



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Stagione Lirica 2012

Gioachino Rossini
L'inganno felice



A telier della Fenice al teatro all'italiana



UN'ALTRA STAGIONE DIFFICILE DA SCORDARE.

BMW AL FIANCO DELLA GRANDE MUSICA.



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

GENERALI. DOVE C'È ARTE.



per la cultura

Gran Teatro La Fenice



UniCredit gestisce il servizio di ticketing del **Gran Teatro La Fenice** di Venezia.

Acquista il tuo biglietto online per gli spettacoli della Stagione collegandoti al sito **www.geticket.it**



La vita è fatta di alti e bassi.
Noi ci siamo in entrambi i casi.

Benvenuto in
UniCredit



Via Bottenigo, 64/a - 30175 Marghera Venezia

Tel. 041.5497111

direzione.generale@cavspa.it

www.cavspa.it



**TEATRO LA FENICE - pagina ufficiale
seguici su facebook e twitter
follow us on facebook and twitter**





Eventi a Teatro

Il Teatro la Fenice offre la possibilità a privati e aziende di organizzare eventi unici e prestigiosi nei propri spazi che si prestano ad ospitare convention aziendali, congressi, conferenze, concerti privati, cene di gala, serate esclusive, feste danzanti.

Attraverso servizi esclusivi ed altamente qualificati ogni evento viene progettato e personalizzato per soddisfare le diverse esigenze.

www.festfenice.com



FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
STAGIONE 2012



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

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

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

Caratteristiche tecniche:

estensione $fa^1 - fa^3$,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247×93×28 cm.

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

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

Incontro con l'opera

lunedì 16 gennaio 2012 ore 18.00
SANDRO CAPPELLETTO, MARIO MESSINIS,
DINO VILLATICO

Lou Salomé

sabato 4 febbraio 2012 ore 18.00
MICHELE DALL'ONGARO

L'inganno felice

mercoledì 8 febbraio 2012 ore 18.00
LUCA MOSCA

Così fan tutte

martedì 6 marzo 2012 ore 18.00
LUCA DE FUSCO, GIANNI GARRERA

L'opera da tre soldi

martedì 17 aprile 2012 ore 18.00
LORENZO ARRUGA

La sonnambula

lunedì 23 aprile 2012 ore 18.00
PIER LUIGI PIZZI, PHILIP WALSH

Powder Her Face

giovedì 10 maggio 2012 ore 18.00
RICCARDO RISALITI

La bohème

lunedì 18 giugno 2012 ore 18.00
GUIDO ZACCAGNINI

Carmen

giovedì 5 luglio 2012 ore 18.00
MICHELE SUOZZO

L'elisir d'amore

giovedì 13 settembre 2012 ore 18.00
MASSIMO CONTIERO

Rigoletto

sabato 6 ottobre 2012 ore 18.00
PHILIP GOSSETT

L'occasione fa il ladro

lunedì 5 novembre 2012 ore 18.00
SERGIO COFFERATI

Otello

mercoledì 14 novembre 2012 ore 18.00
GIORGIO PESTELLI

Tristan und Isolde

Incontro con il balletto

lunedì 17 dicembre 2012 ore 18.00
MARINELLA GUATTERINI

Lo schiaccianoci

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



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



AMICI DEL CONSERVATORIO



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE



CONSERVATORIO
BENEDETTO MARCELLO
DI VENEZIA

Incontri con la stagione sinfonica

*Conferenze introduttive alla Stagione sinfonica 2011-2012
del Teatro La Fenice*

mercoledì 16 novembre 2011
ore 17.30

relatore **Francesco Erle**
concerto diretto da **Marc Minkowski**
musiche di Poulenc e Bruckner

martedì 13 dicembre 2011
ore 17.30

relatore **Franco Rossi**
concerti diretti da **Ottavio Dantone** e **Stefano Montanari**
musiche di Porpora, Bach, Händel, Locatelli, Vivaldi

mercoledì 25 gennaio 2012
ore 17.30

relatore **Giovanni Mancuso**
concerti diretti da **Lothar Zagrosek** e **Gaetano d'Espinosa**
musiche di Webern, Maderna, Perocco, Beethoven, Wagner,
Mancuso, Bach, Mozart

lunedì 20 febbraio 2012
ore 17.30

relatore **Franco Rossi**
concerti diretti da **Antonello Manacorda**, **Emmanuel Villaume**,
Michel Tabachnik, **Omer Meir Wellber**
musiche di Beethoven, Marzocchi, Fauré, Enescu, Wagner,
Tabachnik, Bach, Schubert

giovedì 15 marzo 2012
ore 17.30

relatore **Riccardo Vaglini**
concerto diretto da **Riccardo Chailly**
musiche di Bach

mercoledì 21 marzo 2012
ore 17.30

relatore **Maria Giovanna Miggianni**
concerto diretto da **Mario Venzago**
musiche di Bach e Beethoven

martedì 3 aprile 2012
ore 17.30

relatore **Massimo Contiero**
concerto diretto da **Dmitrij Kitajenko**
musiche di Rachmaninov e Čajkovskij

giovedì 3 maggio 2012
ore 17.30

relatore **Luca Mosca**
concerto diretto da **Diego Matheuz**
musiche di Webern, Brahms, Beethoven

INGRESSO LIBERO

Tutti gli incontri avranno luogo presso la Sala Concerti
del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia.



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2012
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

sabato 21 gennaio 2012 ore 19.00

Lou Salomé

mercoledì 7 marzo 2012 ore 19.00

L'opera da tre soldi

sabato 21 aprile 2012 ore 19.00

La sonnambula

giovedì 21 giugno 2012 ore 19.00

Carmen

Concerti della Stagione sinfonica 2010-2011

trasmessi in differita dal
Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Marc Minkowski (sabato 19 novembre 2011)

Lothar Zagrosek (venerdì 27 gennaio 2012)

Riccardo Chailly (sabato 17 marzo 2012)

Michel Tabachnik (venerdì 30 marzo 2012)

Diego Matheuz (sabato 5 maggio 2012)

Omer Meir Wellber (venerdì 8 giugno 2012)

Benvenuti a Palazzo Thiene

La Banca Popolare di Vicenza apre al pubblico su prenotazione la sua sede storica di Palazzo Thiene, splendida dimora del Cinquecento, capolavoro del Palladio e patrimonio mondiale dell'Unesco.

Il Palazzo ospita una pinacoteca di dipinti veneti dal XV al XIX secolo, una sala dedicata alla ceramica popolare veneta dell'Ottocento, un museo di stampe settecentesche dei Remondini, una galleria di sculture di Arturo Martini e, nei suggestivi Sotterranei Palladiani, una raccolta di monete veneziane, con la preziosa collezione di Oselle, l'unica completa oggi visibile al mondo.

Palazzo Thiene, contrà San Gaetano Thiene 11, Vicenza
Prenotazione visite guidate:
tel. 0444 339989-339216 - e-mail: palazzothiene@popv.it
Info: www.palazzothiene.it - Numero Verde 800 297886

Cupola della Sala delle Metamorfosi



**Banca
Popolare di Vicenza**

Tradizione e futuro

I.P.

Il 4 dicembre 2008 il Comitato Portuale di Venezia ha deliberato il rilascio alla società APV Investimenti S.p.A., di proprietà dell'Autorità Portuale di Venezia, di una concessione demaniale (per una durata fino a trenta anni) dell'area denominata «Ex Locomotive».

Nell'area, situata a Venezia, compresa tra la Marittima ed il Tronchetto, sorgeranno un garage multipiano, un centro direzionale, un'area commerciale e una struttura alberghiero-ricettiva.

Vincitore del Concorso Internazionale di Progettazione è il raggruppamento con capogruppo il Prof. Arch. Mauro Galantino.

APV Investimenti sta dando attuazione alla progettazione definitiva.



APV Investimenti

Società dell'Autorità Portuale di Venezia - A Venice Port Authority Company

***Gestione e sviluppo dei progetti portuali
Harbour projects management and developing***

www.apvinvest.it

*Società dell'Autorità Portuale di Venezia
A Venice Port Authority Company*

*Santa Marta, fabb. 16 – 30123 Venezia
Tel. +39 0415334159, Fax +39 0415334180*



**TEATRO
LA FENICE**
Fondazione Teatro La Fenice
San Marco 1965
30124 Venezia
www.teatrolafenice.it
Foto: © Michele Crocena

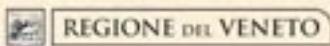
PONTE
UOMINI E VIGNE DAL 1948
Viticoltori Ponte srl
Ponte di Piave - I
www.viticoltoriponte.it

FEST
FENICE SERVIZI TEATRALI
Fest Srl
San Marco 4387
30124 Venezia
www.festfenice.com

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI



STATO ITALIANO



SOCI SOSTENITORI



Provincia di Venezia



CONSORZIO VENEZIA NUOVA



Fondazione di Venezia

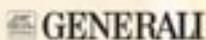
SOCI BENEMERITI



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
VENEZIA



CONFINDUSTRIA
Venezia



Autorità portuale



APV Investimenti



superjet
INTERNATIONAL
Per Venezia, l'Innovazione e il Comfort in volo

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Giorgio Orsoni

presidente

Giorgio Brunetti

vicepresidente

Marco Cappelletto

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Achille Rosario Grasso

Mario Rigo

Luigino Rossi

Paolo Trevisi

Francesca Zaccariotto

consiglieri

sovrintendente

Cristiano Chiarot

direttore artistico

Fortunato Ortombina

direttore principale

Diego Matheuz

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Anna Maria Ustino, *presidente*

Annalisa Andretta

Giampietro Brunello

Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia ALBO DEI FONDATORI

SOCI ORDINARI



Fondazione Amici della Fenice



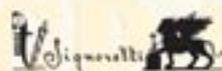
COMITÉ FRANÇAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE



Marsilio

PRICEWATERHOUSECOOPERS

RUBELLI



STUDIO DE POLI
VENEZIA

l'Adige
GIURISTI DELL'ALTO ADIGE GIURISTI DEL TIRANTINO

ANCV

L'INGANNO FELICE

farsa per musica in un atto
libretto di Giuseppe Maria Foppa

musica di **Gioachino Rossini**

Teatro Malibran

venerdì 10 febbraio 2012 ore 19.00 turno A
domenica 12 febbraio 2012 ore 15.30 turno B
mercoledì 15 febbraio 2012 ore 10.30 per le scuole
venerdì 17 febbraio 2012 ore 19.00 turno E
martedì 21 febbraio 2012 ore 19.00 turno D
sabato 25 febbraio 2012 ore 15.30 turno C
mercoledì 29 febbraio 2012 ore 10.30 per le scuole
venerdì 2 marzo 2012 ore 10.30 per le scuole
domenica 4 marzo 2012 ore 15.30 fuori abbonamento

Atelier della Fenice al Teatro Malibran





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

Atelier della Fenice al Teatro Malibran

Sommario

- 5 La locandina
- 9 Michele Girardi
Rossini a Venezia. Le farse per il Teatro Giustiniani di San Moisè
- 23 *L'inganno felice*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 51 *L'inganno felice* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 53 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 61 Biografie



Caricatura di Rossini, a firma di Teja, comparsa tra le pagine del «Pasquino» in occasione del primo centenario della nascita del compositore (1792-1892).

L'INGANNO FELICE

farsa per musica in un atto

libretto di Giuseppe Maria Foppa

dal libretto omonimo di Giuseppe Palomba per Giovanni Paisiello

musica di Gioachino Rossini

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro Giustiniani in San Moisè, 8 gennaio 1812

editore proprietario OTOS Edizioni, Firenze

personaggi e interpreti

Bertrando David Ferri Durà

Isabella Marina Bucciarelli

Ormondo Marco Filippo Romano

Batone Filippo Fontana

Tarabotto Omar Montanari

maestro concertatore e direttore Stefano Montanari

regia Bepi Morassi

scene, costumi e luci

Scuola di Scenografia Accademia di Belle Arti di Venezia

Fabio Carpenè *scene*, Federica De Bona *costumi*, Andrea Sanson *luci*

tutors per scene, costumi, attrezzeria e luci

Giuseppe Ranchetti, Giovanna Fiorentini, Fabio Baretin

studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia per scene, costumi, attrezzeria e luci

Sara Martinelli, Sofia Sponton, Filippo Corradi, Claudia Savino, Daria Lazzaro, Daniela Capiello, Agnese Taverna, Martina Sosio, Valeria Muccioli, Fabio Carpenè, Stefano Valandro; Marta Del Fabbro, Jessica De Marchi, Olga Gutu, Elisa Padoan, Gaia Bindini, Chiara Contato, Federica De Bona, Valentina Zavoli, Marianna Benetti, Aron Bohm, Elena Bonotto, Silvia Ferracini, Lena Francesconi, Elisa Lombardo, Greta Shivitz, Margherita Chinchio, Sofia Farnea, Carolina Cantelli, Renata Ceron, Claudia Matarelli, Vittoria Prignano; Carlotta Targa, Marta Zen, Jovan Stankic, Federica Businaro, Cristina Calderoni, Ambra Sandrin, Ilaria Gabaldo, Nicola Sardella, Alessio Donno, Margherita Curci, Elisa Ottogalli

Orchestra del Teatro La Fenice

maestro al fortepiano Stefano Gibellato

con sopratitoli

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
nel bicentenario della prima rappresentazione

<i>direttore dell'allestimento scenico</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Stefano Gibellato
<i>assistente del direttore dell'allestimento scenico</i>	Vitaliano Bonicelli
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente alla regia</i>	Laura Pigozzo
<i>maestri di palcoscenico</i>	Maria Parmina Giallombardo Roberta Paroletti
<i>maestro alle luci</i>	Lucas Christ
<i>capo macchinista</i>	Massimiliano Ballarini
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo audiovisivi</i>	Alessandro Ballarin
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>capo gruppo figuranti</i>	Guido Marzorati
<i>scene</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia
<i>attrezzeria e costumi</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice (Venezia)
<i>calzature</i>	C.T.C. Pedrazzoli (Milano)
<i>parrucche e trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	realizzazione Studio GR (Venezia) la cura dei testi proiettati è di Maria Giovanna Miggiani



Scuola di Scenografia Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetti scenici per *L'inganno felice* al Teatro La Fenice di Venezia, 2012; regia di Bepi Morassi.



Scuola di Scenografia Accademia di Belle Arti di Venezia, figurini (Batone, Isabella, Tarabotto, Bertrando) per *L'inganno felice* al Teatro La Fenice di Venezia, 2012; regia di Bepi Morassi.

Michele Girardi

Rossini a Venezia: le farse per il teatro Giustiniani di San Moisè

Nelle pagine seguenti si legge una breve panoramica sulla presenza di Rossini a Venezia negli anni che vanno dal suo debutto teatrale con la *Cambiale di matrimonio* (1810) fino al *Signor Bruschino* (1813). Quest'ultimo titolo fu rappresentato in quel favoloso 1813 che consacrò il compositore con due folgoranti successi rispettivamente nell'opera seria, con *Tancredi* al Teatro La Fenice, e nell'opera buffa, con *L'italiana in Algeri* al Teatro di San Benedetto.

A una brevissima nota introduttiva, a carattere storico, seguono cinque schede contenenti i principali dati relativi a ciascuna farsa seguite un breve commento; chiude l'articolo un conciso bilancio di questa singolare avventura. Eccezion fatta per *La cambiale*, che non è stata recensita, per tutte le altre opere ho riportato una critica tratta dal principale giornale veneziano, «Il Quotidiano veneto» (pubblicato dal 1806 al marzo del 1812), che si fuse con «Notizie dal mondo» diventando «Il Giornale dipartimentale dell'Adriatico» dal 1812 al 1816. In queste recensioni si trova una chiara descrizione della trama, e una critica al libretto e alla musica che ci dovrebbe avvicinare maggiormente al modo in cui queste prime farse erano state recepite. Ho preferito conservare la grafia originale, che risulta del resto perfettamente comprensibile, astenendomi dalla nota esplicativa e dalla valutazione personale, nel tentativo di mantenere vivo il più possibile il rapporto con il testo di allora, offrendolo alle considerazioni personali di chi legge.

1. Fra i tanti meriti di Venezia in campo operistico c'è anche quello di aver ospitato l'esordio di Gioacchino Rossini, al Teatro Giustiniani di San Moisè, avvenuto il 3 novembre 1810 con *La cambiale di matrimonio*. Il grande compositore era appena diciottenne, ma già aveva composto un dramma serio in due atti, *Demetrio e Polibio*, probabilmente nel 1809, ad uso privato di una famiglia di cantanti-artisti, i Mombelli, che gli avevano fornito anche il libretto. Rossini si era formato a Bologna, a quel tempo centro di studi musicali fra i più fiorenti, sotto la guida del padre Mattei quindi in linea pressoché diretta col celebre padre Martini: quest'ultimo, oltre ad essere un difensore ad oltranza degli studi musicali più severi, era stato anche l'uomo che aveva corretto un'antifona di Mozart.

Dopo aver lasciato gli studi prima di completarli del tutto, Rossini aveva cominciato a girare le stagioni d'opera come maestro al cembalo. Aspettava l'occasione di poter



Ritratto di Rossini, dalla prima edizione della partitura d'orchestra dell'*Inganno felice* (Roma, Ratti, Cencetti e Compagnia, 1827).

esordire in un teatro pubblico come compositore, e la trovò in circostanze fortuite: al Teatro di San Moisè erano previste ben cinque farse per la stagione d'autunno, di cui quattro nuove. Un compositore dette *forfait* all'ultimo momento, e l'impresario Antonio Cera convocò Rossini in fretta e in furia. La segnalazione veniva, a quanto pare, dal maestro Giovanni Morandi, che era compositore, e da sua moglie Rosa, primadonna in quella stessa stagione. Rossini scrisse *La cambiale di matrimonio* in pochissimi giorni, inaugurando così uno dei rapporti più proficui che mai un compositore abbia avuto con la cosiddetta «decima musa», ossia la fretta.

