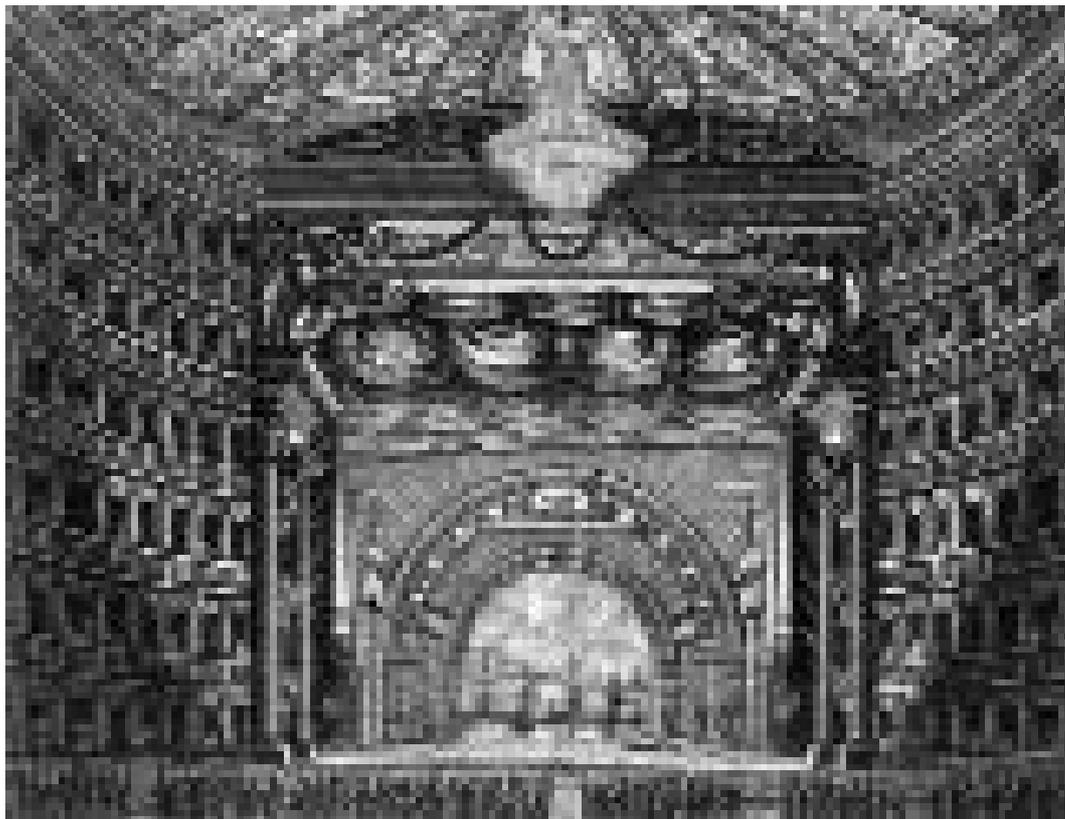
Ma quali sono, esattamente, le caratteristiche del genere? Non sarà inopportuno ricordare che il termine «semiserio» non indica una semplice mescolanza di elementi seri e comici. All'epoca di Rossini implica, piuttosto, un lavoro drammatico dall'ambientazione realistica, un soggetto contemporaneo che fa agire, da protagonisti, personaggi umili (contadini, valligiani, borghesi) anziché eroi mitici, personaggi storici lontani nel tempo, o vicende ambientate in luoghi immaginari, com'è solita fare l'opera seria. L'umanità e la naturalezza dei personaggi, la familiarità delle situazioni drammatiche sono altri elementi che differenziano l'opera semiseria dal dramma serio, basato – quest'ultimo – su nobili e sublimi passioni e su situazioni eccezionali. Calati in un contesto tragico, o fortemente patetico, gli umili personaggi di un dramma semiserio mirano a suscitare un sentimento di commiserazione, o compartecipazione alla sventura: il che è un modo per ribadire la dignità morale dei ceti non aristocratici (in questo, l'opera semiseria corrisponde perfettamente al dramma borghese che si afferma, in Europa, nella seconda

metà del Settecento). Ma l'ambientazione agreste o borghese trae alimento anche dall'idea, largamente diffusa, della virtù e dell'ingenuità del popolo contrapposte alla ribalderia della classe nobiliare: agiscono ampiamente, qui, le tesi russoviane che collegano l'innocenza dei popoli alla campagna e allo stato di natura. Si spiega, allora, come l'azione dei protagonisti si dipani costantemente sullo sfondo della comunità nella quale essi sono inseriti: cori e danze, nell'opera semiseria, rendono esplicita la presenza di una collettività che non è semplice cornice ma è interlocutore attivo, partecipa all'azione, e ai singoli personaggi reca compassione e sostegno morale. L'intreccio di un'opera semiseria è dunque percepito più come il dramma di una comunità intera che come il dramma individuale di un singolo personaggio.

Nel promuovere la compassione per l'eroe sventurato (che per la verità è più frequentemente un'eroina), l'opera semiseria inclina spesso al sentimentalismo. Chiaramente avvertibile, a questo riguardo, è l'influenza della *pièce larmoyante* francese, la commedia che accoglie al suo interno elementi patetici e lacrimevoli atti a commuovere il pubblico e sopprime, se non riduce fortemente, gli elementi comici. Ma altrettanto evidente è l'influsso di un altro genere: la *pièce à sauvetage*, il dramma che pone sulla scena un innocente ingiustamente accusato e perseguitato, salvato all'ultimo istante da un intervento esterno riparatore. La *pièce à sauvetage*, con le incarcerazioni, le liberazioni inattese, le peripezie romanzesche, ebbe particolare fortuna negli anni rivoluzionari, quando il pubblico poteva facilmente scorgere nell'intreccio drammatico il riflesso di eventi che all'epoca erano all'ordine del giorno. Le sventure dell'innocente perseguitato provengono da un atto di prevaricazione, dall'ingiustizia perpetrata da un malvagio: è questo il primo aspetto del potere, quello incarnato da figure moralmente corrotte come il Podestà della *Gazza ladra* o malvagie come il governatore della prigione nel *Fidelio*. L'altro aspetto è rappresentato dalla sfera più alta del potere, nella quale risiedono magnanimità e

saggezza: si tratta, di norma, del re o del principe che concedono la grazia o intervengono, alla fine, a smascherare la malvagità del loro delegato, ripristinando la giustizia. Una delle condizioni irrinunciabili dell'opera semiseria, infatti, è il lieto fine, nel quale il personaggio ingiustamente perseguitato vede riconosciuta la sua innocenza e il persecutore è smascherato o umiliato.

Sin qui, gli ingredienti del genere semiserio nella *Gazza ladra* ci sono tutti. Ci sono l'ambientazione, il realismo e l'attualità della vicenda, c'è la raffigurazione di classi sociali distinte, c'è la tematica del potere affrontata da un'angolatura morale, con la ragazza insidiata da un potente di rango superiore. A questi temi va ad aggiungersi, inoltre, quello della diserzione (*à la page* negli anni napoleonici) e delle sue conseguenze. Si tratta di problemi sociali reali, di norma esclusi, all'epoca, sia dall'opera seria sia dalla buffa. Possiamo semmai osservare come i conflitti sociali che entrano in gioco siano più articolati e sfumati del solito: Ninetta è in contrasto col Podestà, che le è superiore per rango sociale, ma anche con Lucia, che appartiene alla sua stessa classe ma che di lei è più facoltosa; e ugualmente sfumati sono i conflitti che innescano il dramma: quello tra la legge degli uomini che condanna Ninetta e la legge naturale che impone alla fanciulla di salvare il padre, quello tra la legge militare che condanna a morte Fernando e la legge naturale (l'impulsività, l'amore paterno) che ne regola il comportamento. E anche riguardo alla musica i conti tornano. Se sul piano formale e drammaturgico il genere semiserio è tributario soprattutto dell'opera buffa, sul piano stilistico è chiamato a operare una mediazione tra stile serio e stile comico, mediazione che si attua sul terreno del «patetico». Di qui la presenza, nell'opera semiseria, di arie patetico-pastorali, di andantini agresti dall'andamento morbido e insinuante, che affiorano qua e là anche nella *Gazza ladra*, pur se Rossini è ben poco incline a questo stile (l'ambientazione agreste, in ogni caso, non implica sempre e necessariamente un tono idillico, né l'insi-



Interno del Teatro alla Scala dove venne rappresentata in prima assoluta *La gazza ladra* (31 maggio 1817).
Incisione di C. Rimoldi. (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

stenza stucchevole su sentimenti teneri o malinconici: nella *Gazza ladra* i conflitti drammatici sono ingrediente primario e danno all'opera un tono caratteristico). Ma anche se vi ritroviamo al loro posto i *topoi* principali del genere semiserio, la *Gazza ladra* non è semplicemente liquidabile come l'omaggio acritico a uno dei generi in voga nel teatro musicale dell'epoca. Vedremo come almeno due caratteristiche, l'una di portata specifica (l'impianto drammatico), l'altra di portata generale (il carattere «antirealistico» della musica di Rossini), facciano della *Gazza ladra* un'opera fortemente originale all'interno del suo genere. Ma vediamo, prima, in quali circostanze avvenne la composizione.