2. Il teatro di San Moisè era uno dei quattro in attività all'inizio dell'Ottocento a Venezia. Alla fine del Settecento erano ben otto, ma un decreto dell'otto giugno 1806 riduceva questo numero, ritenuto troppo elevato per corrispondere «al doppio fine dell'istruzione e del divertimento».

Tale disposizione, emanata dalle autorità francesi, consentiva l'attività al Teatro La Fenice principale sede recente (1792) di spettacoli d'opera seria, al Teatro di San Benedetto, che verrà poi acquistato da Giovanni Gallo nel 1810, dove si davano sia l'opera in musica che rappresentazioni comiche, al Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo, in cui alle farse in musica si alternavano opere comiche e spettacolo leggero. Infine il San Moisè, in cui si rappresentavano prevalentemente farse musicali in un atto, più raramente spettacoli d'opera semiseria. Era un edificio piuttosto piccolo, la cui sala poteva contenere all'incirca ottocento persone; questa condizione aveva senz'altro favorito, soprattutto dalla seconda metà del Settecento, l'affermazione del repertorio operistico buffo, legato senz'altro al nome di tutti i più importanti compositori della cosiddetta «Scuola napoletana» (Traetta, Paisiello, Anfossi, Piccinni, Cimarosa). Anche se, dopo la caduta della gloriosa Repubblica Veneta, prima gli Austriaci, poi i Francesi soprattutto, avevano cercato di porre un freno a questa tradizione, il genere restava vivissimo ai tempi di Rossini, con alcune importanti prime e riprese di opere di Mayr, Farinelli e persino Spontini.

* * *

La cambiale di matrimonio, farsa comica in un atto.

Libretto di Gaetano Rossi, tratto da un dramma omonimo di Camillo Federici (1790), già ridotto in un atto da Checcherini per Coccia (*Matrimonio per lettera di cambio*, 1808).

Prima rappresentazione: sabato 3 novembre 1810 (con *La vera gratitudine*).

Repliche: 6, 14 (con *Adelina*), 15, 17, 19, 22, 24, 28, 29 novembre; 1 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno): *Il medico ad arte*, musica di Orgitano; *Adelina* di Rossi, musica di Generali; *Il prigioniero* di Camagna, musica di Calegari; *Non precipitar i giudizi o sia La vera gratitudine* di Foppa, musica di Farinelli: due balli nuovi.

Esecutori: Domenico Remolini, buffo (Norton); Clementina Lanari, mezzosoprano (Clarina) Luigi Raffanelli, buffo (Tobia Mill); Tommaso Ricci, tenore (Edoardo); Rosa Morandi, soprano (Fanni); Nicola De Grecis, buffo (Slook).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. Introduzione e duettino «Non c'è il vecchio sussurrone» (Clarina-Norton); n. 2. Cavatina buffa e stretta dell'introduzione «Chi mai trova il dritto, il fondo» (Mill); n. 3. Duetto «Tornami a dir che m'ami» (Fanni-Edoardo); n. 4. cavatina con perichini, «Grazie... grazie» (Slook); n. 5. Duetto «Darei per sì bel fondo» (Fanni-Slook); n. 6. Terzetto, «Quell'amabile visino» (Fanni-Edoardo-Slook); n. 7. Aria, «Anch'io son giovane» (Clarina); n. 8. duetto, «Dite, presto, dove sta» (Mill-Slook); n. 9. Aria «Vorrei spiegarvi il giubilo» (Fanni); n. 10. Duetto, «Porterò così il cappello» (Mill-Slook); n. 11. Quartetto «Qual ira, oh ciel, v'accende» (Fanni-Clarina); n. 12. Sestetto finale «Vi prego un momento» (Fanni-Clarina-Edoardo-Mill-Slook-Norton).

La trama: Il mercante canadese Slook s'impegna a sposare, per contratto, la ragazza che al suo arrivo gli presenterà una lettera d'obbligazione che ha spedito per posta al negoziante Tobia Mill. Questi pensa di combinare un buon matrimonio per la figlia, Fanni, la quale è però innamorata di Edoardo Milfort, giovane impiegato presso il mercante. All'arrivo di Slook, Edoardo lo affronta con decisione, chiedendogli di rinunciare al suo progetto. Il canadese accetta di buon grado, commosso dall'amore dei due giovani, ma Tobia Mill, ve-

nuto a conoscenza di questa rinuncia, lo sfida a duello, pur dimostrando una gran paura dell'avversario. Allora Edoardo gli mostra la cambiale girata, e Slook può infine convincerlo a cedere all'amore fra Fanni e Edoardo.

La cambiale di matrimonio ottenne un successo vivo, anche se non venne recensita sul principale giornale della città. Piacquero soprattutto il terzetto «Quell'amabile visino», l'aria della protagonista, cantata da par suo da Rosa Morandi, i duetti fra i buffi (nn. 12 e 15). Rossini ebbe noie con gl'interpreti, che trovavano troppo difficile le loro parti rispetto all'usuale, e troppo pesante lo strumentale.

Sarà senz'altro utile constatare che l'orchestra del teatro si componeva a quell'epoca, e salvo defezioni dell'ultima ora, di due flauti, due oboi, due corni, dodici violini (sei primi e sei secondi), due viole, due contrabbassi, oltre a due altri contrabbassi e un violoncello al cembalo per accompagnare i recitativi. Quindi era di dimensioni senz'altro rispettabili per l'epoca, anche se non ampie in assoluto. L'opera di Rossini, come si diceva, non venne quindi recensita. Ma il critico del «Quotidiano veneto» s'era occupato in precedenza di quella di Farinelli, *La vera gratitudine* che, com'era consuetudine, veniva rappresentata insieme ad un'altra farsa: in questo caso aveva tenuto a battesimo *La cambiale*, rappresentata come seconda, a cui seguiva poi il ballo. Il recensore trova che Farinelli «sfugge quel frastuono d'istrumenti strozzatore del cantante» (18 ottobre). Né darà cronaca in seguito dell'opera di Rossini, prediletta dalla Morandi, nonostante il gran numero di repliche (almeno dodici, ma probabilmente in numero ancora maggiore).

L'inganno felice, farsa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dal libretto per l'opera omonima di Paisiello (1798).

Prima rappresentazione: mercoledì 8 gennaio 1812 con *Amor muto*.

Repliche: 9, 10, 14 (con *I tre mariti*), 18, 23, 24, 25, 28, 30 gennaio; 6, 7, 8, 11 febbraio.

Altre opere della stagione (carnevale): *I tre mariti* di Rossi, musica di Mosca: *Amor muto* di Foppa, musica di Farinelli; col ballo *Elisa*.

Esecutori: Raffaele Monelli, tenore (Bertrando); Teresa Giorgi-Belloc, soprano (Isabella); Vincenzo Venturi, tenore (Ormondo); Filippo Galli, basso (Batone); Luigi Raffanelli, buffo (Tarabotto).

Numeri musicali: Sinfonia; n. 1. Duetto «Cosa dite» (Tarabotto-Isabella); n. 2. Cavatina «Qual tenero diletto» (Bertrando); n. 3. Aria, «Una voce m'ha colpito» (Batone); n. 4. Terzetto «Quel sembiante, quello sguardo» (Isabella-Bertrando-Tarabotto); n. 5. Aria «Tu mi conosci e sai» (Ormondo); n. 6. Duetto «Va taluno mormorando» (Tarabotto-Batone); n. 7. Aria «Se pietate in seno avete» (Isabella); n. 8. Finale, «Tacita notte amica» (tutti).

La critica: «Il Quotidiano Veneto», Sabato 11 gennaio 1812. *TEATRI. L'inganno felice*, nuova farsa datasi mercordì scorso al teatro a S. Moisè, poesia del sig. Foppa musica del sig. maestro Gioacchino Rossini aver non poteva esito più fortunato. Un duca ingannato da un ministro traditore, che non avendo potuto sedur la moglie del duca stesso l'accusò presso di lui, e le estorse una sentenza di morte, da cui essa salvossi prodigiosamente, e visse occulta tra i minatori, sin che da minacce di guerra condotte in que' luoghi esso Duca potè mediante un probo minatore che aveva raccolta la Duchessa, senza conoscerla, sortir d'inganno, e ri-

velar il tradimento. È questi il soggetto della Farsa in cui cadono in acconcio le sorprese, ed ha il Maestro campo ad estendersi, e ben lo fece il bravo sig. Rossini, di cui tesser non potremmo bastanti elogi, tante sono le bellezze che racchiude questa musica, e che trasportarono il Pubblico al sommo grado. La sinfonia, la cavatina del sig. Monelli, l'aria del sig. Galli, il terzetto della sig. Giorgi Belloc, e de' sigg. Raffanelli e Monelli, il duetto tra il primo di questi, e sig. Galli, il finale, sono pezzi di getto, massime i terzetto e i duetto, ne' quali il genio brioso, lo studio profondo, le buone regole campeggiano al sommo. Il bravo, il valente giovine Maestro avea dati primi saggi di sé l'anno scorso; egli consolidò la sua fama in questo, e l'entusiasmo promosso, e le reiterate acclamazioni generali, pienissime, si ad ognuno de' suaccennati pezzi, che nelle sere dopo la Farsa se son a lui oggetti d'esultanza, non son meno espressivi della giustizia che il Pubblico sa render al vero merito.

Rossini era tornato al San Moisè per la stagione di carnevale del 1812. Nel frattempo aveva composto un dramma giocoso in due atti, *L'equivoco stravagante*, andato in scena al Teatro del Corso di Bologna il 26 ottobre 1811. Questa volta il successo, sia di critica che di pubblico, fu pieno, come dimostra l'entusiastica recensione apparsa sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico».

L'inganno felice fu senz'altro, fra tutte le farse per il San Moisè, la più fortunata prima della grande stagione creativa. Particolarmente interessante è la sinfonia, in cui per la prima volta con tanta chiarezza vengono precisati gli elementi più tipici del gusto comico-realistico rossiniano, che si articola secondo il seguente schema: *Andante sostenuto* primo motivo – secondo motivo – *crescendo* – ripresa – cadenza. Va anche segnalato fra i primi interpreti dell'*Inganno felice* Filippo Galli, da poco passato al ruolo di basso cantante (era tenore) che sarebbe stato il primo esecutore di tutti i più importanti ruoli pensati da Rossini per questa tessitura vocale, da Asdrubale nella *Pietra del paragone*, a Mustafà nell'*Italiana in Algeri*, a Selim nel *Turco in Italia*, fino ad Assur nella *Semiramide*.

La scala di seta, farsa comica in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto da Planard, *L'Echelle de soie*, musicata da Pierre Gaveaux (1808).

Prima rappresentazione: sabato 9 maggio 1812 (col primo atto di *Ser Marcantonio*).

Repliche: 14, 19, 21, 23 (con *L'inganno felice*), 26, 28, 30 maggio; 2, 4, 9, 11 giugno.

Altre opere della stagione (primavera): *I pretendenti delusi* di Privaldi, musica di Mosca; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *L'inganno felice* di Foppa, musica di Rossini; *Il matrimonio segreto* di Bertati, musica di Cimarosa; col ballo *I minatori*.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Dormont); Maria Cantarelli, soprano (Giulia); Carolina Nagher, mezzosoprano (Lucilla); Raffaele Monelli, tenore (Dorvil); Nicola Tacci, basso (Blansac); Nicola De Grecis, buffo (Germano).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. Introduzione e terzetto, «Va sciocco non seccarmi» (Giulia-Lucilla-Germano); n. 2. Duetto «Io so ch'hai buon cuore» (Giulia-Germano); n. 3. Recitativo (Blansac-Dorvil) e aria «Via lesto... Vedrò qual sommo incanto» (Dorvil); n. 4. Quartetto «Sì che unito a cara sposa» (Giulia-Dorvil-Blansac-Germano); n. 5. Recitativo (Blansac-Lu-

cilla) e aria «Ora andiamo dal tutor... Sento talor nell'anima» (Lucilla); n. 6. Aria «Il mio ben sospiro e chiamo» (Giulia); n. 7. Aria con duetto «Amore dolcemente... Giulia dov'è?» (Germano-Blansac); n. 8. Finale: terzettino «Dorme ognuno in queste soglie» (Giulia-Dorvil-Germano), quartetto «È Mezzanotte» (stessi e Blansac), «Finir convien la scena» (tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Mercordi 12 maggio 1812 [...] Questa scala non è già quella che guidi l'Autor Francese all'immortalità. Giulia Pupilla, insciente il Tutore, ma coll'assenso della Zia ha sposato Dorvil. Il Tutore l'ha promessa a Blansac, storditello che arriva in tuon di conquistatore, e fà il galante anche con Lucilla cugina di Giulia [...]. Giulia medita di combinar le cose in guisa che Blansac sposa Lucilla; a tal uopo incarica il servo Germano di far la spia a questi due. Germano, sortindo dal suo mandato, fà la spia invece a Giulia; scopre ch'essa dà col favor della scala un *rendez-vous* a mezza notte. Gli è pello sposo Dorvil, ma egli crede che sia destinato a Blansac; induce questo in inganno; palesa il segreto anche a Lucilla, che si cela; si nasconde lui stesso per apprendere come possa ammansare la sua Tognetta che le fà la crudele. Giunge il momento del *rendez-vous*; il primo ad arrivare è il marito; sorpresa nel sentir poco dopo l'altro, il tutore che ha udito strepito dalla stanza vicina, ha scoperta la scala, e vien lui pure di là con un servo. Ognuno s'è nascosto, ma ognuno è scaturito; si palesa il matrimonio. Blansac agguista tutto sposando Lucilla, e la Farsa finisce. Il Sig. Foppa, d'altronde riputatissimo per il gran numero di belle produzioni, ha il solo torto d'aver trattato un soggetto ch'è una perfetta imitazione del *Matrimonio segreto*, e di tant'altri consimili amoreggiamenti di pupille in onta al tutore, che non destano interesse di novità. Non ha quello però di non aver ben guidata l'unità dell'azione gli equivoci, e massime (giacchè il buono, come suol dirsi, stà in fondo) lo sviluppo di un finale ch'è graziosissimo. Il sig. maestro Rossini servendo all'uso del giorno (cui non faremo il maggior elogio) è ammirabile per aver saputo alla fervida sua fantasia, coll'elaborato suo studio, conciliar la perfett'armonia di un ammasso di motivi, di contrattempi, di passaggi di tuono che si succedono l'un l'altro e nel cantabile e nel vibratissimo istrumentale, ma che talor rendono un po' lunghetti i pezzi, come lo è anche la sinfonia. Non v'ha in questa farsa un pezzo di getto ch'eguagli il suo terzetto, e tant'altri della farsa dello scorso Carnevale, ma v'ha in tutti assai dei buono, massime dell'aria della sig. Cantarelli e del sig. Monelli, e le strette de' pezzi concertati ognor rivestite di quel magico che improvvisamente stuzzica e trasporta lo spettatore agli applausi; e più di ogni altra cosa il delizioso finale che supera ogni altra parte di questo bel lavoro. Per poco ch'egli rallenti il corso ad un fecondissimo genio, da ripetuti saggi ch'egli ha dati quivi finora, ed altrove, col Pubblico voto che l'ammira, possiamo a giusto titolo ravvisar ognor più un valido sostegno della bella scuola italiana. Egli fu in ognuna delle tre prime sere sommamente e a più riprese applaudito in ciascuno de' suoi pezzi, ed acclamato sulle scene dopo la farsa da generale plauso, cui resistettero in darno miserabili tentativi di qualche suo nemico; dal che non è giammai esente l'uom di merito. De' pregi de' cantanti abbiam detto altre volte. La sig. Cantarelli venne applaudita nell'aria e al duetto con il sig. De Grecis. Monelli nell'aria di Dorvil ha superiormente cantata la bell'aria sua. Quanto all'azione di ognuno non v'ha in generale gran adito al lazzo. De Grecis è non pertanto un perfettissimo sciocco, che vuol darsi aria d'importanza. Così pensò il Poeta, e tale è in fatto.

Tra una scrittura al San Moisè e un'altra, Rossini si trovò a dover scrivere per il Teatro comunale di Ferrara *Ciro in Babilonia*, opera con cori che a detta del compositore fu un fiasco. Questo impegno gli occupò la quaresima del 1812. La nuova scrittura veneziana per *La scala di seta* gli arrivò mentre stava ancora provando l'opera seria (l'an-



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

nuncio era comparso sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» il 12 marzo). La nuova farsa ebbe senz'altro successo, ma si comincia a ravvisare dalle parole del critico un atteggiamento ostile nei confronti dello stile rossiniano, che già a partire da questa farsa pone qualche problema per essere accettato. L'obiezione rivolta alla mancanza di novità nell'intreccio, che prevede un gran gioco di spiate intorno alla scala che Giulia tende al marito segreto per farla in barba al tutore, è fondata, ma non tiene conto che all'epoca era normale che un buon argomento circolasse, musicato da compositori diversi. Inoltre, come si può constatare fra i dati della scheda, il citato *Matrimonio segreto* viene rappresentato subito dopo *La scala di seta!* Più interessante invece, e più centrata, l'opinione relativa a una certa mancanza di spontaneità in questa farsa, almeno rispetto all'*Inganno felice*. Il tutto sarebbe poi complicato dalla tendenza di Rossini a far valere un «elaborato [...] studio», probabilmente un riferimento al «falso canone» nel quartetto n. 4, procedimento molto noto perché in seguito sarebbe divenuta una delle tecniche più spesso impiegate dal pesarese nei finali, basti pensare al «Freddo ed immobile» del *Barbiere di Siviglia*.

Sostanzialmente la critica si rivela ambigua: l'opera segnerebbe il passo rispetto all'*Inganno felice*, ma il suo autore resterebbe pur sempre una delle colonne dell'opera buffa italiana. Un'ulteriore informazione è deducibile da questo resoconto: certamente in sala vi era qualcuno a contestare l'opera. Segno che Rossini era già popolare ed invitiato al punto tale da prestare il fianco a «miserabili tentativi di qualche suo nemico».