2.

Da Roma, dove con *La Cenerentola* aveva praticamente chiuso nel gennaio 1817 la sua carriera comica, Rossini arrivava a Milano con l'impegno di scrivere un'opera nuova per la Scala. Qui lo attendeva il libretto della *Gazza ladra*, tratto da un *mélo-drame* di T. Badouin D'Aubigny e Louis-Charles Caigniez, *La pie voleuse ou La servante de Palaiseau*, che sulle scene del Théâtre de la Porte Saint-Martin di Parigi (29 aprile 1815) aveva ottenuto un successo strepitoso. La vicenda, a quanto pare, era ispirata a un fatto realmente accaduto, conclusosi tragicamente con la condanna e l'esecuzione capitale di una ragazza innocente. La composizione prese tempi più lunghi del solito. L'opera non sarebbe andata in scena che il 31 maggio 1817; ma già il 19 febbraio, all'arrivo a Milano, Rossini informava la madre: «Scrivo l'opera che ha per titolo *La gazza ladra*. Il libretto è versificato da un poeta di fresca data ed in conseguenza mi fa impazzire: il soggetto, però, è bellissimo e spero (se piace a Dio) faremo un Fiasco Fotuto».

L'autore del libretto, Giovanni Gherardini, non poteva certo vantare un mestiere scaltrito né una pluriennale esperienza del teatro musicale: ma non era neppure quel «poeta di fresca data» preteso da Rossini. Lessicografo e filologo di vaglia, commediografo, autore di numerose traduzioni e

direttore del *Giornale italiano*, Gherardini s'era già cimentato con il genere del libretto d'opera: qualche anno prima aveva presentato, a uno dei concorsi indetti dal governo del Regno Italico, un dramma giocoso dal titolo *Il naso in pericolo ovvero Il disinganno*, che s'era attirato le lodi della commissione di letterati e di musicisti preposta al giudizio, e non era stato premiato solo perché la censura l'aveva giudicato poco consono alla morale. Non solo: nell'aprile del 1816 Gherardini aveva risposto a un concorso bandito dall'impresario Angelo Petracchi, il quale, ottenuto l'appalto quadriennale alla Scala, invitava i poeti italiani a inviare i loro drammi all'impresa, impegnandosi a farli giudicare da una commissione e ad utilizzarli per le opere che avrebbe fatto comporre nelle stagioni seguenti. Il libretto dal titolo *Avviso ai giudici*, inviato da Gherardini a Petracchi, costituiva una prima versione della *Gazza ladra*. Il dramma s'era attirato l'approvazione del Monti, membro della commissione, che in un responso particolareggiato aveva apprezzato lo sviluppo dell'azione, i caratteri ben tratteggiati, le situazioni d'effetto. Il libretto, a quanto pare, fu sottoposto dapprima a Paër – che però non ne fece nulla – e in seguito a Rossini.

Malgrado avesse a lamentare l'inesperienza del poeta assegnatogli, Rossini riconobbe certamente l'eccellenza del soggetto drammatico, del quale si entusiasmò. L'intreccio della *Gazza ladra*, in effetti, è congegnato in modo straordinariamente accurato; la vicenda è movimentata, le entrate e le uscite dei personaggi si susseguono di continuo, ma il meccanismo funziona a meraviglia senza mai incepparsi. Tanto più a fondo, perciò, dovette applicarvi il compositore. Tradiscono un impegno insolito le ampie dimensioni della partitura e il tempo impiegato nella composizione (tre mesi, per chi lavora con la velocità di Rossini, sono molti); il lavoro dovette anzi portar via più tempo del previsto, dal momento che sul *Corriere delle Dame* il recensore della «prima» scriveva: «Perdoniamo volentieri a Rossini d'averci fatto desiderare un po' troppo questa sua produzione che forma le

nostre delizie». Ed è ancor più significativo dell'impegno profuso nella composizione il fatto che Rossini, qui, non ricorra ad autoimprestiti: nella *Gazza ladra* tutta la musica è originale. Il compositore avvertiva, evidentemente, l'importanza dell'appuntamento milanese: nel 1817 Rossini faceva ritorno in un teatro nel quale il suo prestigio, dopo il lontano successo della *Pietra del paragone* (1812), si era appannato (*Aureliano in Palmira*, alla Scala nel 1813, e *Il Turco in Italia*, nel 1814, avevano avuto esito incerto).

C'erano, comunque, anche altri motivi per impegnarsi a fondo nella "sfida" scaligera. A Milano, dove ancora non si conoscevano i primi esiti della straordinaria stagione creativa napoletana iniziata nel 1815, Rossini era atteso da un pubblico e da una critica maldisposti. Sull'*Allgemeine musikalische Zeitung* si scriveva infatti che «Rossini alcuni anni fa furoreggiava a Milano e Venezia, ora se ne ha abbastanza di quasi tutte le sue opere in ambedue le città. L'anno scorso a Napoli fu innalzato alle stelle: ora perfino là cominciano a fare tutt'altri discorsi su di lui...». A Milano s'era saputo che Rossini, a Napoli, aveva cambiato stile: ed ora lo si attendeva al varco.

Tutto ciò non influì, in ogni caso, sull'esito delle rappresentazioni scaligere, che furono accolte da un successo vivissimo. Punti di forza della compagnia di canto furono il soprano Teresa Giorgi-Belloc (Ninetta) e i bassi Filippo Galli (Fernando) e Antonio Ambrosi (il Podestà). Si ebbero ripetute chiamate alla ribalta del maestro e dei cantanti; si contarono 27 repliche, nonostante la stagione ormai avanzata. Lo stesso anno *La gazza ladra* fu nuovamente allestita a Verona, Venezia e Firenze; l'anno successivo a Pesaro, per l'apertura del Nuovo Teatro, l'allestimento fu curato dallo stesso Rossini, che intervenne con tagli e modifiche alla partitura.

3.

Recensioni e altri scritti critici registrano il successo del nuovo lavoro rossiniano, ma restano perplessi di fronte a un'inventiva che sembra concedere poco alle tradiziona-

li architetture e allo stile dell'opera semiseria. Di comico, ad esempio, l'intreccio della *Gazza ladra* non ha molto. La vicenda narrata dal libretto è tutt'altro che assurda, le accuse a Ninetta sono plausibili, è rispettato il criterio – tipico del genere semiserio – della verosimiglianza. Il soggetto è piuttosto di natura drammatica: non è un caso che l'apice drammatico ed emotivo dell'opera sia costituito dalla grande scena del giudizio e dalla successiva marcia funebre, poco prima della conclusione; né che l'azione, grazie alla stretta concatenazione degli eventi, si sviluppi in modo perfettamente consequenziale (permettendo al musicista, tra l'altro, d'allestire una partitura estremamente unitaria). Certo, gli elementi comici non mancano. Rientrano nella categoria la figura del Podestà, caratterizzato – almeno in parte – come personaggio buffo (il vecchio smanioso di conquistare una fanciulla è, da sempre, figura tradizionale del teatro comico), e il testo verbale del brindisi («Il nappo è di Pippo, / la pipa e la poppa: / il pecchero accoppa / le pene del cor»), dove la situazione e la musica, peraltro, non sono specificamente comiche. E comici appaiono, senza dubbio, i versi enfatici pronunciati dai giudici nella sala del tribunale («Tremate, o popoli, / a tale esempio! / Questo è di Temide / l'augusto tempio: / diva terribile, / inesorabile, / che in lance pondera / l'umano oprar»), versi che suonano spropositati nel contesto villereccio in cui si svolge la vicenda.

Nemmeno la caratterizzazione dei personaggi concede molto al cliché. Qualche tratto stereotipo affiora nelle cavatine d'esordio dei personaggi giovani, Ninetta e Giannetto, e soprattutto nella cavatina di Isacco («Stringhe e ferri da calzette»), un'aria di catalogo in miniatura: dove le note ribattute e i tipici *sforzato* rossiniani con le forcelle chiuse traducono un tono lagnoso, insistente e pedante. Ma si ascolti la cavatina «Di piacer mi balza il cor», che Ninetta intona mentre scende dalla collina con un paniere colmo di fragole ed entra nel cortile di Fabrizio: l'immagine è oleografica e il tono, prevedibilmente, ha una punta di sentimentalismo e di malinconia; la fre-



Cortile delle carceri, scena per la prima rappresentazione assoluta della *Gazza ladra* (II,1). Milano, Teatro alla Scala (31 maggio 1817). Incisione all'acquaforte di S. Stucchi, da un disegno originale di Alessandro Sanquirico (Napoli, Collezione S. Ragni).

schezza dell'ispirazione rossiniana, però, riscatta del tutto la stereotipia. Non meraviglia che quest'aria (ritenuta da Stendhal, bontà sua, «degnà di Cimarosa») divenisse ben presto pezzo favorito di molte cantanti; comparve regolarmente, tra l'altro, nei programmi delle *soirées* rossiniane nella casa della Chaussée d'Antin (per Giuseppina Vitali, che nel 1866 partecipò a una di quelle serate, Rossini scrisse una serie di cadenze e varianti ornate della cavatina).