L'occasione fa il ladro, burletta per musica in un atto.

Libretto di Luigi Privitali.

Prima rappresentazione: martedì 24 novembre 1812 (con *L'avvertimento ai gelosi*).

Repliche: 26, 28 novembre; 1 (con *Le lagrime di una vedova*), 3 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno-carnevale): *Il fortunato successo* di Romanelli, musica di Dusseck; *Amore e generosità* di Foppa, musica di Pavesi; *Le lagrime di una vedova* di Foppa, musica di Generali; *L'avvertimento ai gelosi* di Foppa, musica di Pavesi; *Odoardo e Carlotta* di Buonavoglia, musica di Farinelli; *Il marito in imbarazzo* di Rossi, musica di Mellara; *Ginevra degli Armieri* opera con cori di Foppa, musica di Farinelli; *Isabella, ossia il più meritato compenso* di Foppa, musica di Generali; *Arrighetto* di Anelli, musica di Coccia; *Matilde* di Foppa, musica di Coccia; *Il Signor Bruschino* di Foppa, musica di Rossini; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *La dama soldato* musica di Orlandi; *La giornata pericolosa* di Privitali, musica di Pavesi.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Eusebio); Giacinta Canonici, soprano (Berenice); Tommaso Berti, tenore (Alberto); Luigi Paccini, buffo (Don Parmenione); Carolina Nagher, mezzosoprano (Ernestina); Filippo Spada, buffo (Martino).

Numeri musicali: n. 1. Preludio e tempesta; n. 2. Introduzione e duettino «Frema in cielo» (Parmenione-Martino); n. 3. Cavatina, «Il tuo rigore insano» (Conte Alberto); n. 4. Stretta dell'introduzione e terzetto «Dal tempo trattenuto» (Alberto-Parmenione-Martino); n. 5. Recitativo e aria, «Che sorte! che accidente» (Parmenione); n. 6. Cavatina «Vicino è il momento» (Berenice); n. 7. Recitativo e duetto «Quel gentil, quel vago oggetto» (Ernestina-

Parmenione); n. 8. Duettino «Se non m'inganna il cuor» (Berenice-Alberto); n. 9. Quintetto «Dov'è questo sposo» (Berenice-Ernestina-Eusebio-Alberto-Parmenione); n. 10. Recitativo e aria «D'ogni più sacro impegno» (Alberto); n. 11. Recitativo e duetto «Voi la sposa» (Berenice-Parmenione); n. 12. Recitativo e aria, «Il mio padrone è un uomo» (Martino); n. 13. Recitativo e aria, «Voi la sposa pretendete» (Berenice); n. 14. Recitativo e terzetto «Quello, ch'io fui, ritorno» (Ernestina-Eusebio-Parmenione); n. 15. Duettino «Oh quanto son grate» (Berenice-Alberto); n. 16. Finale «Miei signori, allegramente» (tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Giovedì 26 novembre 1812. *L'occasione fa il ladro*, nuova farsa del sig. Luigi Prividali, con musica del sig. maestro Gioacchino Rossini fu prodotta martedì al teatro a S. Moisè. Lo sbaglio d'un servo addormentato cambia in un albergo la valigia di D. Parmenione con quelle del Co. Alberto, che si palesò esser in viaggio per Napoli e farsi sposo di non conosciuta bellezza. Il primo, rapito da un ritratto che crede quel della futura, forma il progetto di carpirlo al Co. Alberto, abusando del di lui passaporto, de' ricapiti ec. Trovasi entrambi in aspiro, l'uno con prove, l'altro senza; il Co. Alberto adocchiato dalla Sposa, quale per conoscer occulta il carattere del suo promesso, si finge cameriera; l'altro corteggiato da una forestiera che abita in casa d'Ernestina, e si finge la Sposa per compiacenza; gli equivoci si sciogliono; il vero Sposo è riconosciuto; il finto, sposa la forestiera, ch'è appunto una Sorella di suo Amico, della quale egli andava in traccia: ecco il soggetto della Farsa, non nuovo, ma diversamente maneggiato da altri. Questa farsa, come il più, ha del buono, e qualche inverisimiglianza. Tale è il destino di queste produzioni, nelle quali a strozza si promuove, si progredisce, si scioglie un argomento. Il sig. maestro Rossini, ha scritta la sua musica in undici giorni, periodo troppo angusto anche pe' slanci d'un fervido genio. I maturi compositori ciò non azzardaron giammai: e difatti uopo essendo di ben studiare le qualità, l'estensione, i caratteri de' soggetti per cui si scrive, ciò non sempre può farsi colla rapidità del lampo. La musica del sig. Rossini ha del buono, non nieghesi, massime nell'introduzione; nel primo tempo dell'aria del Sig. Paccini; nell'aria del Sig. Berti e in quella della sig. Canonici, ma non tutto questo buono fu il buono che colpisce, più per forza di circostanze estranee che per colpa d'alcuno. Il genio del sig. Rossini è qui noto: egli ne ha date su queste e altre scene, non dubbie prove, né queste circostanze nuocono alla fama che gode; come non pregiudicano gli Artisti che si son manifestati nel corrente Autunno. Ad onor del vero dir dobbiamo che nelle successive due se-re questa Farsa ebbe più sorte.

Fra *La scala di seta* e *L'occasione fa il ladro*, la successiva farsa per il San Moisè, si situa forse il primo grande capolavoro comico di Rossini di ampie dimensioni, *La pietra del paragone*, opera con cui egli fece il suo debutto al Teatro alla Scala di Milano, la sua terza in due atti, dopo *Demetrio e Polibio* e *Ciro in Babilonia*, e un vero capolavoro d'arguzia musicale.

Anche per un genio son pochi undici giorni. In realtà, come ben sappiamo, solo qualcuno in più, e forse una maggiore esperienza riguardo ai gusti del pubblico, sarebbero bastati per un capolavoro unanimemente riconosciuto, anche se non dalla prima recita, come *Il barbiere di Siviglia*. In ogni modo Rossini non avrebbe avuto ancora tanto tempo a disposizione per *L'occasione fa il ladro*, tra un impegno di concertazione e l'altro: ormai le repliche delle sue opere erano numerosissime (basti ricordare la ripresa a Treviso, in ottobre, dell'*Inganno felice*, programmato per la stagione autunnale an-

che al Teatro della Pergola di Firenze). Il gran successo ottenuto dalla *Pietra del paragone*, che gli era valso l'esonero dal servizio militare da parte delle autorità (stava per compiere ventun'anni) non impedì a Rossini di servirsi del temporale del second'atto di quest'opera (quarta scena) per sostituirlo all'*ouverture* nella nuova opera. Per il resto la farsa contiene spunti di grande valore, a conferma che oramai l'identità del compositore è già ben definita.

Il Signor Bruschino, ossia il *Figlio per azzardo*, farsa giocosa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dalla commedia francese *Le fils par hasard* di Chazet e Ourry (1808).

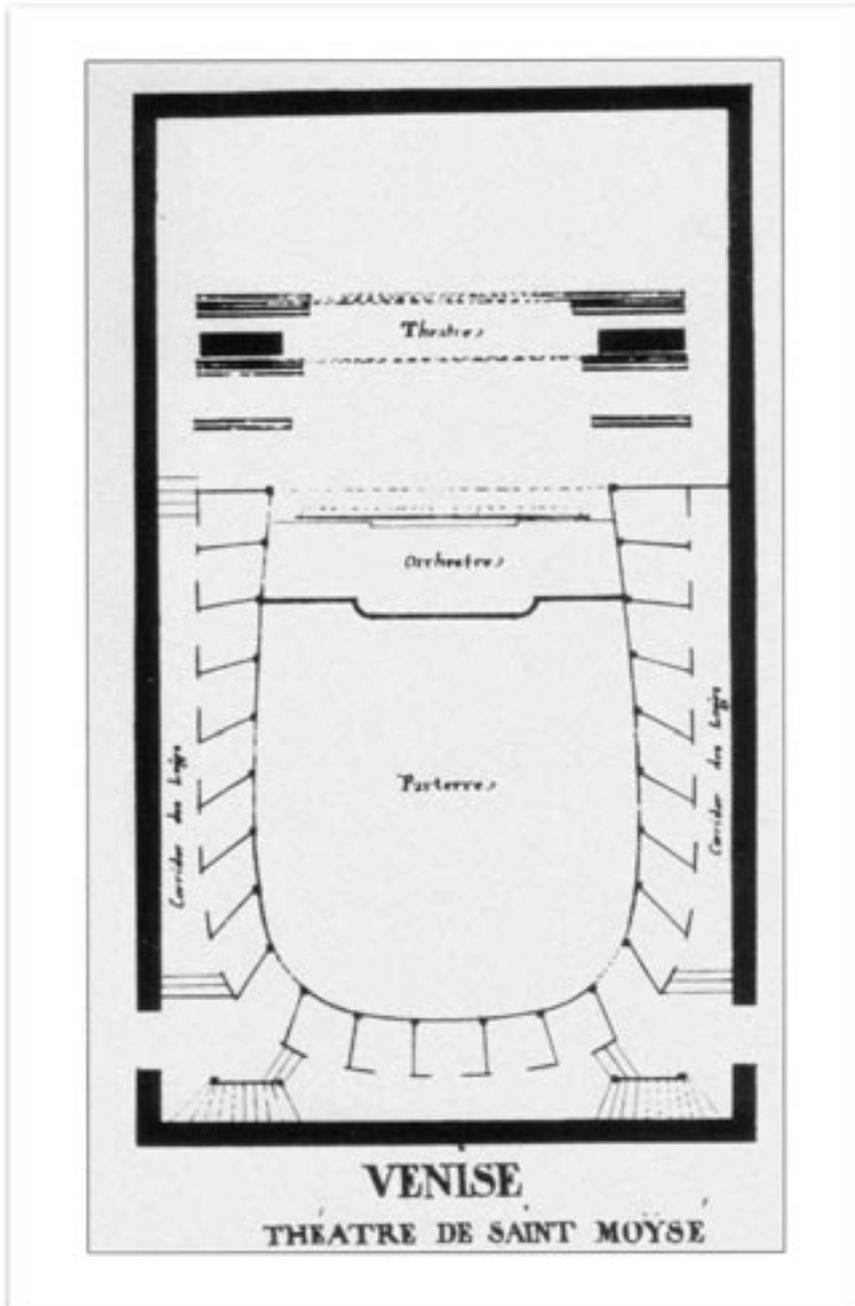
Prima rappresentazione: mercoledì 27 gennaio 1813.

Repliche: 29 gennaio.

Esecutori: Nicola De Grecis, buffo (Gaudenzio); Teodolinda Pontiggia, soprano (Sofia); Luzi Raffanelli, buffo (Bruschino padre); Gaetano Dal Monte, tenore (Bruschino figlio, e Un delegato di polizia); Tommaso Berto, tenore (Florville); Nicola Tacci, buffo (Filiberto); Carolina Nagher, mezzosoprano (Marianna).

Numeri musicali: Sinfonia; n. 1. Introduzione «Deh tu m'assisti amore» (Florville); n. 2. Duetto «Marianna!... Voi, signore?» (Florville-Marianna); n. 3. Recitativo e duetto «Quanto è dolce a un'alma amante» (Sofia-Florville); n. 4. Recitativo e duetto «Ah se il colpo arrivo a fare» (Florville-Filiberto); n. 5. Cavatina «Nel teatro del gran mondo» (Gaudenzio); n. 6. Recitativo e terzetto «Per un figlio già pentito» (Florville, Gaudenzio e Bruschino padre); n. 7. Recitativo e aria «Ah donate il caro sposo» (Sofia); n. 8. Recitativo e aria «Ho la testa o è andata via?» (Bruschino padre); n. 9. Recitativo e duetto «È un bel nodo, che due corni!» (Sofia-Gaudenzio); n. 10. Recitativo e quartettino «Ebben, ragion, dovere» (Sofia, Florville, Gaudenzio, Bruschino padre); n. 11. Finale «È tornato Filiberto» (tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Sabato 30 gennaio 1813. Il *Sig^r Bruschino*, ossia il *Figlio per azzardo*, nuova farsa del Sig. Foppa tratta dalla commedia francese dello stesso titolo, posta in musica dal sig. Gioacchino Rossini, prodotta mercoledì scorso al teatro S. Moisè. Il genio è isterilitosi pe' teatri, si esclama da chiunque ben calcola ch'egli ha i confini suoi. Difatti se l'annuncio di nuova pezza ci trasporta al teatro comico, non ci troviam spesso, che mal connesse ripetizioni, ed incongruenze. Se all'opera giocosa ci avviammo, gli è qui, dove il breve spazio d'una farsa accresce le difficoltà alla condotta della protasi, allo sviluppo ragionevole. Se ricorriamo a ciò che diletta altre volte, l'avidità di nuove immagini, la corruzione introdotta alla buona scuola di musica italiana, fan guerra orribile alle riproduzioni. Chi (e il più de' voti lo dice) apprezza il sentimentale, e le passioni espresse dalla soavità de' concerti; chi brama di scuoter l'anima con soggetti giocosi, con musica brillante. Se volgiamo lo sguardo alle pochissime produzioni drammatiche, ch'altrove nell'Italia nostra e fuor d'essa grandeggiano, il buon senso rifugge da questi nauseanti tiritera, e ne fan certa prova le promozioni agl'incoraggiamenti, i premi dalle superiori Autorità offerti, le Accademiche istituzioni, i piani, i temi che tendono al risorgimento dell'agonizzante Drammaturgia. Taluno che astrattamente sputa tondo, rinfaccia che il teatro moderno Francese somministra gran cose da riprodursi all'Italico... Noi non possiam che ricordare le Sovrane provvidenze ed i regolamenti, colà emanati a ristoro d'un arte resa oggimai languente dalle mostruosità che l'opprimono; e richiamar questi tali all'orribile stra-



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

zio che fan pure i giornali di Francia delle produzioni che s'offrono. Il Foppa che vi ha date le tante belle farse ed opere, reduce dall'esposizione della sentimentale *Ginevra degli Armiari*, d'immortale memoria, massime nella divina musica di Farinelli, ha voluto appagar anche gli amatori predicanti delle moderne lepidezze francesi, e ce ne ha dato un saggio nella scelta dell'applaudita farsa il *Sig. Brusching*, da esso cambiato in *Bruschino, ossia Il figlio per azzardo*. Fedele al testo, egli ha servito come sa gli amatori, a' quali ha risposto il pubblico colla sua disapprovazione. Questo pubblico ingenuo, e che vuol veder chiare le cose sue, sdegnò d'invogliarsi nel labirinto della cabala d'un amante che di tutto approfitta per farsi riconoscere da un tutore per figlio di Bruschino promesso sposo di Sofia pupilla, e che avendolo indotto in pieno convincimento, s'unisce a lui per persuadere Bruschino il padre essere quello il suo figlio. Un concorso d'ingegnosi ritrovati, e di fortuiti eventi, rende invero giocossissimi parecchi punti di scena; e la rabbia d'un padre cui si vuol dare un figlio per forza, potuto avrebbe far scrosciare dalle risa, massime coll'esecuzione dell'inimitabile Raffanelli, se tutte le molle servito avessero all'uopo. Foppa servì colle regole il testo dell'autor francese; i lazzi, le facezie, i colpi scenici cadono in acconcio, e molte rissorse somministrar poteano al genio musicale se vi si fosse seriamente occupato; che se poi l'argomento cabalistico non destò il maggior interesse nel pubblico, s'abbia accusa l'originario autore, che immaginoso il produsse altrove. Non s'analisi lo spirito promotore della musica. Direm soltanto ch'è incomprendibile come un Maestro s'immagini in una sterlissima Sinfonia, in cui non ha certo parte il poeta o i cantanti, d'innestar la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra, basso avvilimento, cui rifiutaronsi la prima sera i valentissimi professori che la compongono. La rissorsa di questa nuova razza d'istrumento, crediam bene che non lo sarà giammai per la maturità de' provetti Maestri. Ad un'introduzione di nessun effetto, succede un duetto a canone, in cui prima donna e tenore son posti fuori di centro; indi un duetto tra lo stesso tenore e uno dei primi ch'ha il solo pregio della brevità. La cavatina del sig. De Grecis eseguita coll'ordinaria sua maestria, riscosse vivi applausi; il terzetto che un vasto campo apre alla fantasia, e nel cui giocoso dilettavasi il pubblico, altro non risultò che un'ammasso di confusioni in cui le parti cantanti fan le pugna coll'istrumentale. Tale è non meno l'aria di Raffanelli, o sestetto, cui per gioco s'addossarono i vocalizzi e le sincopi, e che risultò in un vero pasticcio. L'aria della prima donna coll'accompagnamento del corno inglese non offre che un canto spezzato, un arpeggio continuo, un'intuazione difficilissima, ch'ora ferma negli acuti, or ne' bassi precipita; ed una sincope eterna. Il duetto tra dessa e il signor De Grecis d'una monotonia disgustosa; l'istrumentale in complesso di questa farsa languidissimo e di nessun colorito; e per singolarità, nel finale, punto dissimile dal resto, il maestro si occupò moltissimo del pentimento del vero Bruschino figlio, appiccicando con una ripetuta cadenza, alle parole *Padre mio...io...io...io... son pentito...tito...tito...tito...tito*, una marcia lugubre. Il totale di questo mostruosissimo impasto fu accolto da' luminosi segni di disapprovazione di un pubblico intelligente; e che quanto seppe profonder i plausi e gl'incoraggiamenti suoi a chi esternò saggi di genio distinto, altrettanto attendevasi d'esser risarcito dal vuoto della farsa del decorso autunno, voluta scriversi in soli otto giorni, e d'infelice riuscita; come a suo tempo abbiam detto in questo giornale. L'Impresario che ben altro meritava, e nulla ammette di sacrifizi per mantenersi il favor di cui gode da parecchi anni, convolvendo tantosto a nuovi mezzi per riparar possibilmente le gravi sue perdite, allestì il *Ser Marcantonio*, in cui questa sera si produrrà per la prima volta l'altra prima donna, qui già da mesi scritturata, la sig. Antonia Mosca.