Esaurito l'omaggio al comico e al patetico con le scene iniziali, la musica aderisce a una più alta temperatura drammatica, rivelando così la sua vera vocazione. Già l'arrivo di Fernando porta con sé un evidente cambiamento d'atmosfera: la musica, agitata, tradisce l'affanno di un personaggio fiero (il soldato offeso, il padre oltraggiato), che si esprime in uno stile vocale diverso, fratto, scopertamente affettivo e improntato a un'irruente passionalità romantica. Non a caso Stendhal ravvisava nel terzetto «Oh Nume benefico», del quale Fernando è protagonista assieme a Ninetta e al Podestà, «un brano di magnifico stile tragico, in musica beninteso. Questo terzetto è al disopra di ogni elogio: consacra per sempre la superiorità di Rossini su tutti i compositori suoi contemporanei». Per accentuare la tensione drammatica di alcuni momenti cruciali dell'azione, Rossini non esita neppure a ricorrere a quell'espedito realistico che è il parlato vero e proprio (il personaggio declama sul tremolo degli archi o su un altro sostegno accordale): così Ninetta legge al Podestà, che ha lasciato a casa gli occhiali, il mandato di cattura del padre; così uno dei giudici legge a Ninetta la sentenza che la condanna alla pena capitale.

Accenti autenticamente tragici tocca, poi, il secondo atto, sul quale la musica getta lampi oscuri. Tre numeri (un duetto, un'aria e un nuovo duetto) compongono l'ampia scena del carcere; poi interviene l'aria di Fernando «Accusata di furto... oh rossore!», improntata a quell'affetto paterno che Rossini privilegia spesso quale motore del dramma tragico. L'espressione affettiva, qui, si fa intensa quanto mai, lo stile vocale predilige la declamazione e la forma aperta anziché

l'articolazione periodica e il classico arco chiuso della melodia all'italiana. L'aria prepara emotivamente la memorabile scena del giudizio, che Rossini organizza come un finale d'atto (il «Largo statico», o «di stupore», qui è provocato dalla lettura della sentenza): l'oppressione degli animi e la tensione drammatica raggiungono il colmo. È un peccato a questo punto che il numero, anziché saldarsi con la marcia funebre del Finale secondo, dia spazio all'aria di Lucia, un brano ininfluenza sulla vicenda (Lucia, pentita, prega il cielo che salvi Ninetta, e si ripromette di cambiare i suoi sentimenti nei confronti della fanciulla) aggiunto da Rossini all'ultimo momento, forse per compiacere la comprimaria (dopo la prima rappresentazione, l'aria fu sempre eliminata). La lugubre marcia funebre e la preghiera di Ninetta che aprono il Finale si rovesciano infine, allo scioglimento felice della vicenda drammatica, nel tripudio belcantistico del *vaudeville* conclusivo, dall'effetto catartico: l'azione è terminata e i cantanti se ne distaccano, sfoggiando un virtuosismo canoro che è astrazione somma e sublimazione liberatoria.

4.

La stretta concatenazione drammatica della vicenda, e i frequenti momenti nei quali la musica segue da vicino lo sviluppo del dramma, immettevano nel genere dell'opera semiseria procedimenti fortemente innovativi. «Il *Don Giovanni* di Mozart, quell'insigne magistero dell'arte musicale, non fu quasi più sopportato dopo la *Gazza ladra*. L'istessa *Nina pazza*, il più gentile ed affettuoso parto di un'anima tutta piena de' più soavi incanti dell'armonia, è caduta in disuso, dappoiché Giovacchino Rossini s'insignorì delle scene italiane», scriveva nel 1821 Michele Leoni nelle sue *Opinioni intorno la Musica di Gioacchino Rossini di Pesaro*. Il riferimento a Mozart non è casuale: sono questi gli anni in cui alla Scala si iniziavano a rappresentare le opere dei «tedeschi», cioè Mozart, Weigl e Paër (che ai tedeschi veniva assimilato). E a un presunto «vizio» germanico si riferisce lo stesso Leoni, quando scrive:

Rechiamci per lo contrario a udire una delle più rinomate produzioni di Rossini, la *Gazza ladra*. La folla de' passi, così detti di carattere, il tempestio delle note, che non ti lasciano un momento di respiro, i timpani, i pifferi, le trombe, i corni, e tutta quanta la famiglia degli strumenti più rumorosi, ti assalgono dal bel principio, ti adescano, ti confondono, ti tornano ad adescare, ti assordano, ti trasportano, ti scotono, ti aggirano, ti ubbriacano; e facendoti ballar l'*alle-manda* mentre l'attore versa lacrime d'affanno, o movendo un tempo di *minuè* nel maggior impeto della disperazione, trasmutano una specie di tragedia in un baccanale e la casa del dolore in un torneo.

Le lamentele per lo strepito degli strumenti, l'invadenza dell'orchestra che soffoca il canto, la scrittura strumentale impervia sono, in questi anni, luoghi ricorrenti della critica rossiniana, che fatica ad accettare un distacco così radicale dalla vecchia scuola melodrammatica. Ma l'appunto principale, a ben leggere, riguarda l'inadeguatezza di una musica così brillante a tradurre i momenti tragici o patetici del dramma rappresentato. Con chiarezza ancora maggiore mette a fuoco la questione Geltrude Righetti-Giorgi, nei *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro Rossini* (1823):

Una parte del pubblico milanese, di quello cioè che sa ragionare e giudicare, manifestò il suo giudizio allorquando Rossini scrisse a Milano *La gazza ladra*. Questa nuova opera ebbe invero un'accoglienza favorevole, a cui contribuì di molto l'abilità della Belloc, di Galli e di Ambrosi, ma trascorso il primo momento dell'entusiasmo e giudicata la musica con tranquillità, vi si trovò troppo chiasso, e tempi di *waltz* sulle scene più commoventi e più terribili. I fautori di Rossini considerarono per lo contrario un merito l'aver indebolito il terribile delle parole con una musica leggera, aggiungendo che, per esempio, Mozart avrebbe composta *La gazza ladra* tanto pateticamente, che si avrebbe durato fatica ad udir-

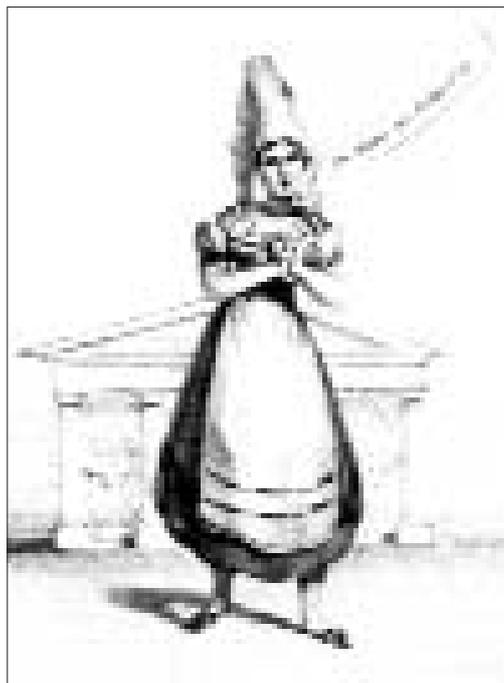
la.

L'ambivalenza notata dalla Righetti-Giorgi si spiega alla luce delle convinzioni estetiche di un compositore che privilegia, sulla poesia, la musica, intesa come "bello ideale" dotato di autonomo valore e indipendente da singole funzioni espressive, psicologiche o drammatiche. La musica, per Rossini, è arte ideale e non imitativa: trascende, perciò, la situazione drammatica contingente, non restituisce parole o azioni specifiche, ma li assume in una sfera superiore, aderendo all'azione in un senso più astratto. Sono ben note le affermazioni che il compositore ebbe a rilasciare, in merito, allo Zanolini:

La musica produce effetti meravigliosi quando si accompagna all'arte drammatica, quando l'espressione ideale della musica si congiunge all'espressione vera della poesia, ed all'imitativa della pittura. Allora, mentre le parole e gli atti esprimono le più minute e le più concrete particolarità degli affetti, la musica si propone un fine più elevato, il più ampio, più astratto. La musica allora è, direi quasi, l'atmosfera morale che riempie il luogo, in cui i personaggi del dramma rappresentano l'azione. Essa esprime il destino che li persegue, la speranza che li anima, l'allegrezza che li circonda, la felicità che li attende, l'abisso in cui sono per cadere; e tutto ciò in un modo indefinito, ma così attraente e penetrante che non possono rendere né gli atti, né le parole.