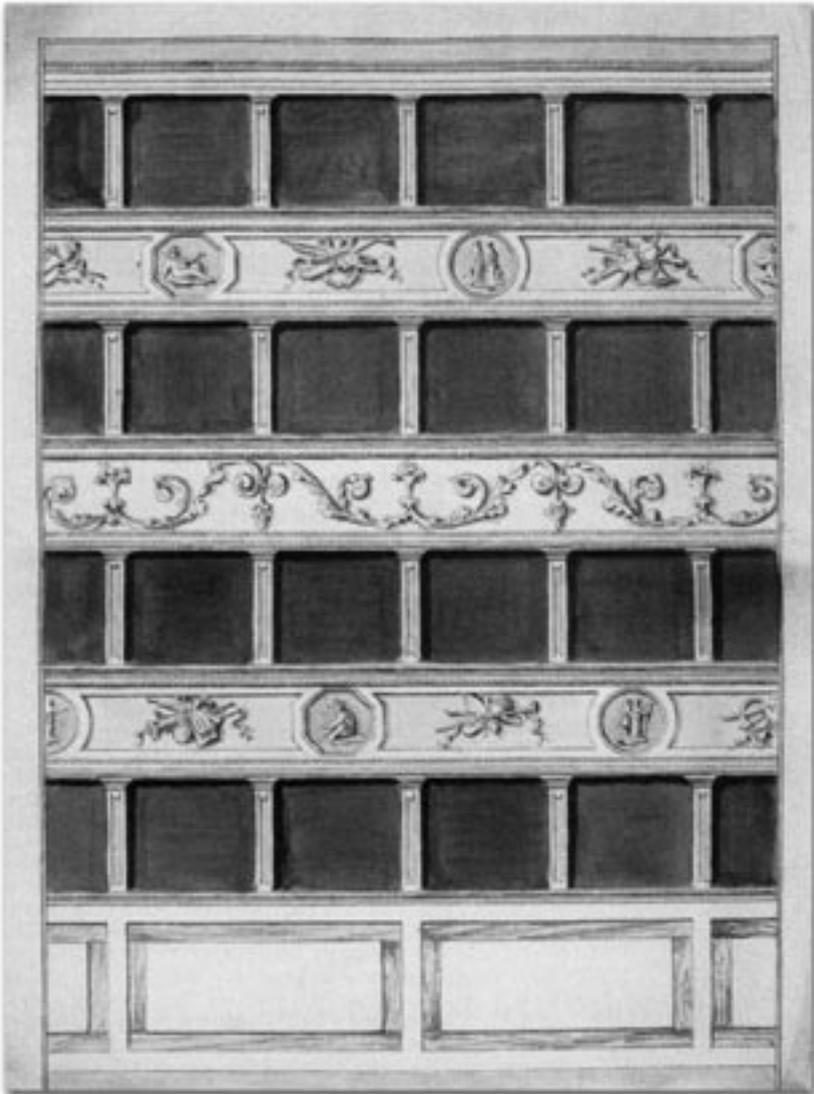
Il Signor Bruschino è l'opera che segue immediatamente la precedente farsa al San Moisè, annunciata dal «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico» contemporaneamente (16 gennaio 1813) al *Tancredi* per il Teatro La Fenice. L'opera ebbe un tonfo clamoroso, né ai nostri occhi questo appare chiaro, dato che l'argomento non presenta particolarità scabrose rispetto ad altri momenti delle precedenti farse. Dalla critica del giornale, insolitamente estesa anche rispetto alle due precedenti, nessuna delle quali del tutto positiva, non ricaviamo lumi maggiori. In molti hanno provato a svelare il mistero, né la critica del recensore, finalmente libera di esprimersi nei termini di una vera e propria stroncatura dato il fiasco, ci illumina maggiormente. Comunque se ne deduce che un primo motivo di disgusto è causato dal disaccordo sul modo di concepire i soggetti francesi, poiché Bruschino deriva da *Le fils par hasard*. Subito dopo però si riconosce che Foppa è riuscito a lavorare bene coi mezzi a sua disposizione, e quindi che se qualcosa non funziona la colpa dovrebbe essere attribuita all'originale farsa francese da cui l'opera era tratta.

Quindi ciò che non va è proprio la trattazione che Rossini fa del soggetto. Innanzitutto la sinfonia, in cui i violini secondi devono battere coll'arco sui coprilampada dei leggi («la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra»), che venne eseguita, a quanto pare, soltanto la seconda ed ultima sera (venerdì 29 gennaio) dato il rifiuto opposto dagli esecutori. Almeno la prima sera, quindi, questo motivo non poteva essere la causa della gazzarra. Allora la trattazione delle voci: fuori del loro registro naturale, sostiene il cronista. Ma questo dato non sembra rilevante, né rispetto alla scrittura vocale rossiniana in generale, né rispetto a quella che il maestro utilizzava in quel periodo. Né tantomeno difettava la caratterizzazione drammatica, viva quanto poche altre opere in quel periodo eccezion fatta forse per la sola *Pietra del paragone*. Questo fiasco, perciò, continuerà a restare inspiegabile.

* * *

Si può notare alla lettura di queste cronache come l'atteggiamento del critico si mostri sin dal primo resoconto piuttosto negativo. *La cambiale* non viene recensita – ma si sa bene come nessun autore abbia avuto vita facile fin dall'inizio – anche se, a giudicare dalla tenuta sulle scene, il successo riscosso doveva esser stato notevole (le recite s'interruppero solo perché la Morandi doveva andarsene a Milano per onorare impegni precedentemente contratti). *L'Inganno felice* pare l'unica opera di questo gruppo perciò il cui valore sia stato subito riconosciuto (e in effetti tra le prime risulta la più diffusa in Italia e all'estero). *La scala di seta* venne criticata, sia pure in modo ambiguo, e così *L'occasione fa il ladro*, fra l'altro anche a posteriori, come si legge nella cronaca del *Signor Bruschino* («Un pubblico intelligente [...] attendevasi d'esser risarcito del vuoto della farsa del decorso Autunno »).

Rossini non avrebbe più scritto per il San Moisè, che si avviava gradatamente verso la chiusura, avvenuta il 3 febbraio 1818 con *La Cenerentola*. Né avrebbe cessato di patire altri scandali: era nella natura, e in questo non si può che dar ragione al cronista,



Carlo Neumann Rizzi, progetto per la ristrutturazione del teatro San Moisè presentato nel 1793. Particolare della decorazione dei palchi. (Venezia, Archivio privato Giustiniani).

degli uomini di genio crearsi dei nemici in continuazione. In compenso, meno di dieci giorni dopo, avrebbe debuttato col suo primo capolavoro nell'opera seria, *Tancredi* sulle scene del massimo teatro veneziano, La Fenice.

Un trionfo, tributatogli dal pubblico, che si andava consolidando nel corso delle recite, che segna il passaggio da una fase ancora sperimentale alla piena maturità artistica di un genio ventunenne.

L'INGANNO FELICE

Libretto di Giuseppe Foppa

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



Teresa Giorgi Belloc (Isabella), Filippo Galli (Batone) e Luigi Raffanelli (Tarabotto), fra gli interpreti della prima assoluta dell'*Inganno felice* al Teatro Giustiniani di San Moisè, 8 gennaio 1812.

L'inganno felice, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Rappresentato per la prima volta l'8 gennaio 1812 al Teatro Giustiniani di San Moisè, nel contesto di cinque lavori nel campo della farsa prodotti dal giovane debuttante Gioachino Rossini, *L'inganno felice* riscosse un discreto successo, attestato dall'immediata ripresa nella stessa sala (primavera 1812), con qualche cambiamento fra gli interpreti. In seguito il titolo venne allestito in piazze importanti, dal Carignano a Torino (1813) al Teatro dei Fiorentini a Napoli (1815), dalla Scala di Milano (1816) al Théâtre Italien a Parigi (1824) e altre sale ancora.

In realtà quest'opera, per l'intreccio e la qualità del trattamento musicale, appartiene del tutto o quasi al genere semiserio (e scorci semiseri si trovano comunque in molti titoli del genere farsesco). Fu eseguita da alcuni fra i più celebri belcantisti, a cominciare dal grande basso Filippo Galli (anch'egli allora debuttante), che sostenne la parte di Batone alla *première* e quella di Tarabotto nella ripresa di primavera al San Moisè, oltre che in altre importanti occasioni successive (a Torino e Milano).¹ In una tarda ripresa scaligera (1827) spiccano i nomi del re dei tenori proromantici, Giovanni Battista Rubini, nel ruolo del Duca, e del basso cantante Antonio Tamburini come Batone, vale a dire due fra i maggiori protagonisti dell'ascesa ai vertici del melodramma di Vincenzo Bellini, oltre che quello di Giuseppe Frezzolini, futuro Dulcamara, quale Tarabotto. La prima interprete di Isabella fu il soprano Teresa Giorgi-Belloc, ma alla ripresa in primavera venne sostituita da Maddalena Cera, per la quale Rossini scrisse un'aria alternativa.²

Il testo adottato per questa edizione è il libretto della *première*,³ lievemente ritoccato nella disposizione metrica per evidenziare le formazioni strofiche e le forme lettera-

¹ Filippo Galli avrebbe poi creato numerosi ruoli rossiniani buffi e seri (da Mustafà nell'*Italiana in Algeri* a Selim nel *Turco in Italia* fino a Maometto II e Assur in *Semiramide*).

² Cfr. BRUNELLA MARIA MAUGERI, *Zur Textüberlieferung von «L'inganno felice»*, «La gazzetta», Zeitschrift der Deutschen Rossini Gesellschaft, 2002, pp. 4-14. L'aria sostitutiva, introdotta da un recitativo accompagnato, figura al posto di quella iniziale nella riduzione per canto e pianoforte dell'opera pubblicata all'epoca: *L'inganno felice – Die Getäuschen / Komische Oper in einem Aufzuge / von / J.^m Rossini*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1819, pp. 65-71. Nella ripresa al Teatro dei Fiorentini del 1815, l'interprete intonò invece l'aria «Squallida veste e bruna» n. 15 di Fiorilla, tratta dal *Turco in Italia*; cfr. *Farsa in un atto / L'INGANNO FELICE / Musica / Del sig.^r Gioachino Rossini*, Teatro dei Fiorentini 1815, partitura d'orchestra ms. Un'altra importante fonte musicale manoscritta si trova nella Biblioteca della Fondazione Levi di Venezia, cfr. *Farsa semiseria / L'INGANNO FELICE / Musica / Del sig.^r M.^o Rossini / 1823 / Proprietà F. Camploij*, partitura d'orchestra ms.

³ *L'INGANNO FELICE / Farsa per musica / di Giuseppe Foppa. / Da rappresentarsi / nel Teatro Giustiniani / in San Moisè / il Carnevale 1812 / In Venezia, nella Stamperia Rizzi*. Ringrazio Francesco Lora per aver risol-

rie ‘chiuse’ presenti all’interno dell’opera. Parole e versi non intonati sono stati riportati in grassetto e color grigio nel testo, inoltre si è provveduto a correggere tacitamente i refusi più evidenti (lasciando tuttavia la grafia dell’epoca). Non si dà conto degli interventi relativi alla sistemazione dei segni d’interpunzione (assai frequente lo scambio tra il punto esclamativo e il punto interrogativo o la confusione tra i due punti e il punto e virgola), mentre le discrepanze significative tra libretto e partitura d’orchestra (ivi comprese le didascalie) sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note relative alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.⁴

ATTO UNICO p. 29

APPENDICI: *Aria alternativa per Maddalena Cera* p. 50

to alcuni punti critici controllando l’esemplare del libretto custodito presso la Biblioteca dell’Archiginnasio in Bologna. I versi dell’aria sostitutiva per la Cera sono tratti dal libretto per la prima ripresa dell’opera: L’INGANNO FELICE / *Farsa per musica* / di Giuseppe Foppa. / *Da rappresentarsi nel Teatro Giustiniani in San Moisè / la Primavera 1812. / In Venezia, nella stamperia Rizzi.*

⁴ In mancanza dell’autografo (e di un’edizione critica), il raffronto con il libretto, e l’analisi dell’opera, sono stati condotti sull’edizione d’epoca della partitura d’orchestra: L’INGANNO FELICE / *Farsa posta in musica, / dal Sig.^r M.^o Gioachino Rossini [...]*, Roma, Ratti, Cencetti e Compagnia, 1827. Nella guida all’opera ogni esempio musicale è identificato mediante il ‘numero’ chiuso di appartenenza e il numero di pagina della partitura, correntemente disponibile *online* all’indirizzo <http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AMUS0227294&teca=MagTeca+-+ICCU>; le tonalità maggiori sono contraddistinte dall’iniziale maiuscola (minuscola per le minori).

L'INGANNO FELICE

Farsa per musica di Giuseppe Foppa

La musica è del rinomato sig. maestro Rossini

Attori

BERTRANDO, <i>Duca</i> [Tenore]	<i>Sig. Raffaele Monelli</i>
ISABELLA, <i>sua moglie</i> [Soprano]	<i>Sig. Teresa Giorgi Belloc</i>
ORMONDO, <i>intimo del Duca</i> [Tenore]	<i>Sig. Vincenzo Venturi</i>
BATONE, <i>confidente di Ormondo</i> [Basso]	<i>Sig. Filippo Galli</i>
TARABOTTO, <i>capo de' minatori</i> [Basso]	<i>Sig. Luigi Raffanelli</i>

Minatori di ferro, e soldati che non parlano.

La scena è in Italia.



Vallone con catena di montagne e casa di Tarabotto, scena per una ripresa dell'*Inganno felice*. Milano, Teatro alla Scala, primavera 1816. Incisione colorata ad acquerello dal bozzetto di Pasquale Cana. (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana).

ATTO UNICO

SCENA PRIMA

(TARABOTTO *ch'esse da una delle cavità con minatori, poi isabella*)

Il teatro rappresenta un vallone che ha in prospettiva una catena di montagne, per una delle quali si scende al piano dalla parte che indica la strada comune. Da un lato una roccia con alcune cavità che suppongono l'ingresso alle miniere. A canto alla roccia, esterno della casa di Tarabotto con porta praticabile. Dirimpetto, un grand'arbore con una panca attacco al medesimo.¹

TARABOTTO (*parlando ai minatori*)

Cosa dite! Il nostro Duca²
qui vicino adesso a noi!

(*Ad uno*)

Non ti sei di già ingannato!

(*Ad un altro*)

¹ Sinfonia. *Andante sostenuto-Allegro vivace* – $\frac{3}{4}$ -c, Re.

Il giovane Rossini muove con sicurezza i primi passi nel mondo dell'opera e delle sue convenzioni, e lo dimostra fin da questa sinfonia, la prima fra quelle scritte per le farse del San Moisè ad esibire una struttura formale rilucente e articolata, che contribuisce a definire il canone per le opere successive. Un'introduzione lenta, che mette in bella mostra passaggi cromatici ed eleganti volatine dei violini, precede un tempo veloce tripartito, animato da un primo tema 'sillabato' proprio della vena migliore del Pesarese, anche perché colorito dall'emissione prescritta *sul ponticello*:

ESEMPIO 1 (Sinfonia, p. 5)



La dinamica sequenza sfocia in un tipico *crescendo* che s'innescia a partire da una settima diminuita, ma si ferma subito per far sentire il secondo tema, più cantabile, alla dominante. Il *crescendo*, lo stilema forse più rappresentativo della vena comica rossiniana, riprende alla fine dell'esposizione, sfogandosi fragorosamente sulla dominante: poche battute interlocutorie e tutto il materiale viene riesposto alla tonica.

² [n. 1.] Introduzione. *Allegro giusto-Andante-1 Tempo* – c- $\frac{3}{4}$, Sol-Mib.

L'opera inizia con un'elaborata introduzione tripartita: Tarabotto viene informato dai suoi minatori che il Duca sta per visitare le miniere, e palesa la sua agitazione in un assolo vivace. Gli fa eco la protagonista femminile, che esce in scena immersa nella sua malinconia. Un'abile modulazione porta distante dal tono principale, e il *cantabile* si snoda in un dialogo espressivo tra il soprano e la sezione dei legni. Nell'esuberante sezione conclusiva i due personaggi vengono a confronto: la bontà d'animo di Tarabotto che, insospettito dall'atteggiamento della donna, si premura di conoscere le ragioni del suo turbamento, viene fotografata dal temino che regge la parte iniziale e quella conclusiva di questo numero in orchestra, una ricerca di coerenza formale che attesta l'adesione sostanziale di Rossini ai principi del classicismo:

ESEMPIO 2 (n. 1, p. 34)

VI I
divisi

Tarabotto

The image shows a musical score for a vocal part and piano accompaniment. It is labeled 'VI I' and 'divisi'. The vocal part is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature and time signature. The vocal line consists of several measures of music, with some notes marked with a 'divisi' symbol. The piano accompaniment is mostly rests, with some notes appearing in the final measures.

Co - sa di - te!

Fra le mani di Nisa (questo il nome assunto da Isabella dopo che Tarabotto l'ha salvata dal mare e ospitata come sua nipote), spunta il ritratto del Duca, che mette in ansia il buonuomo. Nella stretta del numero il buffo, secondo tradizione, sciorina sillabe a profusione, sormontato dal canto di coloratura di lei che si spinge fino al Si₄: la protagonista ha sofferto e sta soffrendo, ma la sua capacità di riscossa non è affatto spenta.

Tu scorgesti i fidi suoi!
Qui dall'alto mi vo' anch'io
or di tanto assicurar.

Ritornate alla miniera¹
voi frattanto a lavorar.

(Sale una montagna e disperde, ed i minatori rientrano nella cavità. Rimasta vuota la scena, esce Isabella con in mano un ritratto gioiellato che sta contemplando assorta in sé medesima)

ISABELLA

Perché dal tuo seno
bandire la sposa,
che fida e amorosa
vivea sol per te!
Fu un rio traditore!...
Fu un barbaro inganno!...
Eppure t'adoro,
benché mio tiranno!

Ah solo sospiro
provarti mia fé.

(Resta concentrata in sé medesima come sopra. Ricomparisce Tarabotto, che parla scendendo. Isabella non s'avvede di lui)

TARABOTTO

Sì, gli è vero, è il Duca al certo...

ISABELLA

Di', qual colpa è mai la mia!

TARABOTTO (scende, s'avvede d'Isabella e si mette ad osservarla avvicinandosele a poco a poco senza ch'essa di lui s'accorga)

Prepariamci... (Eccola. Sempre
colla sua malinconia!)

ISABELLA

Ma tant'odio e perché mai!...

TARABOTTO

(Cos'ha in man che luce assai?...
Ora vedo, egli è un ritratto...
Veh veh! Al Duca un po' più giovane
ei somiglia affatto affatto.)

ISABELLA

Io son pur la tua consorte!
(Nasconde il ritratto)

TARABOTTO

(Sua consorte!... Oh cos'ha detto?...)

ISABELLA *(cava un foglio)*

Uno scritto al sommo oggetto
può condurmi...

(S'accorge di Tarabotto, e nasconde il foglio)
O ciel!...

TARABOTTO

Che ascondi?

ISABELLA *(assai confusa)*

Io...

TARABOTTO

Un ritratto.

ISABELLA

Come!

TARABOTTO

E un foglio.

Nisa, Nisa, a me rispondi
vo' saper siffatto imbroglio.

A due

ISABELLA

Agitata... mi confondo...
non so dir... parlar non oso...
ah mi tolga il ciel pietoso
colla morte al mio penar.

TARABOTTO

Tu mi fai restar di stucco!...
Parla pur liberamente.
Ah mi devi schiettamente
ogni arcano confidar.

Ebbene, che nascondi³
a Tarabotto?

ISABELLA

Io? nulla.

¹ «alle miniere».

³ Recitativo. La vicenda in corso ha una premessa importante, che viene ora esposta da Nisa all'insistente 'zio', il quale reclama il diritto di essere informato in nome dell'affetto di cui ha dato prova per lei, e della sua onestà (quando la 'nipote' gli offre la propria vita in pegno egli dichiara che non vuole «queste cose» dalle donne, suscitando nell'ascoltatore qualche dubbio sulle ragioni del suo disinteresse, perplessità che il recitativo che precede il duetto n. 6 con Batone non farà che rinfocolare). La lettura della lettera, al centro dell'esteso dialogo predisposto da Foppa, ottiene maggiore attenzione dal pubblico in sala, e fa piena chiarezza sull'antefatto di dieci

TARABOTTO

Chiami nulla un ritratto
contornato di gemme? Io veramente
lo chiamo qualche cosa.

ISABELLA

Egli è...

TARABOTTO

Il ritratto
del nostro Duca.

ISABELLA

O ciel!...

TARABOTTO

Da chi l'avesti?

ISABELLA

Da chi l'ebbi?

TARABOTTO

Ho ragione
d'esserne ben curioso.

ISABELLA

O sorte!

TARABOTTO

E parmi
d'aver diritto a domandarlo.

ISABELLA

Voi!...

TARABOTTO

Io sono quello che, son già dieci anni,
e sola ti raccolsi e semiviva
sulla spiaggia del mare.

ISABELLA

O rimembranza!

TARABOTTO

Che ti condussi a casa mia, che a tutti
(poiché tu lo volesti)
tacqui l'avvenimento,
e t'ho fatta passar per mia nipote,
come ognun pur ti crede.

ISABELLA

E questa vita
in guiderdone io t'offro.

TARABOTTO

Eh dalle donne
non voglio queste cose. Or bene, o parla,
o, come ingrata, io sempre t'abbandono.

ISABELLA

No che ingrata non fui, né teco il sono.

TARABOTTO

Dunque fuori.

ISABELLA

Un arcano
da cui la vita mia dipende ognora!

TARABOTTO

Tanto già vo' saper...ⁱⁱ

ISABELLA

Dunque risparmia
l'angoscia a un'infelice di svelarti
la orribile cagion del suo dolore.
Leggi e, se puoi, qui non gelar d'orrore.
(Dà il foglio, che avea prima nascosto, e s'abbandona desolatamente sulla panca)

TARABOTTO *(apre e legge)*

«O voi ch'io suppongo seguace d'umanità,ⁱⁱⁱ sappiate che vive in questi soggiorni la già creduta estinta Isabella vostra Duchessa!... L'iniquo e potente Ormondo le chiese affetti non permessi, e giurò vendetta del di lei costante rifiuto. Sorprese e tradì colla più nera perfidia il cuore del di lei sposo, e la infelice fu condotta da Batone aderente ad Ormondo in una barchetta e posta sola in balia dell'onde. Venite alle miniere di ferro. Volate. Qual gloria per voi! V'attende il trionfo dell'onore e della innocenza.»

Voi signora!...

(Rendendole il foglio)

Uh... perdon...

(Per inchinarsela. Essa si leva impetuosamente, e lo abbraccia)

segue nota 3

anni prima. La reazione del basso, che, appresa la vera identità di Isabella le porta deferente omaggio, ne mette in luce il carattere nobile e disinteressato. Prontamente, da bravo popolano povero, ma ricco d'ingegno e mosso da affetto sincero, Tarabotto si attiva per trovare la miglior soluzione possibile dell'imbroglio.

ⁱⁱ «più vuò saperlo...»

ⁱⁱⁱ Aggiunta: «e di onore».

ISABELLA

Che fai? che fai?...

Liberatore, amico e padre mio!

TARABOTTO

E fu questo Batone
che v'ha condotta al mar?

ISABELLA

Desso.

TARABOTTO

il perché?

ISABELLA

Sol mi disse che il faceva
d'ordine del mio sposo.

TARABOTTO

Né voi tentaste dopo?...

ISABELLA

E come mai?

TARABOTTO

È vero. Prese il Duca
una seconda moglie. Opra fu questa
di chi v'era nemico, e lo scoprirvi
lo stesso era che perdervi per sempre.

ISABELLA

Or che dispose il ciel che gli sia morta
la nuova sposa, e viene a questa parte,
ho allestito quel foglio, onde, se mai
vi sia tra' suoi seguaci
qualch'anima onorata,tentar col di lei mezzo e occultamente
di provar che gli son moglie innocente.TARABOTTO (*osservando*)Pensate bene... oh diavolo!
Vedo li de' soldati. Che venisse
il Duca alle miniere!

ISABELLA

Dio!... possibile!...

TARABOTTO

L'abito, i patimenti,
ch'hanno alterati i vostri lineamenti...
la distanza del tempo...
oh insomma avete core?ISABELLA (*con gran forza*)

Da sfidar qualsivoglia aspro cimento.

TARABOTTO (*accendendosi e fantasticando*)Ebben... mi va passando per la testa...
ma non ci lusinghiamo...
oh se posso arrivar!... Vengono. Entriamo.
(*Entrano in casa*)

SCENA SECONDA

(Soldati dalla montagna, poi BERTRANDO. Scendono tutti)

BERTRANDO

Qual tenero diletto⁴
amare un vago oggetto,⁴ [n. 2.] Cavatina. *Allegro - e*, La.

La scena seconda si apre col ritratto del personaggio tenorile. Come la protagonista femminile, il Duca si esprime in uno stile di canto sentimentale, al riparo da contaminazioni comiche, ed è anch'egli immerso in struggeri di cuore. La cavatina, pur ricca di bellezza melodica, mette in mostra i lati convenzionali del carattere di un amoroso abbandonato, che si concede una breve accensione eroica in la protestando contro la tirannia del fatto, finendo per rivelarsi ancora innamorato della prima moglie. L'aria richiede un interprete dotato nel canto di coloratura – come lo devono essere pressoché tutti i tenori rossiniani impegnati nel genere semiserio e anche in quello buffo –, specie in passaggi espressivi come il seguente, dove l'uomo evoca il tormento appassionato che ancora lo coglie al pensiero della sposa perduta:

ESEMPIO 3 (n. 2, p. 90)

Bertrando



Il suo tormento è del resto il presupposto migliore al lieto fine della vicenda.

che in sé costante aduna
 il merto e la beltà!^{IV}
 Ma quanto è mai tiranna
 la forza del destino
 se amare ci condanna
 chi vanto tal non ha.
 Ah più non vive oh dio
 quella che odiar dovrei:
 ma in rammentar di lei
 tormento amor mi dà.^V
 (Né pon due lustri ancora cancellarti^{VI} 5
 Isabella infedel da questo core!...
 Ah si pensi al dover.)
 (*Compariscono Batone e Ormondo, che scendono*)

SCENA TERZA

(BERTRANDO, ORMONDO, BATONE, *soldati*)

BERTRANDO

Ebben, che tenta

il Duca mio vicino?

ORMONDO

Arma a gran possa.

BATONE

Ed a questa frontiera
 sembra che sien rivolti i suoi disegni.

BERTRANDO

E quivi occulta via cercar conviene
 per un'util sorpresa.

BATONE

In quelle rocce,

che sono le miniere
 del ferro, questa strada
 forse che vi sarà. Detto mi venne,
 che un certo Tarabottocapo de' minatori
 alberga qui d'intorno.
 Da lui si può saper.

BERTRANDO

Di lui si cerchi.

BATONE

Chiamerò a questa casa. Olà...

SCENA QUARTA

*(Detti, TARABOTTO)*TARABOTTO (*uscendo*)

Chi chiama?

ORMONDO (*accennandogli Bertrando*)

Il Duca tuo signor quest'è che vedi.

TARABOTTO

Che fortuna! M'umilio!...

BERTRANDO

Sapresti tu indicarmi
 ove soggiorna un certo Tarabotto
 capo de' minatori?

TARABOTTO

Eccolo a' suoi comandi.
 La sua picciola casa è quella là!
 Ivi con Nisa sua cara nipote
 vive poveramente,
 ma sempre allegramente.

BERTRANDO

Aver m'è d'uopo

da te gran lumi. Seguimi
 in quelle rocce. Ormondo, tu frattanto,*(Ormondo s'inchina e parte)*e tu Batone, eseguirete quanto
 io v'imposi di già.
(S'avvia alle cavità)^{IV} «bontà!» (poi «beltà»).^V Aggiunta: «Ma quanto è tiranna / la forza del fato / se amar ci condanna / chi merto non ha. // Non vive l'infida / che odiare dovrei / ma amore per lei / tormento mi dà.».^{VI} «cancellarmi».⁵ Recitativo. Nel seguito del Duca compaiono i cattivi, ben piazzati fra i suoi fedelissimi: Batone e, soprattutto, Ormondo. Per ora, tuttavia, non si discute del passato, ma della prossima impresa bellica del Duca (il quale, evidentemente, non ha sin qui mai dubitato di loro). Tarabotto, che ha appreso i loro nomi leggendo la lettera di Isabella, si mette peraltro in guardia. La sete spinge Batone, rimasto solo in scena, a rivolgersi alla nipote misteriosa di Tarabotto per un bicchier d'acqua: ne scaturisce la prima agnizione della vicenda, anche se lo sgherro ri-

TARABOTTO
(Batone e Ormondo! Oh ben venuti qua.)
(*Entra col Duca nelle cavità, seguiti dai soldati*)

SCENA QUINTA
(BATONE, *indi* ISABELLA)

BATONE
Prima d'andar a farmi squinternare
fra quelle catapecchie
vorrei bere un pochetto. Ho proprio sete.
Disse quell'uom che in casa ha una nipote
che ha nome Nisa. Chiamerò costei!
(*Chiamando alla casa*)
Oh Nisa!...

ISABELLA
Chi mi vuole?... Ah!
(*Per iscappare. Egli glielo impedisce, ed ella si nasconde il viso*)

BATONE
Cos'è stato?

Un uom vi fa paura?

ISABELLA
(Qui Batone!)

BATONE
Io volea bere un po' d'acqua.

ISABELLA
Vengo.
(*Per andare, sempre senza voltarsi, ma egli la trattiene*)

BATONE
Oibò, che vedere io voglio in prima
il vostro bel *babbietto*.^{vii}

ISABELLA
(Isabella coraggio.)

BATONE (*scherzosamente*)
Quest'è nuova davvero! Io sono un uomo...
Fate così con tutti?

ISABELLA (*se gli fa vedere improvvisamente*)
Signor no.

BATONE (*con gran soprassalto dà indietro*)
Oh!...

ISABELLA (*contraffacendo Batone*)
Che stupori mai! Sono una donna...
fate così con tutte?

BATONE (*fissandola con timore e indecisione*)
No veramente... ma...
(È lei o non è lei?)

ISABELLA
Or che mi avete
veduta, vado a prendervi quest'acqua.

BATONE
M'è scappata^{viii} la sete.

ISABELLA
È curiosa! E perché?

BATONE (*come sopra*)
Perché... perché...

ISABELLA (*per andare*)
Se altro non v'occorre...

BATONE (*in tuono alto*)
Qua, fermatevi...

ISABELLA (*imperiosamente, e fissandolo in modo marcato*)

E che diritto avete
di voler trattenermi?

BATONE (*sbigottito un poco*)
Oh nulla... nulla!...

Ma bramava...

ISABELLA
Che cosa?

BATONE
Vi dirò!...

ISABELLA
Via, dite!

BATONE
(Ah che pensar, che dir non so!)

segue nota 5

mane per il momento indeciso sull'identità della sua interlocutrice. Ne subisce, peraltro, il carattere volitivo, visto che, sentendosi aggredita, Isabella reagisce mettendo l'uomo in un angolo.

^{vii} «visetto».

^{viii} «sparita».

Una voce m'ha colpito⁶
 dalla cima sino al fondo,
 e se un poco mi confondo
 mi dovete perdonar.
 (Nel fissarle gli occhi addosso
 di veder già lei mi pare
 che soletta e abbandonata
 ho lasciato in preda al mare.
 Mi si scalda omai la testa,
 freme intorno la tempesta,
 e il timor ed il sospetto
 or mi fanno vacillar.)
 È un cassetto... un romanzetto...
 sono cose da risate...
 cara figlia, perdonate,
 or di più non so spiegar.
 (Parte dal piano)

SCENA SESTA

(ISABELLA, poi TARABOTTO *ch'esse frettoloso dalla ca-
 vità*)

ISABELLA

Egli restò indeciso. Ah mi conviene⁷
 usar somme avvertenze. Mio consorte
 certo un momento o l'altro a questa parte...

(Esce Tarabotto)

TARABOTTO

Signora, il Duca or or dalle miniere
 qua se ne vien. Veder brama un disegno,
 ch'io gli dissi che tengo,
 che contiene la pianta
 delle miniere e che gli è necessario
 per una militare operazione.

⁶ [n. 3.] Aria Batone. *Andante-Allegro vivace-Più lento* – c, Mi♭.

Al basso non resta altro che minimizzare le proprie emozioni, ma difficilmente l'aria che intona può passare inosservata. Nell'introduzione in tempo lento, Batone vuol chiedere perdono alla donna per la sua impertinenza, ma sin dal piglio grandioso dell'*incipit*, lo spettatore capisce che l'aspetto di lei lo ha turbato profondamente, e ancor più lo intenderà nel prosieguo, in virtù di un canto di coloratura estremamente rifinito, dove la voce si spinge, con grande efficacia icastica, «dalla cima fino al fondo»:

ESEMPIO 4 (n. 3, p. 99-100)

Batone

U - na vo - ce m'ha col - pi - to dal - la ci - ma si - no al fon -

do

Rossini, che scrive qui per un interprete d'eccezione come Filippo Galli, non impiega stilemi più tipici del genere (farsesco e) buffo in generale, come il canto sillabico, nemmeno quando passa al secondo tempo dell'aria, dominato da una scrittura che evolverà di lì a poco in quella delle grandi parti brillanti, come Asdrubale nella *Pietra del paragone*, ma anche di ruoli 'nobili' come Maometto II. Nella scelta operata in questa farsa, si può anche cogliere la volontà strategica di preparare la riscossa morale del personaggio, il quale sveste i panni del sicario ch'era stato dieci anni prima, e intende riparare ai suoi errori.

⁷ Recitativo. Tarabotto espone il suo piano: dopo aver guadagnata la fiducia del Duca farà sì che sia Isabella stessa a presentargli una mappa della zona perché organizzi la sua strategia militare, in modo che lei possa confrontarsi direttamente col suo ex consorte. Il Duca naturalmente accetta, e così ha luogo la seconda agnizione dell'opera. Isabella non alza lo sguardo, mentre Tarabotto la incita a palesarsi, tuttavia basta il suono della sua voce per far trasalire Bertrando. Finalmente il Duca può vederla, e viene colto dall'emozione.

Ho pensato che voi gliel presentiate
come nipote mia.

Già sapete ove sta. Quando vi chiamo
venite col disegno.

Vedrem da tale incontro cosa nasce
onde sapersi regolar.

ISABELLA (*agitatissima*)

Io deggio...

TARABOTTO

Per bacco! Qui ci vuol spirito e core!...

Mi prometteste...

ISABELLA (*rimettendosi e parlando con gran dignità
ed energia*)

È vero, e al sommo oggetto

Tu vedrai mio fedel se ho un'alma in petto.

(*Parte*)

SCENA SETTIMA

(BERTRANDO *che ritorna coi soldati, e TARABOTTO*)

TARABOTTO

Ciel protettor dell'innocenza, aiutami.

Qui convien soprattutto

ch'io tenga gli occhi adosso

a quel briccon d'Ormondo e a quel Batone
suo degno confidente. O quanto io bramo...