Un passo, nella *Gazza ladra*, è particolarmente rivelatore a questo proposito. Sulle battute conclusive del terzetto Ninetta-Fernando-Podestà («Oh Nume benefico»), nel primo atto, il volo della gazza che scende a rubare la posata, contrariamente alle aspettative, non è descritto in alcun modo dalla musica, pur essendo un particolare decisivo dell'azione drammatica (nel *mélo-drame* originario, invece, questo punto è "illustrato" da scalette di semicrome chiaramente allusive dell'evento scenico). La gazza che vola e ruba una posata, per Rossini, non è un evento che interessi la musi-

ca, è un'azione che appartiene alla sfera visuale, e la musica non deve preoccuparsi di imitarla. Al musicista compete invece l'espressione affettiva. All'inizio dello stesso terzetto, ad esempio, il Podestà esprime concetti opposti a quelli di Ninetta e Fernando, ma intona la medesima melodia. Compito del musicista è suggerire il colore generale della scena – improntata in questo caso a un'atmosfera di attesa dolente – e non seguire il testo nei dettagli. La musica non traduce nemmeno la diversa appartenenza sociale dei personaggi, né il color locale (la «sinfonia campestre», che accompagna l'arrivo di Giannetto, di campestre ha ben poco): ambientare la vicenda, semmai, spetta allo scenografo. Nella sinfonia che apre l'opera, per fare un altro esempio, il legame col dramma che sta per svolgersi non va cercato in senso stretto in elementi specifici, quanto piuttosto nel colore generale della partitura: i toni marziali, per molti versi sconcertanti, fanno presagire certi particolari militari della vicenda, oltre che il processo e la condanna dell'innocente, punto cruciale della vicenda drammatica. Si ascolti anche il duetto «Come frenar il pianto!», intonato da Ninetta e Fernando nel primo atto: vi si notano alcune inflessioni agresti e sentimentali, tipiche del genere, nel canto di Ninetta, e concessioni allo stile patetico giustificate dalla situazione drammatica; ma tutto ciò cede ben presto a uno stile vocale riccamente fiorito, a un'astrazione meccanica che è incompatibile col tono idillico-pastorale e che trasforma il tutto in musica pura. I vortici che «trasmutano una specie di tragedia in un baccanale», allora, sono un modo per dire che l'arte è sublimazione, non imitazione della vita, e che in questo la musica ha un supremo valore astratto. Nessun altro aspetto dell'arte rossiniana ne rivela nella stessa misura la modernità.



Laura Cinti nel ruolo di Ninetta. Incisione di Feillet (1830 c.).

GIORGIO GUALERZI

LA GAZZA VOLA DI NUOVO A VENEZIA

La gazza ladra, rappresentata per la prima volta alla Scala nel maggio 1817, impiegò soltanto sette mesi per giungere su un palcoscenico veneziano, al San Moisè,¹ ma quasi vent'anni per entrare alla Fenice, il 9 aprile 1836,² il caso vuole praticamente alla vigilia dell'incendio che il 13 dicembre successivo distrusse per la prima volta il glorioso teatro.

Ci vorrà tuttavia un secolo e mezzo affinché quest'opera rossiniana ricompaia a Venezia,³ e oltre 160 anni alla Fenice (o meglio nel suo momentaneo sostituto PalaFenice). Naturalmente non è affatto un caso unico, poiché anche gli altri importanti teatri italiani, con le sole eccezioni dell'Opera di Roma e del Comunale di Firenze, non hanno riservato alla *Gazza ladra* una sorte migliore. Del resto, secondo la cronologia pubblicata dal Radiciotti, la provvisoria conclusione della parabola italiana di quest'opera era avvenuta al Santa Radegonda, un teatro minore di Milano, nel 1858. A ben altre sedi, il Covent Garden e la New Academy of Music, entrambe nel 1883, era invece riservato il congedo definitivo (fino alla fine degli anni Quaranta) della *Gazza ladra*. Ne fu storica protagonista Adelina Patti, pronta ad abbandonare, dopo vent'anni di fruttuosa consuetudine, il personaggio di Ninetta che le aveva procurato non poche soddisfazioni; al suo fianco, nell'edizione londinese, un eccellente quartetto formato dal tenore ticinese Giuseppe Frapolli, dal baritono francese Pierre Gailhard (Il podestà) e dai nostri Antonio Cotogni (Fernando Villabella)⁴ e Sofia Scalchi (Pippo).

Trascorrono quasi sessant'anni e final-

mente si riparla della *Gazza ladra* in Italia.⁵ Il merito, se di merito si deve parlare per un'ampia rivisitazione compiuta in un modo che più antifilologico non si può, va riconosciuto a Riccardo Zandonai, direttore del Conservatorio di Pesaro. Nell'approssimarsi del centocinquantenario della nascita dell'autore, egli, con la collaborazione registica di Alessandro Brissoni, riporta personalmente l'opera proprio sul palcoscenico di quel Teatro Rossini che nel 1818 l'aveva scelta per la sua inaugurazione. Il successo ottenuto fa sì che la *Gazza ladra* venga rilanciata dapprima, pochi giorni più tardi, a San Marino per l'inaugurazione del nuovo Teatro del Titano, e in seguito, nel maggio 1942, al Teatro Reale dell'Opera. La compagnia di canto, priva di preoccupazioni filologiche, annovera eccellenti professionisti adeguati alla circostanza, fra i quali vale la pena di sottolineare la presenza, nella parte della protagonista, di due cantanti stilisticamente ed espressivamente assai dissimili fra loro come il soprano leggero Lina Aimaro (Pesaro e San Marino) e il mezzosoprano Rina Corsi (Roma).

Tutto sembra esaurirsi in queste poche recite «zandonaiane», ma nel 1965 la *Gazza ladra*, pilotata da Bruno Bartoletti, riprende a volare in occasione del Maggio Fiorentino, luogo deputato a tale genere di operazioni, tuttavia seguendo ancora il discutibile itinerario stabilito dal musicista di Rovereto. Non a caso Leonardo Pinzauti, nella sua recente Storia del Maggio, giustifica «qualche segno di disapprovazione» da parte del pubblico con il fatto che «l'opera rossiniana esigevo, evidentemente, una compagnia a livello virtuosistico, che

[il] Maggio non si era potuto assicurare essendo stato preparato con estrema fretta». In effetti, a prescindere da Cesare Valletti e, in una certa misura, da Nicoletta Panni e Anna Maria Rota, era difficile attendersi qualcosa di stilisticamente ineccepibile da parte di cantanti quali Paolo Washington e Paolo Montarsolo.

Del resto la medesima critica viene mossa da Bruno Cagli all'edizione che, predisposta dalla Fondazione Rossini di Pesaro, darà il via, a Roma nel novembre 1973, a un nuovo cammino della *Gazza ladra*: «l'opera mostrò [infatti], proprio a causa dell'edizione filologica, le sue possibilità potenziali», non sfruttate fino in fondo a causa di «interpreti discussi e forse inadeguati», facilmente individuabili nei bassi Spiro Malas e Carlo Cava, solo in parte compensati dalla presenza di Piero Bottazzo e di una giovane ma assai promettente Lucia Valentini.

Un po' meglio le cose vanno a Pesaro, dove l'opera, puntualmente depurata dalle scorie zandonaiane, rimette piede, dapprima con Gavazzeni (1980) e poi con Zedda (1981), in modo sostanzialmente accettabile. Punto di forza della compagnia, accanto al Giannetto del tenore americano. Bruce Brewer (autoproclamatosi successore di Rubini), è il Pippo della bavarese (ma italiana di adozione) Helga Müller, la quale ricompare, nell'ottobre 1984, in un'inedita edizione di giro ambientata in Toscana.

Un notevole salto di qualità caratterizza, cinque anni più tardi, la ricomparsa pesarese della *Gazza ladra*, che registra, accanto alla discussa presenza di Katia Ricciarelli, quella, tecnicamente e stilisticamente assai più significativa, di Bernadette Manca di Nissa (Pippo), William Matteuzzi (Giannetto) e, soprattutto, di uno straordinario Samuel Ramey negli scomodi panni del Podestà.

È un giudizio d'assieme che all'incirca vale anche per la recente tappa palermitana del rinnovato cammino della *Gazza ladra*.⁶ Essa infatti ha registrato la presenza di un inedito Peter Maag e di una compagnia di «virtuosi», fra i quali spiccava

Luciana Serra, che allungava la sua già cospicua serie di personaggi rossiniani, Gloria Scalchi, che con il suo impegnativo cognome, curiosamente prolunga fino ai giorni nostri il fascino proibito dell'«era Patti», Michele Pertusi, che tallona sul suo terreno il grande Ramey.

Sicuramente ambiziosa la scelta veneziana, che punta su un gruppo di giovani promettenti nel meritorio tentativo di rinnovare i quadri canori indispensabili a far sì che la *Rossini renaissance* rientri definitivamente nella normale circolazione del repertorio.

NOTE

¹ Del primo *cast* veneziano della *Gazza ladra* facevano parte, fra gli altri, Ester Mombelli (Ninetta), membro autorevole della celebre famiglia, il tenore Amerigo Sbigoli, destinato a morte improvvisa nel gennaio 1822 per aver avuto la pessima idea di emettere un acuto alla maniera del grande Donzelli, il «secondo tenore di mezzo carattere» Alessandro Pedrotti (nella parte di Pippo composta per un mezzosoprano), e soprattutto Filippo Galli quale Fernando Villabella (da lui in precedenza «creato» alla Scala).

² Oggi, a oltre 160 anni da quella data, il nome più significativo del *cast* della Fenice è senza dubbio l'allora ventunenne Giuseppina Strepponi che, impegnata nella prima importante stagione della sua non lunga carriera, prenderà parte anche ai *Puritani* e, curiosamente, a *Cenerentola* quale protagonista. Nel frattempo, prima del battesimo della Fenice, l'opera rossiniana, secondo i dati forniti dal Radiciotti, era già comparsa altre sette volte nei teatri veneziani: due ciascuno al San Luca (ottobre 1820 e aprile 1826), al San Samuele (dicembre 1820 e gennaio 1853) e al Gallo (maggio 1828 e settembre 1829), una al San Giovanni Grisostomo (in un giorno da precisare del 1850).

³ Secondo il Radiciotti l'ultima presenza veneziana della *Gazza ladra* sarebbe infatti avvenuta al Malibrán (ex-San Giovanni Grisostomo) nel settembre 1847.

⁴ Interessante la presenza di Cotogni nella parte di Fernando Villabella, non tanto per l'agilità, tutto som-

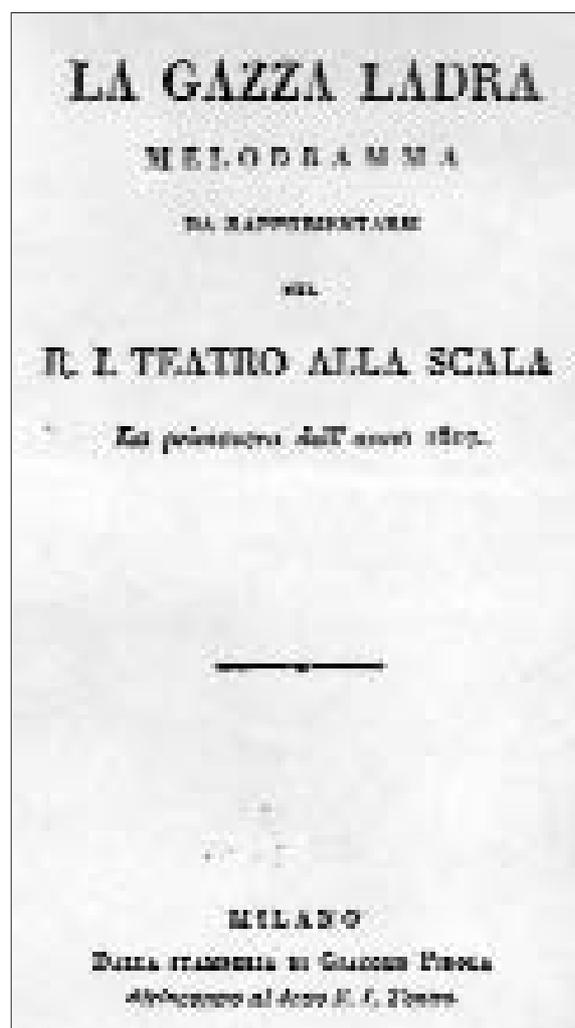
mato non estranea al bagaglio tecnico di un cantante di formazione tardo-belcantistica, quanto per la tessitura non già di baritono puro, ma di basso-baritono perfettamente congeniale al “creatore” Filippo Galli.

⁵ All'estero, come si ricava dagli *Annals of Opera*, c'era stata, nel novembre 1957, un'inattesa riproposta in lingua tedesca da parte del Teatro di Breslavia. Per obiettività va tuttavia citata la precedente edizione italiana, sia pure in ambito esclusivamente radiofonico, del novembre 1954, direttore Franco Ghione e protagonista Lina Pagliughi, attorniata, nelle parti principali, dal mezzosoprano Vittoria Palombini, dal tenore Giovanni Manurita e dai bassi Tancredi Pasero (Il podestà) e Antonio Righetti (Fernando).

⁶ Almeno un cenno merita sicuramente la volenterosa, anche se obiettivamente azzardata, iniziativa privata del settembre 1995 di rappresentare al Teatro Manzoni di Roma tre recite di una *Gazza ladra* opportunamente sforbiciata (come del resto è accaduto a Palermo) con alcuni giovani cantanti laureati da un apposito concorso.



Foto di scena della *Gazza ladra* (II,9). Firenze, Teatro Comunale (1965).



Frontespizio del libretto per la prima rappresentazione assoluta della *Gazza ladra*. Milano, Teatro alla Scala (31 maggio 1817).

LA LOCANDINA

LA GAZZA LADRA

melodramma in due atti di

GIOVANNI GHERARDINI

musica di

GIOACHINO ROSSINI

edizione CASA RICORDI - MILANO edizione critica a cura di Alberto Zedda

personaggi ed interpreti

Fabrizio FRANCO VASSALLO

Lucia LIDIA TIRENDI

Giannetto SIMON EDWARDS

Ninetta CINZIA FORTE

Fernando NATALE DE CAROLIS

Il Podestà LORENZO REGAZZO

Pippo MARINA RODRIGUEZ CUSI

Isacco LUIGI PETRONI

Antonio ENRICO COSSUTTA

Giorgio ANDREA CORTESE

Ernesto MATTIA NICOLINI

Il Pretore ANTONIO CASAGRANDE

*Un Cancelliere, un Usciere, Genti d'arme, Contadini e Contadine,
Famigli di Fabrizio, Una Gazza*

maestro concertatore e direttore

GIANCARLO ANDRETTA

produzione

MICHAEL HAMPE

regia

FLORIAN MALTE LEIBRECHT

scene e costumi

MAURO PAGANO

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE

direttore del Coro GIOVANNI ANDREOLI

nuovo allestimento TEATRO LA FENICE sui bozzetti originali del Teatro di Colonia

direttore degli allestimenti scenici LAURO CRISMAN
direttore musicale di palcoscenico SILVANO ZABEO
direttore di palcoscenico PAOLO CUCCHI
responsabile ufficio regia BEPI MORASSI
maestro di sala STEFANO GIBELLATO
altro maestro del Coro ALBERTO MALAZZI
maestri di palcoscenico ILARIA MACCACARO - AZUSA TOKUDA
maestro alle luci GABRIELLA ZEN
capo attrezzista ROBERTO FIORI
capo elettricista VILMO FURIAN
capo sarta MARIA TRAMAROLLO
vice capo costruttori ADAMO PADOVAN
vice capi macchinisti VITALIANO BONICELLI - VALTER MARCANZIN
datore luci FABIO BARETTIN
assistente agli allestimenti scenici MASSIMO CHECCHETTO
capogruppo figuranti CLAUDIO COLOMBINI
allestimento realizzato dai laboratori dell'ENTE ARENA DI VERONA
costumi del TEATRO DI COLONIA
calzature LCP POMPEI Roma
parrucche AUDELLO Torino

BIOGRAFIE DEGLI INTERPRETI

GIANCARLO ANDRETTA

Tra i più interessanti direttori dell'ultima generazione, Giancarlo Andretta ha compiuto gli studi musicali in Italia diplomandosi con il massimo dei voti in pianoforte, organo e composizione organistica ed ha conseguito poi a Vienna i diplomi in direzione d'orchestra e prassi di concertazione. È stato Direttore Principale e Consulente Musicale alla Sovrintendenza nel Teatro dell'Opera di Graz dal 1994 al 1996, diventando poi Primo Direttore Ospite; dal 1996 è Direttore Artistico e Maestro Stabile dell'Orchestra del Teatro Olimpico «Città di Vicenza». Ha ricoperto prestigiosi incarichi all'Opera di Stato, al Konzerthaus ed all'Accademia di Musica di Vienna, al Festival di Salisburgo, all'Opera Nazionale di Parigi, all'Accademia d'Opera del Teatro Reale di Copenhagen. Collabora stabilmente con numerose orchestre europee: con queste ha ottenuto favorevolissimi consensi ed ha realizzato diverse registrazioni televisive, radiofoniche e per importanti case discografiche. Ha svolto intensa attività didattica e tenuto master classes a Copenhagen, Savonlinna e Vienna.

MICHAEL HAMPE

La raffinata personalità e sensibilità artistica di Michael Hampe poggia su di una preparazione straordinariamente accurata, fondata sugli studi di violoncello all'Università di Syracuse (USA), di recitazione all'Accademia Falckenberg di Monaco e di letteratura, filosofia e musicologia nelle Università di Monaco, Heidelberg e Vien-

na. I primi impegni lavorativi lo vedono attore in importanti produzioni della televisione tedesca. Successivamente si è dedicato alla regia: i maggiori teatri europei (la Scala, il Covent Garden, l'Opéra di Parigi, il Teatro dell'Opera di Monaco) ed i più prestigiosi festivals musicali (Salisburgo, Edinburgo, Maggio Musicale Fiorentino, Rossini Opera) hanno ospitato suoi allestimenti; inoltre ha curato la messa in scena di numerosi lavori teatrali a Zurigo, Monaco, Lucerna. Ha insegnato all'Accademia Musicale ed all'Università di Colonia ed al Conservatorio Kunitachi di Tokyo. Dal 1972 al 1975 ha ricoperto l'incarico di Intendant (regista e responsabile degli allestimenti) al Teatro di Mannheim, mentre dal 1985 al 1989 ha svolto importanti mansioni in seno allo staff direttivo del Festival di Salisburgo. Attualmente è Intendant del Teatro dell'Opera di Colonia e del Festival di Dresda.