(*Compariscono dei soldati*)

Ma torna il Duca. A noi. Su, cominciamo.

BERTRANDO

Ebbene, ov'è il disegno?

TARABOTTO

Altezza! Io sono

a chiederle una grazia.

BERTRANDO

Spiegati.

TARABOTTO

Ho una nipote
e brava e onesta e spiritosa, e tale
che il bastone sarà di mia vecchiezza.

BERTRANDO

Me ne compiaccio. Ebben?

TARABOTTO

Se vostra Altezza

si degna di permetterlo, ambirei
ch'essa il disegno presentasse a lei.

BERTRANDO

Ben volentier.

TARABOTTO

Le ho detto già che in pronto
tengo questo disegno. Figurarsi!

La povera figliuola...

oh non saprà in che mondo che la sia.

BERTRANDO

Venga. Ove sta?

TARABOTTO

Lì dentro in casa mia.

(*Chiamando alla casa*)

Nisa!... O Nisa!... Il disegno...

SCENA OTTAVA

(*Detti, ISABELLA con in mano una carta piuttosto
grande, piegata. S'avvicina lentamente e sempre a
capo chino*)

ISABELLA

(*Gran dio*^{IX} mi reggi!)

TARABOTTO

Avanti,

avanti via.

ISABELLA (*con voce un po' alterata*)

Perdon...

TARABOTTO (*a Bertrando che nel fissare Isabella resta
alquanto sospeso*)

Non ha coraggio

la poveretta.

BERTRANDO

Sento con piacere

che v'ama vostro zio.

ISABELLA (*timida assai*)

Gli è tanto buono...

TARABOTTO (*contraffaccendola*)

Gli è tanto buono... dagli quel disegno...

(*Isabella fa un passo verso Bertrando, poi si ritiene*)

^{IX} «Oh cielo».

E così? Perché fai la guardabasso?
Ti par questa creanza?

BERTRANDO

La sua saviezza ammiro.

ISABELLA

(O ingrato! O ingrato!)

TARABOTTO

Or dov'è quel tuo spirito? Dov'è?
La tua giovialità? Non hai guardato
ancora il tuo signor.

ISABELLA (*con passione*)

Dover... rispetto...

BERTRANDO

(Qual voce mai!)

TARABOTTO

Il disegno... hai tu capito?...

Perdoni, vostra Altezza...

Dagli il disegno!

(*Isabella fa un passo come sopra ecc.*)

Oh corpo di mia nonna!

Su quella testa, su! Mettiti a tiro.

ISABELLA

Il disegno... ecco qua...

(*Se gli fa vedere e gli dà con gran timore il disegno, ma Bertrando, nella gran sorpresa trascura di ricevere la carta che cade in terra ed è raccolta da Tarabotto*)

BERTRANDO

Cieli, che miro!

(Quel semblante, quello sguardo⁸
mette un gelo in questo cor.)

TARABOTTO

(*Resta*^x come il debitore
quando vede il creditore.)

ISABELLA

(*Benché ingrato e crudo tanto,
ah per lui mi parla amor.*)

BERTRANDO (*come per volerle dire cosa importante,
ma si ritiene sul fatto*)

Voi!...

ISABELLA (*come Bertrando*)

Signor...

TARABOTTO (*interrompendoli artificialmente*)

Ecco il disegno.

BERTRANDO (*a Tarabotto con grand'espressione*)

Tua nipote!...

TARABOTTO (*in aria d'indifferenza*)

Mia nipote.

Il^{xi} disegno!...

BERTRANDO

Ad altro istante.

(*S'astrea fissando Isabella che si lascia contemplare,
ma però artificialmente*)

(Se la miro sembra quella...

no ch'estinta è la rubella...

non si guardi più costei...

una volta ancora... è lei...

a qual barbaro contrasto

or mi guida un cieco ardor!)

(*Guardandosi reciprocamente*)

ISABELLA

(Perché pria non ascoltarmi...

Perché ingiusto condannarmi...

⁸ [n. 4.] Terzetto. *Andante maestoso-Allegro-Vivace* – c, Do →.

In questo brano d'insieme Rossini sfoggia un talento formale e tecnico già quasi all'altezza delle opere maggiori. La dosatura contrappuntistica delle tre linee vocali è sostanzialmente perfetta, consentendo di cogliere distintamente l'atteggiamento dei personaggi. Soprano e tenore si fronteggiano nel primo periodo dell'*Andante* iniziale, dove il Duca si esibisce in passaggi vocalizzati che cristallizzano la sua emozione mentre Isabella ribadisce con una volatina il suo amore per l'ingrato e Tarabotto commenta con saggezza, ma anche con impazienza crescente. Sin qui tutti hanno cantato per sé, ma quando iniziano a dialogare prevale l'imbarazzo: ne nasce un momento di sospensione ironica che viene rotto nel secondo tempo del terzetto, un *Allegro* che s'inarca verso modulazioni affatto scontate per un giovine esordiente come Rossini era allora – da Fa fino a Lab nel momento in cui Bertrando contempla l'ex moglie con passione. Nella sezione conclusiva del numero, mentre un temino brillante intonato da flauto e oboe circola in orchestra trasmettendo un'aura di ottimismo, i tre tornano a racchiudersi in se stessi, lasciando lo spettatore in attesa di futuri sviluppi.

^x «Restò».

^{xi} «Ma il».

(Come decisi di non volersi più guardare)

non si guardi più il tiranno...

(Tornandosi a guardare come per forza)

una volta ancora... o affanno!
A qual barbaro contrasto
or mi guida un cieco ardor!

TARABOTTO

(Quello va fantasticando...
questa è mezzo fuor del mondo!
Va il mio recipe operando...
son per ora assai contento.)

(Piano ad Isabella)

(Incalzate l'argomento;
conosciamo quel suo cor.)

ISABELLA *(rispettosa)*

Io vedo che importuna
signor v'è mia presenza,
or dunque con licenza
men vado via di qua.

(Per andare)

BERTRANDO *(in gran violenza seco medesimo)*

A me importuna? Ah no!
Voi grata qui mi siete...
anzi discara; andate!...
No no, restar dovete...

(Vivamente a Tarabotto)

Ella è nipote vostra?

TARABOTTO

Oh dubbio non ci sta!
È figlia di Torrello,
già quondam mio fratello:
è nata da sua madre,
ed ebbe certo un padre
ed il paese il sa!

BERTRANDO *(vivamente)*

Ella somiglia, o quanto!...

Quasi è per me un incanto!...

(Con gran passione avvicinandosi ad Isabella)

Ah Nisa!...

ISABELLA *(incaminandosi)*

Permettete...

BERTRANDO *(imperioso)*

Fermati.

ISABELLA *(si ferma e dignitosamente gli risponde)*

Che volete?

BERTRANDO *(raddolcendosi subito)*

Mirarti.

ISABELLA *(come sopra)*

A qual oggetto?

BERTRANDO *(vivamente)*

Tu sei!...

ISABELLA *(interrompendolo)*

D'onor seguace,
(Con energia, rispettosa)
e voi primo custode
siete d'onor di pace:
perciò da voi pretendo
del cor la libertà.

BERTRANDO

Qual voce! Quali accenti!
Ascolta, resta, senti...
lei vedo, sento lei;
chiudetevi, occhi miei,
o d'un funesto incanto
vittima il cor sarà.

(O cielo è troppo barbara
la mia fatalità.)

ISABELLA

Signor, perdono; io vado,
(Ah quello è pentimento!...)
Di chi parlate adesso?
O speme al cor ti sento!
Quel vostro ignoto affanno
mi desta in sen pietà.
(O cielo è troppo barbara
la mia fatalità.)

TARABOTTO *(forte e piano)*

Va' in casa... (via finite.)
Mi umilio... (andiamo in guai.)
Via presto... (non capite!)
Altezza!... (Basta omai.)

(A Bertrando)

Quel vostro ignoto affanno
mi desta in sen pietà.
(E batti e suda e pesta,
alfin si vincerà.)

(Isabella entra in casa con Tarabotto che ne sorte di nuovo e si mette ad osservare in disparte)

SCENA NONA

(BERTRANDO, TARABOTTO *in disparte, indi* ORMONDO.
Bertrando, entrata ISABELLA, *va passeggiando concentrato in se stesso ed indica somma agitazione*)

TARABOTTO

(Oh la impressione è fatta, e sembra in bene.)⁹

BERTRANDO

No no, morta è Isabella.

Questa è Nisa, nipote
di Tarabotto.

TARABOTTO

(Oh falla i conti.)

BERTRANDO

Or dunque...

(*Esce Ormondo*)

ORMONDO

Signor, tutto è disposto...

BERTRANDO

Intesi. Ascolta.

Ebbe in mare Isabella e morte e tomba?

ORMONDO (*esitando*)

E perché?...

BERTRANDO (*con calore*)

L'ebbe?

ORMONDO

È certo.

BERTRANDO

Eppur poc'anzi...

(*Si ritiene dal proseguire*)

(No, per ora si taccia.)

(*Ad Ormondo*)

Io vo e t'attendo

ove t'imposi in pria.

(Quai prova angoscie mai quest'alma mia!)

(*Parte col seguito*)

SCENA DECIMA

(ORMONDO, TARABOTTO *in disparte, poi* BATONE)

ORMONDO

Quale inchiesta! Qual suo gran turbamento!...

(*Esce Batone. Con un po' d'agitazione*)

Vien, Batone mio fido...

TARABOTTO

(Sentiamo adesso questi galantuomini.)

BATONE

Che vuol dir signor mio?...

ORMONDO

Tu già vedesti

Isabella perir!...

BATONE

Sicuramente.

Ma perché il domandate?

ORMONDO

Perché il Duca

mi chiese or or lo stesso.

BATONE

Ch'egli avesse veduta la nipote

di Tarabotto capo
di questi minatori?

ORMONDO

E ciò che serve?

BATONE

Che serve? Questa donna
proprio è un pomo spartito
colla morta Duchessa.

ORMONDO (*con gran premura*)

L'hai veduta?

BATONE

E come!

ORMONDO

Che un destino a me nemico
tratta salva l'avesse?

⁹ Recitativo. Bertrando si sta persuadendo che Nisa sia in realtà l'amata Isabella, e chiede a Ormondo, uscito in scena, se la punizione inflitta allora alla duchessa 'fedifraga' abbia avuto il suo esito, ma di fronte alla certezza dell'altro s'impone di non proseguire. A differenza di Batone e Bertrando, Ormondo non prova necessità alcuna di verificare l'identità della donna, poiché gli basta la semplice somiglianza per decidere di farla nuovamente rapire, com'era accaduto dieci anni prima, e magari sopprimere.

BATONE

Oh! Cosa dite?

ORMONDO (*prende a sé Batone e gli parla in modo che Tarabotto allunga il collo per sentire, ma inutilmente*)

Senti. Comando a te rapir costei tosto che si fa notte, e a me condurla.

TARABOTTO

(Non sento niente.)

ORMONDO

A te darò seguaci
qui l'uopo esige. Vo' vedere io stesso
sì gran portento.

BATONE (*con apprensione e forte*)

Ma vederla or ora
qui voi potrete senza ch'io stanotte...

ORMONDO

E che?... Non vo' consiglio
ove possa temere un mio periglio.

Tu mi conosci e sai¹⁰
che a me non si contrasta.
servi al comando e basta,
né osarmi replicar.

Sia l'opra appien compita,
o pagherà tua vita
un detto sol che possa
l'arcano palesar.

(Parte)

SCENA UNDICESIMA

(BATONE e TARABOTTO *prima in disparte, e che poi si fa vedere a tempo*)

BATONE (*da sé*)

(O pagherà tua vita! Ecco la solita¹¹
sua bella canzonetta.)

TARABOTTO

(Un arcano!... Stanotte!... Una minaccia
di vita! Ah qui v'è sotto qualche diavolo.)

BATONE

(Che questa Nisa fosse la Duchessa
salvata a caso!)

TARABOTTO

(Ei va fantasticando:
tanto più n'ho sospetto.)

BATONE

(Io lo potrei sapere
da questo Tarabotto. Egli è un baggiano
e cascherà!)

TARABOTTO

(L'arcano
tentiamo con destrezza
ricavar da costui.)
(*Passa dalla sua posizione alla imboccatura d'una cavità*)

BATONE

(Se scopro la Duchessa
corro a dirglielo al Duca sul momento,
e in tal guisa va a monte il rapimento.)

¹⁰ [n. 5.] Aria Ormondo. *Allegro* – c, Sib.

È giunto il momento del cattivo, ma quella che avanza verso il proscenio non ci appare sonoramente come una creatura davvero 'maligna'. Rossini riserva a Ormondo l'aria di minor impegno di tutta l'opera, un brano ben poco caratterizzato: come Gessler, il tiranno del *Guillaume Tell* la cui azione è causa di tutte le traversie patite dagli svizzeri, così Ormondo si presenta con un'aria dallo sviluppo meccanico, e ostenta, nella linea vocale, la banalità del male. Le principali fonti musicali consultate (vedi introduzione, note 2 e 4) concordano nell'attribuire a Batone il registro di basso, salvo la copia conservata presso la Fondazione Levi, che la dà a un tenore. In realtà, quasi con nessun accorgimento in particolare, il ruolo può essere intonato indifferentemente da un tenore o un baritono.

¹¹ Recitativo. Ben più vivace è lo scambio successivo fra Batone e Tarabotto, che porterà al duetto dei bassi, un *topos* fra i più attesi nel genere più buffo. Il capo dei minatori è l'unico personaggio del *cast* che non dispone di un'aria, e il suo carattere viene sempre definito, perciò, nel rapporto dialettico col mondo circostante. Ognuno dei due pensa di essere più furbo dell'altro, e che potrà ottenere le informazioni che gli servono con la lusinga, talvolta esagerando in affettazione: se Batone si dice addirittura « innamorato » del suo interlocutore, Tarabotto impiega espressioni volutamente ambigue (« quando vi vedo... non vi dico altro »), probabilmente rielaborate all'impronta dal buffo incrementando le risate del pubblico del San Moisè. Lo scopo di Tarabotto è scansare i pericoli per la sua protetta, mentre Batone vuole sventare il rapimento, e trarsi d'impiccio.

TARABOTTO (*fingendo parlare verso l'interno della cavità, e passar indi in casa*)

Ho inteso. Vado e torno...

BATONE (*a tempo*)

Oh amico mio...

(*Invitandolo a sé*)

TARABOTTO

Vostro buon servitore. Comandate qualche cosa?

BATONE

Sappiate

che intesi dire tanto ben di voi,
che sono innamorato
della vostra persona.

TARABOTTO

O che sorte! Ed io pure
quando vi vedo... non vi dico altro.

BATONE

Simpatia sorprendente!

TARABOTTO

Caso straordinario!

BATONE

V'assicuro,

che vo' farvi del ben proprio in affetto.

TARABOTTO

E lo stesso di core a voi prometto.

BATONE (*dopo averlo guardato un momento in aria di compassione*)

Ma non tutti la pensano per voi
come la penso io.

TARABOTTO (*come Batone*)

Siam nello stesso caso, o signor mio...

BATONE (*incalzando il dialogo*)

Dite davvero?

TARABOTTO

Dite

la verità?

BATONE

Io qui ho nemici?

TARABOTTO

V'è

tra voi chi mi vuol mal?

BATONE

Sono stupito!

TARABOTTO

Resto come un stivale.

(*Dopo essersi guardati un momento*)

BATONE

(Non lo capisco ben, vediamci chiaro.)

TARABOTTO

(La va da galeotto a marinaio.)

Via, s'egli è ver che mi volete bene,
ditemi tutto.

BATONE

E tutto dite voi.

TARABOTTO

Ebbene, cominciate,
ed io proseguirò.

BATONE

Dunque ascoltate.

(*Parlandogli colla più amichevole confidenza affettuosa*)

Va taluno mormorando¹²

che nipote non avete,
e che Nisa è un contrabbando
che vi deve rovinar.

(*Tarabotto resta un momento senza parlare guardando Batone, poi dice al medesimo in aria della più grande ingenuità ed affettuosa premura*)

TARABOTTO

Dir intesi che voi siete,
pel voler d'un certo tale,
un che altrui facendo male
deve alfin precipitar.

(*Si guardano, e prorompono in uno scoppio di risa*)

BATONE

Si pon dir più gran sciocchezze?

¹² [n. 6.] Duetto. *Allegro giusto-Presto-1 Tempo-Presto* – c, Fa.

I due cantano una strofa a testa sulla stessa melodia, poi si riuniscono in un *a due* a tempo più accelerato in guida di ritornello, commentando le dicerie che li riguardano («o che ciarle, che pazzie»). Lo scorcio è piacevole, ma non raggiunge le cime di comicità irresistibile che verranno esibite fin dall'*Italiana in Algeri*.

TARABOTTO

Si pon dir più gran follie!

TARABOTTO e BATONE

O che ciarle! che pazzie!
me la rido in verità.

(*Si dividono, e dicono di sé:*)

(Quest'è un furbo come va.)

BATONE

Pur la cosa è spinta a tanto...

(*Si riuniscono, e si parlano in aria del più gran segreto*)

TARABOTTO

Pur la crede ognun cotanto...

BATONE

Che si dice che la donna
pose il Duca in gran sospetto.

TARABOTTO

Che si dice che di mira
già prendeste un certo oggetto...

(*Prorompono come sopra*)

BATONE

Ma vedete maldicenze!

TARABOTTO

Ma vedete scioccherie!

TARABOTTO e BATONE

O che ciarle! Che pazzie!
Me la rido in verità.
(Ah costui sudar mi fa.)

BATONE (*in aria della più grande importanza*)

Se per altro fosse vero
o qual premio se parlate.

TARABOTTO

Se però siete sincero
o che guai che voi scappate!

BATONE

Mi capite... argento ed oro!

TARABOTTO

M'intendete... egli è^{xii} bastone!

BATONE

Via^{xiii} spiegate...

TARABOTTO

Via^{xiii} parlate...

BATONE

Non so nulla...

TARABOTTO

Non so niente...

BATONE

Dunque son...

TARABOTTO

Castronerie!^{xiv}

TARABOTTO e BATONE

O che ciarle, che pazzie!
Me la rido in verità!^{xv}
(Sta' pur duro quanto vuoi,
ma capito io t'ho di già.)

SCENA DODICESIMA

(TARABOTTO, *indi* ISABELLA *ch' esce circospetta e guardandosi intorno*)

TARABOTTO

È deciso. Costoro, in gran sospetto,¹³
l'hanno colla Duchessa e questa notte
le preparan la festa.
Ma ci son io per bacco!

ISABELLA

Amico, qui poc' anzi
di Batone la voce udir mi parve.

^{xii} «è un».

^{xiii} «Ma».

^{xiv} «Minchionerie! / Corbellerie!».

^{xv} Aggiunta: «(Ridendo)».

¹³ Recitativo. Tarabotto ha appena il tempo di scambiare due parole con Isabella che arriva il momento della terza e ultima agnizione. Ormondo entra al seguito di Bertrando e ha il tempo di valutare la somiglianza fra la presunta nipote del capo dei minatori e la prima Duchessa, mentre il Duca cerca di vincere le resistenze di lei e di convincerla ad aprirgli il suo animo. Il malvagio resta in scena mentre Isabella pronuncia l'ampio recitativo (molto scorciato in partitura e nei libretti successivi), e ascolta insieme agli altri la sua aria.

TARABOTTO

È vero. Dite, v'ha costui veduta?

ISABELLA

Sì, non è molto.

TARABOTTO

Ora ho capito tutto.

ISABELLA

Forse sospetta?

TARABOTTO

Sì, non v'inquietate.

Nella testa ho un terribile progetto...

la notte s'avvicina...

ritorna il Duca...

ISABELLA

Io fuggo.

TARABOTTO

Anzi restate.

Vo' che gli raccontiate i casi vostri.

ISABELLA

Che pensi?^{xvi} Come?

TARABOTTO

Vel dirò. M'è d'uopo

che assai lo interessiate.

ISABELLA

Eccolo... oh dio!^{xvii}

Seco è il tiranno mio...

al vederlo o qual gelo!

TARABOTTO

Coraggio.

ISABELLA

Ed in chi mai sperar!...

TARABOTTO

Nel cielo.

SCENA TREDICESIMA

(Detti, BERTRANDO, ORMONDO e seguito. Tarabotto e Isabella s'inclinano. Finché Bertrando parla ad Ormondo, Tarabotto parla piano ad Isabella)

BERTRANDO

Al nuovo dì col mio fedele Ormondo
parlerai sul disegno.

TARABOTTO

Altezza sì.

ISABELLA

(Regger mi posso appena.)

BERTRANDO *(piano ad Ormondo)*

(Vedila.)

ORMONDO

(Sorpriendente somiglianza!)

TARABOTTO

(Ci siamo intesi.)

ISABELLA

(O ciel mi sforzerò!)

BERTRANDO

Nisa gentil, voi sempre mesta!

ISABELLA

Sempre.

BERTRANDO

E perché?

ISABELLA

Pel più giusto

e fatale timore.

BERTRANDO

Timor di che?

ISABELLA

Degli uomini.

ORMONDO *(marcatamente e fissando Isabella)*

Degli uomini!

TARABOTTO

E n'ha ragion.^{xviii}

BERTRANDO

Ragione?

TARABOTTO

Aver dovea

uno sposo... sì... no... s'è poi ficcato

il diavolo di mezzo... e allor... che guai!...

Diglielo tu che meglio lo dirai.

^{xvi} «dici?».

^{xvii} «cielo!».

^{xviii} «Oh n'hai ragione!».

ISABELLA
No, ricordar non voglio un tradimento.

BERTRANDO
Voi tradita!

ISABELLA
Ah nol fossi!

BERTRANDO
E chi fu il traditor?

ISABELLA
Deh! Che chiedete?

BERTRANDO
Il Duca ora v'impone
far^{xix} la vostra vicenda a lui presente.

ISABELLA
Che chiedete, o signore, a un'innocente!
O quale al rammentar l'infausta scena
qual tremito mi scuote! Ah che all'idea
di lei, ridotta a fatal punto estremo
io sudo, agghiaccio, inorridisco e fremo!
Mai più tanto possente
armi impugnò di morte...
la nera fellonia. Della vendetta
giurò sull'ara infame

odio a virtù; e frattanto
la misera innocenza
priva di dolce aita
invan chiedea pietà sola e tradita.
E degg'io la vicenda
far nota a voi del più infelice amore?
Sì, parlerò, se pur mi regga^{xx} il core.

Al più dolce e caro oggetto¹⁴
io serbava un'alma amante:
egli ardea d'eguale affetto,
ed in noi regnava amor.

Quando il fellon m'involò
il cor del mio diletto,
e abbandonata e sola
mi guida a cupo orror.^{xxi}

Che palpito crudele
che pena sento al cor!^{xxii}
Ah! Mi consoli almeno,
chi prova in seno amor.

(Entra in casa)

^{xix} «dir».

^{xx} «Come può un'innocente / rammentar senza affanno il suo dolore? / Sì parlerò, se pur mi regge».

¹⁴ [n. 7.] Aria Isabella. *Andante-Allegro-Più lento- 1 Tempo - c, Do*.

È venuto il momento dell'aria della prima donna, anche se questo assolo, che mette a fuoco il carattere sentimentale della protagonista, non aggiunge poi molto a quanto abbiamo già udito nell'introduzione n. 1 e nel terzo n. 4. Dopo il preludetto orchestrale di otto bb., ingemmato dagli assoli dei legni, Isabella intona la strofa che descrive l'idillio con accenti che già fanno presagire i primi languori belliniani (ma che anticipano anche altri *incipit* di momenti trepidanti di Rossini, come il duetto fra Rosina e Figaro nel *Barbiere*):

ESEMPIO 5 (n. 7, p. 211-212)

Isabella



Al più dol - ce e ca - ro og - get - to io ser - ba - va u - n'al - ma a - man - te

Nel successivo *Allegro* alla dominante, la voce dialoga con gli strumenti, mettendo in rilievo «l'affetto» con una volatina da La₄ a Si₃, per chiudere con un ampio passaggio vocalizzato su «non si dà». La tessitura dell'aria è piuttosto centrale, ma i limiti di registro della prima interprete favoriscono un'aderenza maggiore allo statuto del personaggio, una donna non più giovanissima. In appendice riportiamo il testo del recitativo accompagnato e dell'aria sostitutiva che Rossini scrisse per Maddalena Cera, in occasione della ripresa dell'*Inganno felice* al San Moisé nella primavera del 1812. Quest'ultimo brano prevede una tessitura vocale più acuta (il soprano tocca il Do₅), e ancor più virtuosistica del precedente.

^{xxi} «un cieco affetto. / Ah qual istante è questo».

^{xxii} «tormento più funesto / di questo non si dà!».

SCENA QUATTORDICESIMA

(BERTRANDO, TARABOTTO, ORMONDO)

BERTRANDO

(Son fuor di me! Il mio caso!)¹⁵
(*Resta assorto in se stesso*)

ORMONDO

(La storia mia! Affrettiamci tutto a dispor pel rapimento. Io stesso ne veglierò, ché di nessun mi fido.)

TARABOTTO

(Rumina pur.)

ORMONDO

Signor, se ciò vi piace,
or men vado a dispor pel nuovo giorno
quanto già m'imponeste.

BERTRANDO

Va' pur.

(Piano ad Ormondo)(Dimmi, o fedel, non è un portento!)^{xxiii}

ORMONDO

(E che perciò? Quale per lei
strana cura, o signor?)
(S'inchina al Duca, e dice da sé nel partire)
(Perdiam costei.)*(Parte)*

SCENA QUINDICESIMA

(BERTRANDO e TARABOTTO; va facendosi notte Bertrando resta assorto in se stesso)

TARABOTTO

Parmi tutto disposto,
e il gran colpo tentiam. Deve egli stesso
scoprir l'iniquo. (Altezza... *aimè*^{xxiv} ...) *(Se gli butta ginocchioni)*BERTRANDO (*sorprende molto*)^{xxv}

Che fai!

Alzati.

TARABOTTO (*parlandogli con voce artifiziosamente soffocata per non essere inteso dal seguito del Duca*)No, se prima
non si degna promettermi
di difender la povera
Nisa nipote mia.

BERTRANDO

Come? Che dici?

Io difesa prometto...

(Tarabotto si leva)

Chi ardisce farle offesa?

TARABOTTO

Quel briccone
di cui poc'anzi le ho parlato. A sorte
ho scoperto che allor che faccia notte
qui verrà per tentare non so quale
danno contro di lei.
Siamo alla notte, ed io, per non spaurirla,
nulla le ho detto, ma il periglio è tale...

BERTRANDO

Chi è costui? Dove sta? Farò ch'ei tremi...

TARABOTTO

Io giuro a vostr'Altezza
che se il briccon con arte non si piglia...
forza non val.

BERTRANDO

Che!

TARABOTTO

L'è così. Di nuovo,
Altezza, a lei lo giuro.BERTRANDO (*vivamente*)

Ebben, vivi sicuro,

¹⁵ Recitativo. La vicenda si avvia alla conclusione. Bertrando ravvisa nel racconto di Isabella la sua vicenda personale, ma non capisce ancora che il «fellow» esecrato da Isabella è in realtà il suo 'fedele' Ormondo, al quale si rivolge per trovare conferma ai propri dubbi. Questi esce per preparare il rapimento, così Tarabotto ha l'occasione e la presenza di spirito per organizzare la trappola: l'innamorato Bertrando difenderà la damigella dal malvagio, e così facendo scoprirà, dopo dieci anni, la verità sui fatti – finalmente, si direbbe, visto che sinora è l'unico de personaggi che non ne sia a conoscenza.

^{xxiii} «(Di', mio fedel, non è un portento! / L'udisti?)».

^{xxiv} «Ah».

^{xxv} «(sorpreso)».

che qui a difesa sua farò che vegli
 un tal, per cui punito il tradimento
 sarà col traditore in sul momento.
(Parte col seguito)

TARABOTTO

Chi esser può questo tal sennon ei stesso?
 Andiamo tosto a far uscir di casa
 per il cortil la povera signora!
 Poi qui nascosti e stando in attenzione
 scoprirem l'arti ree di quel briccone.

SCENA ULTIMA

(La scena è oscurissima. Tutti successivamente)

BATONE *(con seguaci armati, uno de' quali ha un fana-
 le da mano chiuso, e che dentro ha un lume acceso)*

Tacita notte oscura¹⁶
 deh, fa' ch'io giunga al segno;
 e l'opra e 'l mio disegno
 ti prego secondar.

(Ai seguaci)

Amici, voi sapete
 chi vuol che ciò sia fatto.
 Or dunque su accostiamoci.
(S'accosta alla casa ed ascolta)
 Qui non si sente un gatto...

*(S'accosta quello che ha il fana-
 le)*

Fa' chiaro un poco... è aperto...

(Trova aperta la porta)

Ci dà favor la sorte,
 andiamo a lavorar.

(Entra co' suoi seguaci. Entrato ch'egli è, escono da

¹⁶ [n. 8.] Finale. A. *Andante marcato* – c, Re →.

Il finale è un vasto numero pentapartito. La prima sezione è introdotta da una sorta di motto (una semplice cadenza alla tonica: es. 5 A), seguito da una melodia che ha la posizione del tema principale, ma che in realtà Rossini frammenta nelle successive enunciazioni, impiegandola in passaggi modulanti. Poco dopo i violini espongono un'idea tematica derivata dalla precedente, che assumerà la funzione di vero tema principale (es. 5 B):

ESEMPIO 6 (n. 8, p. 231-233)

Passando dalla tonica della strofa iniziale di Batone alla dominante il tema introduce Tarabotto e Isabella, e tocca poi la sottodominante per accompagnare l'ingresso del Duca. Batone intona una melodia suadente, ingentilita dalla coloratura: non canta da sicario, ma come chi stia compiendo una buona azione (in qualche maniera il suo ravvedimento viene dunque anticipato nuovamente dal punto di vista sonoro), e il fatto che il brano prosegua in modo formalmente omogeneo con le parti dei buoni lo conferma. La soluzione di continuità si avverte quando Ormondo esce in scena, poiché Rossini riprende il motto iniziale, e invece di continuare sulla tonica, balza improvvisamente, con una falsa risoluzione, sul sesto grado abbassato:

ESEMPIO 7 (p. 245-246)

Questo scarto inatteso sembra alludere alla disonestà del personaggio che, non fidandosi del sottoposto, entra in casa di Tarabotto per verificare se vi si trovi Isabella. Finalmente Bertrando raggiunge Batone e gl'impone di far parlare Ormondo a voce alta sulle ragioni del rapimento. Il temino dell'es. 6 B torna alla dominante e chiude questa sezione, dopo che le voci si sono riunite in quartetto.

un viale a canto alla casa Tarabotto e Isabella e passano dall'altra parte ascondendosi dietro l'arbore e la panca. Isabella è vestita con un abito nobile ma dimesso)

ISABELLA

Perché con queste spoglie
vestita or mi bramate?

TARABOTTO

Allor che v'ho salvata
vestita n'eravate.

ISABELLA

Ma dite a quale oggetto?

TARABOTTO

Ve lo dirà l'effetto.

A due

Venite e vinceremo
non state a dubitar.

ISABELLA

Ah ciel vacillo e tremo,
non oso più sperar.
(Si celano. Esce Bertrando con seguito. Alcuni hanno delle fiaccole smorzate, ed uno ha un fanale come sopra)

BERTRANDO

In quelle cave oscure
celiamci o fidi miei.
Perché vid'io costei?
Perché degg'io tremar?
(Entra nelle cavità col seguito, con cui si mette in ascolto)

ISABELLA

Mi balza il cor dal petto.
(Piano fra loro)

TARABOTTO

È lui, non ve l'ho detto!
(Esce Ormondo e parla trovandosi poco distante dal sito ove sta Bertrando in ascolto. Egli è con un seguace solo)

ORMONDO *(sta pensando)*

Ch'entrato sia Batone,
che il colpo abbia tentato?

BERTRANDO

(Ormondo!...)

TARABOTTO

(È qui il briccone.
I sorci vanno in trappola.)

ORMONDO

Men voglio assicurar.
(S'avvanza verso la casa da cui n'esce Batone co' suoi)

Batone.

BATONE

Signor mio!...

ORMONDO

Ebben l'hai tu rapita?

BATONE

Di casa ell'è sparita...

ORMONDO

Non credo se non vedo...
(Entra co' seguaci)

BATONE

Entrate... io non ho torto...
(Esce a questo punto Bertrando e sorprende Batone)
Ah!...

BERTRANDO

Taci o tu sei morto!
Allor che torna Ormondo
fa' che ragion ti renda
perché tal ratto imprenda,
ed io sto ad ascoltar.

BATONE *(con gran timore)*

Signor... sarà... servito...
(Oimè!... Che cado... in fosso...
mi vien la febbre adesso...^{xxvi}
in piè non posso star.)

ISABELLA e BERTRANDO

(O ciel l'angustia mia
mi guida a delirar.)

TARABOTTO *(piano a Isabella)*

(Da brava,^{xxvii} forti adesso,
non c'è da dubitar.)

(Bertrando si rimette al suo posto)

^{xxvi} «addosso...».

^{xxvii} «bravi...».

BATONE

Coraggio, Batone,¹⁷
ci va la tua pelle.
Facciamo il briccone
ben chiaro parlar.

(Esce Ormondo dalla casa co' suoi)

ORMONDO

Che fiera disdetta!

BATONE

Ebbene?

ORMONDO

Non c'è.

BATONE

Ma dite, e perché
rapir questa donna.

ORMONDO

O dessa è Isabella
già ingrata al mio amore,

(Bertrando fa gran motto di sdegno)

o tanto par quella,
ch'io debbo tremar.

BATONE

E avete deciso...

ORMONDO

Che mora all'istante...

(Incalzando il dialogo tutti due, e parlando quasi forte, Batone spiega la più gran compiacenza)

BATONE

Perché non volete...

ORMONDO

Che viva un oggetto...

BATONE

Che della vendetta...

ORMONDO

Mi tolga l'effetto...

BATONE

E al Duca discopra...

ORMONDO

I miei primi inganni...

(Esce Bertrando con soldati che hanno accese le fiaccole. S'illumina il teatro)

BERTRANDO

Tu sogni, t'inganni¹⁸
o vil traditor.

*(Ormondo è disarmato e tolto in mezzo dai soldati)*BERTRANDO *(desolatissimo)*

Sposa oh dio! Sposa ove sei?
Fui sedotto e ti perdei!...
S'altro offrirti non poss'io,
abbi almeno il sangue mio...

¹⁷ [n. 8.] Finale. B. *Allegro* - $\frac{2}{4}$, Fa → do

La seconda sezione è interamente dedicata allo smascheramento del cattivo. Batone, anche perché minacciato direttamente, riesce facilmente a far confessare Ormondo, e il Duca irrompe in scena ponendo fine alla sua nequizia.

¹⁸ [n. 8.] Finale. C. *Allegro vivace* - c, → fa-Fa →.

Lo stacco iniziale dal precedente Fa a un temporaneo Re♭ scandito dagli accordi puntati dell'orchestra «*a tutta forza*», conferisce una forza notevole a questo momento decisivo. Ma subito dopo Bertrando prende coscienza di aver sacrificato dieci anni prima la propria felicità amorosa condannando ingiustamente la propria moglie. Il suo dolore trova accenti veritieri, e patetici, quando, sulla dominante di fa, il tenore esprime l'intenso dolore da lui provato e che ancora prova:

ESEMPIO 8 (p. 245-246)



L'appoggio sulla dominante imprime una tensione maggiore a questo scorcio, che si mantiene anche quando Isabella interrompe il gesto del suicidio, riprendendo in modo maggiore la prima semifrase melodica dell'ex marito. Infine Tarabotto vince lo smarrimento del Duca e torna al canto sillabico, che alleggerisce l'atmosfera, e racconta di come avesse salvato la naufraga dieci anni prima.