MAURO PAGANO

Con Mauro Pagano è prematuramente scomparso uno scenografo e costumista raffinatissimo illuminato da entusiasmanti intuizioni. Dopo gli studi liceali ed universitari con indirizzo in scenografia, divenne allievo e quindi assistente di Ezio Frigerio, scenografo del Piccolo Teatro e della Scala. Si mise in proprio e creò degli spettacoli di grande impatto: il suo *Così fan tutte* (con regia di Michael Hampe e con Riccardo Muti sul podio) infiammò nel 1982 il pubblico del Festival di Salisburgo a tal punto che l'opera, ripresa più

volte, venne considerata per diversi anni la punta più alta del Festival; eguale successo ottenne poi a Milano ed a Mosca. Memorabile fu l'«affettuosa» *Gazza ladra* realizzata a Colonia nel 1984 (sempre insieme a Michael Hampe, regista con il quale Pagano ha realizzato ben undici opere), l'imponente *Tristano* predisposto per Parigi nel 1985, la «meravigliosa» *Italiana in Algeri* del 1986, le solenni e mitologiche *Il ritorno di Ulisse in patria* e *Fetonte* rispettivamente del 1985 e del 1988. Nella sua fertile produzione troviamo ben due opere per il Teatro La Fenice: *Tancredi* (1981) ed *Il pipistrello* di Strauss (1984). Rispettoso e propositivo nel rapporto con il regista ed il direttore d'orchestra, Pagano ha stabilito una relazione diretta con lo spettatore trasferendo nelle immagini un'emozionante carica poetica e ripercorrendo il segno profondissimo della tradizione che pensa alla scenografia come occupazione dello spazio del palcoscenico per far nascere una vita di parole e di musica.

FRANCO VASSALLO

Messosi in luce nel 1984 con la vittoria al Concorso Internazionale As.Li.Co., ha debuttato nella *Diavolessa* di Galuppi andata in scena a Como, Macerata, Cremona e Milano. L'affermazione nel 1997 al Concorso di Budapest, organizzato in collaborazione con l'Arena di Verona, lo ha invece portato al debutto nel ruolo di Ford in *Falstaff*. Nel corso del 1997 ha cantato nel *Barbiere di Siviglia* e nella *Lucia di Lammermoor* al PalaFenice, mentre è stato impegnato con *Madama Butterfly* nella stagione estiva dell'Arena di Verona; nel mese di novembre si è esibito al Teatro Grande di Brescia con *Manon Lescaut*, poi circuitata nei Teatri di Cremona, Piacenza e Modena. Svolge regolare attività concertistica, esibendosi con successo in Italia ed all'estero: nel 1996 è stato in Giappone per alcuni concerti a Fukuoka in occasione delle Universiadi.

LIDIA TIRENDI

Vanta un ampio repertorio e prestigiose collaborazioni. Ha cantato a Venezia nei *Racconti d'Hoffmann* (ruolo che ha interpretato successivamente anche alla Scala con Riccardo Chailly ed al San Carlo di Napoli) ed in *Turandot* di Busoni, in *Traviata* (diretta da Oren) e *Rigoletto* a Genova (dove ha eseguito anche *Il Natale del Redentore* di Perosi sotto la direzione di Gavazzeni), in *Andrea Chenier* a Roma, in *Nabucco* a Novara ed a Macerata, nella *Gioconda* di Ponchielli alla Scala (con Roberto Abbado), in *Cavalleria Rusticana* di Mascagni al San Carlo di Napoli. Inoltre ha cantato in *Orfeo ed Euridice*, nei *Puritani* (per la direzione di Santi), in *Sonnambula* (diretta da Arena) ed in *Falstaff*; recentemente ha impersonato il ruolo di Margarete ne *Le Roi d'Ys* di Lalo. Ha eseguito inoltre la *Messa di Requiem* di Verdi in Germania ed Olanda (poi incisa in CD) e la *Messa di Requiem* di Donizetti insieme ai complessi dell'Opera di Roma guidati da Gelmetti.

SIMON EDWARDS

Ultimati gli studi in lingue e precisata la preparazione musicale in Inghilterra ed in Francia dapprima con Stephane Caillat, quindi con Jacques Mars e Jane Rhodes, il tenore Simon Edwards ha intrapreso una brillante e variegata carriera principalmente rivolta al mondo dell'opera (con qualche episodica incursione nell'operetta) e a quello della musica sacra. Tra le opere nelle quali ha preso parte citiamo *Giro di vite*, *Une éducation manquée* di Chabrier, *Rita* di Donizetti, *Così fan tutte*, *Falstaff*, *Don Giovanni*, *Traviata*, *Pagliacci*, *Barbiere di Siviglia*, *L'Americano* di Piccinni. In ambito sacro si è impegnato invece nella definizione di significative partiture di Biber, Charpentier, Bach, Händel, Mozart, Rossini, Schubert, Mendelssohn, collaborando con prestigiosi ensembles e rinomati direttori. Ha effettuato varie registrazioni discografiche.

CINZIA FORTE

Le sue prime affermazioni artistiche coincidono con le vittorie riportate in diversi concorsi nazionali ed internazionali e con il debutto al Festival dell'Opera Buffa di Sassari nella *Contadina di corte* di Sacchini, proposta in prima esecuzione moderna ed incisa in disco. A Spoleto nel 1991 la si apprezza nella *Cenerentola* di Rossini (poi rappresentata nell'ambito della stagione lirica del Teatro dell'Opera di Roma) e nel *Satyricon* di Maderna al fianco di Ruggero Raimondi, quindi in *Wiener Blut* di Strauss e nella *Locandiera* di Salieri. Canta con Enzo Dara in *Amor rende sagace* e quindi partecipa a produzioni di vari teatri italiani e stranieri arricchendo sempre più il suo repertorio che ora si estende dalle opere del Settecento fino a quelle moderne. Il 1997 è stato per lei un anno di grandi soddisfazioni: ha cantato *Flauto Magico* a Trieste, *Nozze di Figaro*, *Fille du régiment* e *Orfeo all'Inferno* a Palermo, *Lucia di Lammermoor* a Venezia, Cosenza e Mantova ed ha debuttato in *Don Pasquale* a Trieste.

NATALE DE CAROLIS

Ha iniziato gli studi con Renato Guelfi e li ha completati con Maria Vittoria Romano. Il suo debutto risale al 1983, anno in cui affrontò la parte di Basilio nel *Barbiere di Siviglia* andato in scena al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, istituzione con la quale ha poi collaborato per *Elisir d'amore*, *Don Pasquale* e *Nozze di Figaro*. Dopo la vittoria nel Concorso «Toti Dal Monte» di Treviso, giunge la consacrazione: nel 1987 infatti De Carolis, nel ruolo di Masetto del *Don Giovanni*, viene diretto da Riccardo Muti nell'inaugurazione della stagione lirica della Scala. Dopo tale affermazione ha debuttato nei principali teatri del mondo (tra i tanti ricordiamo quelli di New York e di Sydney), in produzioni di grande prestigio e collaborando con registi e direttori d'orchestra di chiarissima fama. In questa stagione sarà impegnato nelle *Nozze di Figaro* a Savona, nel *Matrimonio segreto* e nella *Linda di Chamou-*

nix a Bilbao, nel *Così fan tutte* a Londra ed a Glyndebourne, in *Cenerentola* a Sydney e nel *Turco in Italia* a Napoli.

LORENZO REGAZZO

Dopo aver compiuto gli studi umanistici e musicali, diplomandosi in canto, pianoforte e composizione, e dopo essersi affermato in numerosi concorsi lirici ed essersi perfezionato con Jone Bagagiolo e Sesto Bruscantini, Lorenzo Regazzo ha debuttato nel 1994 al Rossini Opera Festival di Pesaro nella produzione dell'*Inganno felice* con la regia di Graham Vick e la direzione di Carlo Rizzi ottenendo unanimi consensi di critica. Sotto la direzione di Claudio Abbado ha cantato nelle *Nozze di Figaro* e nel *Barbiere di Siviglia* per Ferrara Musica, mentre a Firenze si è esibito nell'*Italiana in Algeri*, a Tokyo in *Così fan tutte* ed a Roma nell'*Elisir d'amore*. Il suo vasto repertorio spazia dai ruoli di carattere alle parti di coloratura dell'opera barocca e rossiniana ai maggiori ruoli per voce grave della trilogia Mozart - Da Ponte. Tra gli ultimi suoi impegni ricordiamo *Il Turco in Italia* alla Scala con la direzione di Riccardo Chailly e *La Clemenza di Tito* al Festival di Salisburgo. Prossimamente è atteso allo Staatsoper di Vienna per *Don Giovanni* diretto da Muti.

MARINA RODRIGUEZ-CUSI

Dopo gli studi al Conservatorio di Valencia e dopo il perfezionamento della tecnica vocale e dell'interpretazione con Montserrat Caballé, Elena Obraztsova, Maria Orán, Miguel Zanetti, Félix Lavilla, Gerardo Pérez-Busquier ed Enedina Lloris, ottiene importanti premi in diversi concorsi lirici. Nel 1995 debutta al Teatro della Zarzuela di Madrid con *Flauto Magico* e successivamente, in prestigiosi teatri spagnoli ed italiani, interpreta *El Mar de las Sirenas* di Soler, *Nozze di Figaro*, *Carmen*, *Salomé*, *Cenerentola*, *Barbiere di Siviglia*, *Tancredi*, *Evgenij Onegin*, *Oro del*

Reno. Collabora con affermate orchestre e direttori di primo piano, quali Galduf, Comissiona, Mas, Desderi, Zedda, Pons, Parry. Con successo si occupa di musica sacra e di musica da camera.

LUIGI PETRONI

Le vittorie al I Concorso Internazionale dedicato esclusivamente a voci di tenore «Enrico Caruso» ed al Concorso Internazionale bandito dal Regio di Torino lo hanno portato immediatamente al debutto nel *Matrimonio segreto*: ha iniziato così una brillante carriera. Numerosissime ed eterogenee le opere nelle quali ha cantato: *The Civil Wars* di Glass, *Don Giovanni* con Maag, *Manon Lescaut*, *Quattro rusteghi* e *Barbiere di Siviglia* a Venezia, *Barbablu* di Offenbach, *Semiramide*, *Matilde di Shabran* e *Ricciardo e Zoraide* al Rossini Opera Festival, *Fra' Diavolo* di Auber e *Mavra* di Stravinskij al Festival dei Due Mondi a Spoleto, *La locandiera* e *La secchia rapita* di Salieri, *Il curioso indiscreto* di Anfossi, *Le astuzie femminili* e *Les Martyrs* di Donizetti, *Signor Bruschino* e *Scala di seta* a Budapest, *Anna Bolena* a Montecarlo, *Il Burbero di buon cuore* di Martin y Soler a Montpellier. Si è confrontato anche con il grande repertorio concertistico realizzando fra le altre cose anche il *Messiah* di Händel, *La Creazione* di Haydn, la *Passione secondo Matteo* di Bach, lo *Stabat Mater* di Rossini, *Les Noces* di Stravinskij, il *Mosé in Egitto* con i Solisti Veneti diretti da Scimone.

ENRICO COSSUTTA

L'inizio della sua carriera si svolge nel nome di Rossini, con i debutti nel *Barbiere di Siviglia* e nel *Ciro in Babilonia*. In seguito si propone nella *Lucia di Lammermoor*, nel *Fanatico burlato* di Cimarosa e nelle *Danaïdes* di Salieri. Inizia un'importante collaborazione con la Scala: veste i panni di Gastone nella *Traviata* diretta da Muti e successivamente si esibisce in *Idomeneo*, in *Comte Ory* ed in *Manon Lescaut* (que-

st'ultima con la direzione di Lorin Maazel). Partecipa alle stagioni liriche di moltissimi teatri italiani e stranieri: nel 1993 presenta *Salomè* a Firenze e *Mosè* a Napoli, nel 1994 *Rusalka* a Roma, *Bohème* e *Fanciulla del west* a Milano, *Tosca* a Napoli ed a Wiesbaden, *Traviata* ed ancora *Fanciulla del west* a Tokyo in tournée con la Scala per la direzione di Muti e Sinopoli. Nel 1996 a Napoli, Pesaro e Venezia ha interpretato rispettivamente *Werther*, *Ricciardo e Zoraide* e *Tosca* mentre l'anno scorso ha partecipato alle produzioni di *Iris* a Catania, di *Parsifal* a Firenze, di *Carmen* a Venezia.

ANDREA CORTESE

Ha iniziato gli studi musicali come pianista ma poi li ha completati diplomandosi in canto sotto la guida di Danilo Cesari. Finalista in vari concorsi internazionali, ha vinto il «Città di Savigliano» (Cuneo) e la finale europea della «International Voice Competition Luciano Pavarotti» guadagnandosi così la partecipazione alla finalissima mondiale di Philadelphia. Ha cantato alla Fenice in *Idomeneo* sotto la guida di Maag; successivamente ha interpretato le parti di Germont nella *Traviata* e del Conte di Luna nel *Trovatore* in vari teatri europei. Il suo repertorio comprende ruoli tratti dai più importanti lavori dell'Ottocento operistico italiano, quali *Lucia di Lammermoor*, *Puritani*, *Attila*, *Traviata*, *Ballo in maschera*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Faust*, *Bohème*, *Madama Butterfly*, *Pagliacci*.

MATTIA NICOLINI

Gli studi con Vito Maria Brunetti, Carlo Camerini e Romano Roma lo conducono nel 1989 al debutto nella *Serva Padrona* di Pergolesi nell'ambito della Sagra Malatestiana di Rimini ed all'affermazione in diversi concorsi. La sua carriera si sviluppa su due binari complementari: una ricca attività concertistica (sia di carattere sacro che cameristico) affianca infatti l'im-

pegno in campo operistico, spesso mirato al recupero in ripresa moderna di lavori non molto frequentati. Canta nel *Barbiere di Siviglia*, nel *Riccardo Cuor di Leone* di Grétry, nell'*Amor rende sagace*, nel *Telefono* di Menotti. Nel 1993 vince il II Concorso «Voci rossiniane e donizettiane» di Pistoia, quindi si esibisce nel *Mondo della luna* di Paisiello, nei *Quattro Rusteghi* di Wolf-Ferrari, nella *Bohème* (al Teatro La Fenice) e nell'*Elisir d'amore*. Nel 1996 è stato il Sagrestano nella *Tosca* realizzata dal Teatro La Fenice, mentre l'anno scorso ha cantato a Venezia per *Rigoletto* e *Carmen*.

ANTONIO CASAGRANDE

Gli studi a Treviso, Rovigo ed Adria e l'esperienza maturata cantando nel Coro del

Teatro La Fenice lo hanno portato nel 1995 ad affermarsi nel Concorso Internazionale «Toti Dal Monte» di Treviso: dopo la frequentazione della Bottega diretta da Maag, ha debuttato in *Carmen* vestendo i panni di Zuniga. Nello stesso anno ha poi interpretato a Rovigo il ruolo di Re Pappone nell'opera *Lo scoiattolo in gamba* di Nina Rota per la direzione di Tappero Merlo. In seguito ha collaborato con Maag per *Il flauto magico* e per i *Racconti d'Hoffmann* esibendosi in diversi teatri veneti. Si dedica frequentemente al repertorio sacro.

ENTE AUTONOMO TEATRO LA FENICE

sovrintendente
Mario Messinis

direttore artistico
Paolo Pinamonti

direttore principale
Isaac Karabtchevsky

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

presidente
Massimo Cacciari

vicepresidente
Nelli Elena Vanzan Marchini
Luigino Busatto

Giovanni Umberto Battel
Bruno Lucatello

presidente commissione del personale
Alfonso Malaguti

*presidente commissione programmazione
artistica e bilancio*
Matteo Mazzeo

sovrintendente
Mario Messinis

direttore artistico
Paolo Pinamonti

Gastone Proto
Giorgio Tommaseo Ponzetta

segretario
Tito Menegazzo

COLLEGIO REVISORI DEI CONTI

presidente
Caterina Criscuolo

Paolo Nardulli
Paolo Marchiori
Angelo Di Mico

segretario generale a.i.
Tito Menegazzo

direttore del personale
Paolo Libettoni

direttore di produzione
Dino Squizzato

direttore dei servizi scenici e tecnici
Lauro Crisman

segretario artistico
Francesco Sanna

capo ufficio stampa e relazioni esterne
Cristiano Chiarot

Pubblicazione a cura dell'Ufficio Stampa del Teatro La Fenice

fotocomposizione e scansioni immagini
Texto - Venezia

stampa
Grafiche Veneziane - Venezia

finito di stampare nel mese di gennaio 1997

AREA ARTISTICA

MAESTRI COLLABORATORI

direttore musicale di palcoscenico
Silavano Zabeo *

maestro di sala
Stefano Gibellato *

maestri di palcoscenico
Ilaria Maccacaro *
Azusa Tokuda *

maestro alle luci
Gabriella Zen *

responsabile archivio musicale
Paolo Cecchi ♦

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

ISAAC KARABTCHEVSKY

direttore principale

Violini primi

Mariana Stefan •
Nicholas Myall
Mania Ninova ♦
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Annamaria Pellegrino
Pierluigi Pulese
Daniela Santi
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar
Elizabeta Rotari ♦
Romina Concion ♦
Alessandro Marra ♦
Massimiliano Tieppo ♦
Nicoletta Bortolomai ♦

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Gisella Curtolo
Enrico Enrichi
Luciano Crispilli
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
Muriel Volckaert
Roberto Zampieron
Michele Di Pasquale ♦

Viole

Ilario Gastaldello •
Stefano Passaggio • ♦
Antonio Bernardi
Paolo Pasoli
Ottone Cadamuro
Anna Mencarelli
Stefano Pio
Katalin Szabo
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato
Elena Battistella ♦
Rony Creter ♦
Francesca Levorato ♦
Barbara Zennaro ♦

Violoncelli

Massimiliano Tisserant •
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Dimitrova Filka ♦
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Mauro Roveri
Renato Scapin
Elisabetta Volpi

Contrabbassi

Claudio Bortolamai • ♦
Stefano Pratissoli • ♦
Massimo Frison
Gianfranco Miglioranzi*
Ennio Dalla Ricca
Giulio Parenzan
Alessandro Pin
Matteo Liuzzi ♦

Flauti e ottavini

Angelo Moretti • *
Luca Clementi
Franco Massaglia

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Walter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato

Clarinetto basso

Renzo Bello

Fagotti

Dario Marchi •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Corni

Konstantin Becker • ♦
David Kanarek • ♦
Adelia Colombo
Stefano Fabris ♦
Guido Fuga
Enrico Cerpelloni ♦

Trombe

Fabiano Cudiz •
Mirko Bellucco
Gianfranco Busetto
Eleonora Zanella ♦

Tromboni

Giovanni Caratti •
Sebastiano Nicolosi • *
Claudio Magnanini
Antonio Moccia
Massimo La Rosa ♦

Basso tuba

Alessandro Ballarin ♦

Arpa

Brunilde Bonelli • ♦

Timpani

Roberto Pasqualato •
Lino Rossi • ♦

Percussioni

Attilio De Fanti
Gottardo Paganin
Guido Facchin ♦
Massimo Pastore *

Pianoforte

Carlo Rebeschini

• prime parti
♦ a termine
* collaborazione

CORO DEL TEATRO LA FENICE

GIOVANNI ANDREOLI
direttore del Coro

Alberto Malazzi
altro maestro del Coro

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Piera Boano
Egidia Boniolo
Lucia Braga
Mercedes C. Cerrato
Emanuela Conti
Anna Dal Fabbro
Milena Ermacora
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
M. Antonietta Lago
Enrica Locascio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Validia Natali
Bruna Paveggio
Andrea Lia Rigotti
Rossana Sonzogno
Julie Mellor ♦
Alessa Pavan ♦

Alti

Valeria Arrivo
Lucia Berton
Mafalda Castaldo
Marta Codognola
Chiara Dal Bo
Elisabetta Gianese
Vittoria Gottardi
Lone Löell Kirsten
Manuela Marchetto
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
M. Laura Zecchetti
Carla Carnaghi ♦
Cristina Melis ♦
Orietta Posocco ♦

Tenori

Sergio Boschini
Salvatore Bufaletti
Pasquale Ciravolo
Cosimo D'Adamo
Gino Dal Moro
Luca Favaron
Stefano Filippi
Ivano Pasqualetti
Marco Rumori
Salvatore Scribano
Ruggero Zane
Bernardino Zanetti
Domenico Altobelli ♦
Ferruccio Basei ♦
Giuseppe Frittoli ♦
Stefano Meggiolaro ♦
Roberto Menegazzo ♦
Ciro Passilongo ♦
Paolo Ventura ♦

Bassi

Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
Pietro Crepaldi
Antonio S. Dovigo
Alessandro Giaccon
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Davide Pelissero
Mauro Rui
Claudio Zancopè
Giuseppe Accolla ♦
Carlo Agostini ♦
Salvatore Giacalone ♦
Gionata Marton ♦
Roberto Spanò ♦
Franco Zanette ♦

♦ a termine

AREA TECNICO-AMMINISTRATIVA

<i>direttore di palcoscenico</i> Paolo Cucchi	<i>responsabile ufficio regia</i> Bepi Morassi	<i>capo reparto sartoria</i> Maria Tramarollo
<i>capo reparto elettricisti</i> Vilmo Furian	<i>capo reparto attrezzisti</i> Roberto Fiori	<i>vicecapo reparto macchinisti</i> Vitaliano Bonicelli Valter Marcanzin
<i>vicecapo costruttori</i> Adamo Padovan	<i>responsabile ufficio economato</i> Adriano Franceschini	<i>responsabile ufficio decentramento e promozione</i> Domenico Cardone
		<i>responsabile segreteria artistica</i> Vera Paulini

Macchinisti

Michele Arzenton
Massimiliano Ballarini
Bruno Bellini
Roberto Cordella
Antonio Covatta
Giuseppe Daleno
Dario De Bernardin
Paolo De Marchi
Luciano Del Zotto
Bruno D'Este
Roberto Gallo
Sergio Gaspari
Michele Gasparini
Giorgio Heinz
Roberto Mazzon
Andrea Muzzati
Pasquale Paulon
Mario Pavan
Massimo Pratelli
Roberto Rizzo
Stefano Rosan
Paolo Rosso
Francesco Scarpa
Massimo Senis
Federico Tenderini
Enzo Vianello
Mario Visentin
Fabio Volpe
Michele Bontempo ♦
Alfredo Rossi ♦

Sarte

Bernadette Baudhuin
Emma Bevilacqua
Annamaria Canuto
Rosalba Filieri
Elsa Frati
Luigina Monaldini
Tebe Amici ♦
Gabriella Del Gatto ♦
Stefania Mercanzin ♦
Manuela Rizzo ♦

Elettricisti

Fabio Baretin
Alessandro Ballarin
Umberto Barbaro
Alberto Bellemo
Michele Benetello
Marco Covelli
Stefano Faggian
Stefano Lanzi
Euro Michelazzi
Roberto Nardo
Maurizio Nava
Paolo Padoan
Costantino Pederoda
Marino Perini
Roberto Perrotta
Stefano Povolato
Teodoro Valle
Giancarlo Vianello
Massimo Vianello
Roberto Vianello
Marco Zen
Pietro Bellemo ♦
Andrea Benetello ♦
Cristiano Faè ♦
Marco Fuga ♦
Roberto Visentin ♦

Attrezzisti

Sara Bresciani
Marino Cavaldoro
Diego Del Puppo
Salvatore De Vero
Oscar Gabbanoto
Nicola Zennaro
Massimiliano Baldessari ♦
Francesco Costi ♦
Vittorio Garbin ♦
Romeo Gava ♦
Bernardo Moretti ♦

Scenografia

Giorgio Nordio
Sandra Tagliapietra
Marcello Valonta

Manutenzione

Giancarlo Marton

Addetti orchestra e coro

Gianluca Borgonovi
Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Francesca Tondelli

Servizi ausiliari

Stefano Callegaro
Walter Comelato
Gianni Mejato
Gilberto Paggiaro
Wladimiro Piva
Roberto Urdich

Biglietteria

Rossana Berti
Nadia Buoso
Lorenza Pianon

Impiegati

Luciano Aricci
Gianni Bacci
Giuseppe Bonannini
Simonetta Bonato
Marisa Bontempo
Luisa Bortoluzzi
Elisabetta Bottoni
Andrea Carollo
Giovanna Casarin
Lucia Cecchelin
Giuseppina Cenedese
Antonella D'Este
Liliana Fagarazzi
Lucio Gaiani
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Santino Malandra
Maria Masini
Luisa Meneghetti
Fernanda Milan
Elisabetta Navarbi
Giovanni Pilon
Francesca Piviotti
Cristina Rubini
Susanna Sacchetto
Angelo Sbrilli
Daniela Serao
Gianfranco Sozza
Marika Tileti
Irene Zahtila

♦ a termine



ASSOCIAZIONE RICHARD WAGNER DI

Le Giornate Wagneriane
29 novembre - 5 dicembre 1996
in occasione delle rappresentazioni
straordinarie di Tannhäuser al PalaFenice

29 novembre 1996, ore 18.00
VENEZIA - PALAZZO ALBRIZZI
Inaugurazione Mostra
Tannhäuser 1845 - 1875
in collaborazione con Opera di Chemnitz e Associazione Culturale Italo Tedesca

30 novembre 1996, ore 9.30-15.30
VENEZIA - PALAZZO GIUSTINIAN LOLIN
FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI
Symposium Internazionale I
Tannhäuser da Dresda a Vienna 1845-1875

1 dicembre 1996, ore 10.30-15.30
VENEZIA - PALAZZO GIUSTINIAN LOLIN
FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI
Symposium Internazionale II
Tannhäuser da Dresda a Vienna 1845-1875

1 dicembre 1996, ore 15.30-17.30
VENEZIA - PALAZZO GIUSTINIAN LOLIN
FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI
Symposium Internazionale III
Tavola Rotonda: Quale Tannhäuser?

1 dicembre 1996, ore 20.00
VENEZIA - SCUOLA GRANDE SAN GIOVANNI EVANGELISTA
STEFAN MICKISCH *pianoforte*
parafrasi e trascrizioni
da opere di R. Wagner di
F. Liszt, H. Wolf, S. Mickisch
Scambio culturale tra Bayreuth e Venezia



AMICI DELLA FENICE
incontro con l'opera

AULA MAGNA - ATENEIO VENETO

26 febbraio 1998, ore 18.00

QUIRINO PRINCIPE

IL CAVALIERE AVARO

DI SERGEJ RACHMANINOV

SUOR ANGELICA

DI GIACOMO PUCCINI



**Conti correnti
per la ricostruzione del
GRAN TEATRO LA FENICE**

Comune di Venezia

c/c **64000/OV** Cassa di Risparmio di Venezia
codice ABI 6345 cab. 02000

“Sottoscrizione per la ricostruzione del Teatro La Fenice”

Fondazione per il Teatro La Fenice

c/c **63597/OC** Cassa di Risparmio di Venezia
codice ABI 6345 cab. 02000

“Per La Fenice”

Associazione Amici della Fenice:

c/c **6959** Banco AmbroVeneto
(Filiale di Venezia, calle Goldoni)

ABI 3001 Cab 02010

“Ricostruzione”

COOPERATIVA SAN MARCO

Motoscafi in servizio pubblico a r.l.



Direzione: S. Marco 4267/A - Venezia

☎ 041/5235775 (4 linee) - Telefax 041/5221939