(Per cavare la spada. Esce Isabella con Tarabotto, e trattengono il Duca)^{xxviii}

ISABELLA e TARABOTTO

Fermo... fermo...

BERTRANDO *(ad Isabella)*

Tu!... Chi sei?

ISABELLA

Chi nel core come in petto
porta quel cui serba affetto.

(Cava dal seno il ritratto di Bertrando, che va all'eccesso dello sbalordimento ora guardando Isabella, ora il ritratto)

BERTRANDO

Tu il ritratto!... D'Isabella
tu le vesti...

TARABOTTO *(vivamente)*

È quella è quella,
che da me fu un dì trovata
sulla spiaggia mezza morta,
ch'è per opra mia rinata,
che per voi or qui ho risorta,
(Colla più grande impazienza)
che le vesti le ho serbato,
che il briccone ho smascherato,
che... non basta?...

BERTRANDO

Dio!...^{xxx}

(Per istendere ad Isabella le braccia, ma si ritiene)

Ma degno

del tuo core, ah più^{xxx} non sono!...

ISABELLA

Tu m'offrivi il sangue istesso!...

Sei pentito... io^{xxxi} ti perdono.

(Gli stende le braccia, e vi vola Bertrando)

BATONE

(Ora tocca a me il sorbetto!)

TARABOTTO

Viva, viva il vero amor!¹⁹

BERTRANDO *(a Batone)*

E perché nel rapimento
l'opra tua fu all'empio unita?

BATONE

Perché fece a me il saluto:
«pagherai colla tua vita!...»
(Fa un moto d'ira verso Ormondo)
Se la vita abbiam perduto
non si compra un'altra volta.
Onde... Altezze...^{xxxii} vedon bene...

(S'inginocchia)

grazia a un figlio del timor.

ISABELLA

Grazia a lui sia pur concessa.

TARABOTTO e BATONE

Benedetta! Ognor la stessa!

BERTRANDO *(a Tarabotto)*

Premio degno o uom virtuoso
già t'appresta il nostro core.
Tratto altrove a giusto orrore
tosto sia quell'empio cor.

(I soldati conducono via Ormondo)

TUTTI

Presto o tardi il ciel clemente²⁰
tutti scopre i neri inganni;
e corona l'innocente,
e punisce il traditor.

FINE

^{xxviii} «(Cava la spada per ferirsi)».

^{xxix} «Oh Dio!...».

^{xxx} «io pur».

^{xxxi} «e».

¹⁹ [n. 8.] Finale. D.– → Re.

La tonica viene affermata stabilmente nella quarta sezione. Batone spiega perché, minacciato di morte allora, aveva eseguito gli ordini di Ormondo. Ma ora ha riparato al suo errore recuperando la sua dignità e viene perdonato.

^{xxxii} «Altezza... dico...».

²⁰ [n. 8.] Finale. E. *Vivace* – $\frac{2}{4}$.

Dopo che Bertrando ha emesso una rapida condanna del malfattore, i personaggi si riuniscono in un quartetto che celebra la vittoria della giustizia.

Appendice

Aria alternativa per Maddalena Cera (scena 13)

Cielo, che mai chiedete?
Signor, in me vedete
una donna tradita. Del mio bene
il core e i dolci affetti
un fellone m'invola,
ed io mi resto abbandonata e sola.

Se pietade in seno avete,
compiangete il caso mio:
sol da voi sperar poss'io,
dolce calma al mio penar.

Già la speme lusinghiera
or mi va parlando al core:
fugge l'ombra del timore
e mi sento a respirar.

Spero alfin che amica sorte,
darà calma al mio penar!

L'inganno felice in breve

a cura di Gianni Ruffin

Nel periodo a cavallo fra tardo Settecento e primo Ottocento si diffuse nei teatri d'opera italiani il genere comico della farsa in un atto. Tale genere, che conobbe particolare fortuna a Venezia (soprattutto presso i teatri 'minori' della città), ebbe vita breve (si esaurì verso il 1815) e venne coltivato da autori oggi noti perlopiù agli specialisti, con la vistosa eccezione di Rossini e Donizetti: fra i nomi ricorrenti quelli di Giuseppe Nicolini, Giovanni Simone Mayr, Ferdinando Paër, Giuseppe Farinelli, Pietro Generali; fra i librettisti si ricordano invece i veneziani Giuseppe Foppa e Gaetano Rossi.



Frontespizio della prima edizione della partitura d'orchestra dell'*Inganno felice* (Roma, Ratti, Cencetti e Compagnia, 1827).

Nonostante l'effimera durata del suo successo, la farsa in un atto è considerata di notevole importanza storica, innanzitutto per l'impulso dato alla nascita e alla diffusione del repertorio. Costruita con personaggi e ingredienti drammaturgici tipici dell'opera comica settecentesca (giovani innamorati, serve astute, vecchi sciocchi e avidi, non di rado protagonisti di conflitti generazionali), la farsa se ne distanziava soprattutto perché la sua brevità costringeva a serrati ritmi drammatici, costituiti di equivoci, sorprese e colpi di scena. Presto, durante il suo sviluppo, la farsa si arricchì della vocalità di coloratura (vi si cimentavano infatti molti cantanti di successo) e di azioni pantomimiche che ponevano in primo piano le capacità del regista; nel primo Ottocento essa acquisì anche soggetti di conio borghese-sentimentale – già peraltro sperimentati nel genere comico in più atti grazie al «dramma giocoso» goldoniano –, mantenendo però la brevità come tratto distintivo.

Fu proprio nell'ambito della farsa che il giovane Rossini intraprese la carriera di compositore d'opera, firmando nel triennio 1810-1813 cinque titoli per il Teatro San Moisè di Venezia: *La cambiale di matrimonio*, *L'inganno felice*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro*, *Il signor Bruschino*. Ad accomunare i cinque lavori furono le consistenti affinità di struttura: sei personaggi (cinque nell'*Inganno felice*) per una forma articolata in: 1. sinfonia, 2. introduzione tripartita (duettino, cavatina e terzetto), 3. duetto o aria, 4. aria, 5. concertato, 6-7. duetto e aria (o viceversa), 8. finale (in almeno tre tempi, con, nella stretta, il *tutti* consueto).

Per quanto, a giudizio degli esperti, l'esperienza farsesca sia stata comunque fondamentale al fine della maturazione drammaturgica di Rossini, solo *L'inganno felice* ottenne un buon successo. Composta su libretto di Foppa essa fu presentata al pubblico del San Moisè l'8 gennaio 1812 – con interpreti di rango come Teresa Giorgi Belloc (Isabella) e il basso Filippo Galli (Batone) –, *L'inganno felice* è una farsa che si distingue per la cospicua presenza di elementi seri, tanto da poter essere definita «melodramma romantico con elementi buffi» (Richard Osborne). In effetti l'antefatto è da genere serio: Isabella, ritenuta colpevole di adulterio dal marito, il Duca Bertrando, viene condannata a morire abbandonata su di una barca; il Duca crede alle calunnie del cortigiano Ormondo, imbastite per desiderio di vendetta di fronte al virtuoso diniego della donna. Tutta l'opera è anche pervasa da un tono lirico-sentimentale, che conosce i momenti di sfogo più idonei nelle parti della protagonista (come l'aria «Al più dolce e caro oggetto») e che limita l'espressione 'farsesca' (nel senso comune del termine) solo ad episodi secondari, peraltro assai gustosi, come il duetto «Va taluno mormorando».

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

In un remoto distretto minerario, Tarabotto apprende dai minatori di cui è a capo la notizia dell'arrivo inatteso del duca Bertrando, signore del luogo, la cui scorta militare è già visibile a distanza. Compare Isabella, una giovane naufraga trovata dieci anni prima moribonda sulla spiaggia da Tarabotto, che da allora la ospita, presentandola a tutti come sua nipote Nisa. Sebbene ignaro della sua vera identità, Tarabotto non ha mai cercato di infrangerne il silenzio; ma ora, vendendola stringere fra le mani, in preda alla più profonda malinconia, una preziosa miniatura del volto del Duca stesso, è spinto dal desiderio di conoscere la ragione per cui la giovane pianga e sospiri su quel ritratto, con parole che lo insospettiscono. Cedendo alle insistenze dell'uomo a cui è grata, Nisa gli consegna una lettera, destinata a Bertrando. Nello scritto, Isabella si dichiara sua legittima sposa, proclamandosi innocente. Essa lo informa di essere ancora viva, sebbene vittima della perfidia di Ormondo. Questi è un potente seguace del Duca che, in seguito al fermo rifiuto opposto dalla duchessa Isabella alle sue illecite proposte amorose, ha prima convinto il Duca dell'infedeltà della moglie, poi ha ordinato a Batone di abbandonare la donna in balia del mare, su una piccola barca trascinata al largo. Tarabotto, sconcertato per quanto ha appreso, s'inchina riverente al cospetto della sua Duchessa, che può ora metterlo pienamente a conoscenza delle proprie intenzioni. Sicuro del tradimento e poi della morte di Isabella, infatti, il Duca si è risposato; la seconda moglie, però, è da poco deceduta. Per Isabella, dunque, la visita di Bertrando alla miniera rappresenta l'insperata occasione di ripresentarsi al cospetto del marito: circostanza che accende nel suo cuore le più rosee speranze.

Giunge il Duca, ancora preso dal ricordo della prima moglie. Non è però tempo per i pensieri del cuore: Bertrando infatti è giunto sin qui per sventare le minacce di guerra del confinante con un attacco a sorpresa, attraverso un varco di frontiera inusitato. Per attuare i suoi piani, egli intende avvalersi, dietro suggerimento di Batone, dell'approfondita conoscenza del terreno che Tarabotto è l'unico a possedere: lo invita perciò a fargli da guida in un breve sopralluogo. Frattanto, Batone chiede a Nisa da bere: la donna riconosce immediatamente il traditore che, a sua volta colpito dall'inquietante constatazione della rassomiglianza di lei con la sua antica vittima, cade in preda a sospetti angosciosi.

Tarabotto rientra per annunciare ad Isabella che il Duca sta arrivando a casa loro, intenzionato a prendere personalmente visione di una mappa delle miniere. Isabella frema per l'emozione dell'incontro e Tarabotto le infonde coraggio: che non si perda d'animo, poiché occorre tenere in pugno la situazione e non perdere d'occhio le mosse di Ormondo e di Batone, suo degno compare. Entra Bertrando: Tarabotto gli chiede il permesso di presentargli sua nipote che gli illustrerà il disegno topografico. Isabella gli si avvicina col timore di non essere riconosciuta: ma bastano la voce e lo sguardo per suscitare immediatamente nel Duca profonde e contrastanti emozioni, che

presto si trasformano in un ardore incontenibile. Tarabotto assiste compiaciuto a quanto sta accadendo: sguardi che si incontrano e si sfuggono; Isabella che non sa se andarsene o restare; Bertrando che, incerto tra il trattenerla o il congedarla, la prega di farsi ancora guardare un poco, temendosi vittima di un'illusione. Isabella rientra infine in casa, lasciando Bertrando solo con i suoi pensieri. Al Duca non resta che accertarsi dell'effettiva morte della prima moglie: interpella perciò Ormondo, il quale a sua volta ne chiede conferma a Batone, ordinandogli per giunta, sotto minaccia della vita, di rapire nottetempo anche Nisa, così da toglierla di mezzo ed evitare indesiderati sviluppi. Batone prova a circuire Tarabotto per far luce sull'identità di Nisa. Entrambi sono troppo astuti per tradirsi, ma Tarabotto intuisce che la sua protetta è in pericolo e la mette in allarme. Sopraggiunge Bertrando, che esorta Nisa a confessargli le sue sventure e riconosce nel tradimento da lei subito un caso in tutto simile al proprio. Tarabotto, deciso a far scoprire di persona al Duca gli intenti oscuri di Ormondo ai danni di Isabella, lo supplica di voler concedere protezione alla nipote, minacciata da un ignoto furfante. Il Duca, ormai preso d'amore per Nisa, accetta con entusiasmo.

È ormai notte: Isabella si nasconde nei pressi della casa con Tarabotto, che le ha chiesto di indossare l'abito che portava al momento del naufragio. Bertrando si apposta, con i suoi fidi, nell'ingresso della vicina miniera. Giunge per primo Batone, che entra in casa con un gruppo di uomini armati; poi ecco Ormondo, venuto a controllare l'operato di Batone solo per apprendere dal suo sicario che la casa è vuota. Incredulo, vi entra per accertarsene di persona. Bertrando, che ha potuto assistere dal suo nascondiglio a tutta la scena, approfitta del momento per uscire allo scoperto, cogliere Batone sul fatto e imporgli di collaborare, inducendo Ormondo a confessare il suo tradimento. Poi torna a nascondersi. Ormai in trappola, Batone non ha scelta: a Ormondo che esce indispettito dalla casa domanda la ragione del tentato rapimento di Nisa. E Ormondo gli rivela di voler la morte di Nisa, perché essa assomiglia troppo alla Duchessa che lo ha respinto e che potrebbe dunque rivelare al Duca i suoi intrighi di un tempo. Bertrando, che ha ascoltato ogni parola, balza fuori dalla miniera con i soldati invocando la sposa perduta e offrendole la vita in cambio del perdono. Tarabotto e Isabella corrono a fermarlo: Isabella è viva e presente, e può dimostrare la sua identità grazie all'abito che indossa e al ritratto del Duca, sempre custodito gelosamente. Batone, costretto ad agire sotto la minaccia della vita, viene perdonato; l'infido Ormondo è invece condotto in carcere, mentre i due sposi tornano finalmente uniti.

Argument

Dans une lointaine région minière, Tarabotto est informé par les mineurs dont il est le chef de l'arrivée inattendue du Duc Bertrando, seigneur des lieux dont on peut déjà apercevoir au loin l'escorte militaire. Mais voici qu'apparaît Isabella, jeune naufragée trouvée moribonde dix ans plus tôt sur la plage par Tarabotto, qui l'héberge depuis lors, en la présentant à tous comme sa nièce Nisa. Bien qu'ignorant son identité, Tarabotto n'a jamais cherché à lui faire rompre son silence; cependant, lorsqu'il voit la jeune femme, en proie à la mélancolie la plus profonde, serrer entre les mains une miniature précieuse représentant le portrait du Duc en personne, il lui vient le désir de connaître la raison pour laquelle elle pleure et soupire devant ce portrait, avec des paroles qui l'intriguent. Cédant aux instances de l'homme à qui elle doit tant, Nisa lui remet une lettre, destinée à Bertrando. Dans cette missive, Isabella se déclare sa légitime épouse et proclame son innocence, en l'informant qu'elle est encore vivante et qu'elle a été victime de la perfidie d'Ormondo, puissant partisan du Duc. Cet homme, décidé à se venger du ferme refus opposé par la Duchesse à ses déclarations d'amour interdites, a su convaincre par le mensonge Bertrando de l'infidélité de son



L'inganno felice al Teatro Verdi di Padova, 1998; regia di Graham Vick, scene e costumi di Richard Hudson. Archivio storico del Teatro La Fenice.

épouse, puis il a donné l'ordre au fidèle Batone d'abandonner celle-ci à la merci des flots, sur une petite embarcation traînée au large. Stupéfié par ce qu'il a appris, Tarabotto s'incline avec respect devant la Duchesse, qui peut maintenant le mettre parfaitement au courant de ses intentions. Persuadé de la trahison et de la mort d'Isabella, le Duc s'est en effet remarié; mais sa seconde femme est décédée depuis peu. Pour Isabella, la visite de Bertrando à la mine représente donc l'occasion inespérée de se retrouver face à son mari, et cette circonstance éveille en son cœur les plus doux espoirs.

Le Duc arrive, encore tout pénétré du souvenir de sa première femme. Mais le moment n'est pas propice aux pensées du cœur. En fait, Bertrando est arrivé ici pour déjouer les menaces de guerre du pays voisin qu'il attaquera par surprise, en utilisant un passage de compte profiter, pour réaliser ses plans, de la connaissance approfondie du terrain que Tarabotto est le seul à posséder: il invite donc celui-ci à lui servir de guide lors d'une rapide reconnaissance des lieux. Pendant ce temps Batone demande à Nisa de lui donner à boire: la jeune femme reconnaît immédiatement le traître qui, surpris à son tour de constater à quel point elle ressemble à son ancienne victime, est envahi par des soupçons angoissants.

Tarabotto revient pour annoncer à Isabella que le Duc doit se rendre chez eux dans l'intention de prendre personnellement connaissance d'une carte des mines. Isabella tremble d'émotion à l'idée de cette rencontre et Tarabotto lui donne du courage: qu'elle ne s'abandonne pas au trouble, puisque il faut tenir la situation en main et ne pas perdre de vue les mouvements d'Ormondo et de Batone, son digne compère. Bertrando entre: Tarabotto lui demande la permission de lui pré-

senter sa nièce qui illustrera pour lui la carte topographique. Isabella s'approche de lui dans la crainte de ne pas être reconnue: mais la voix et le regard suffisent pour susciter immédiatement chez le Duc des émotions profondes et contrastantes, qui se transforment bientôt en un transport irrésistible. Tarabotto assiste avec satisfaction au spectacle des regards qui se rencontrent et se dérobent, d'Isabella qui ne sait si elle doit s'en aller ou rester, de Bertrando qui, hésitant à la retenir ou à la congédier, la prie de le laisser la regarder encore un peu, car il se croit victime d'une illusion. Isabella entre finalement dans la maison, en laissant Bertrando seul avec ses pensées. Il ne reste plus au Duc qu'à s'assurer de la mort effective de sa première épouse: il interpelle alors Ormondo, qui en demande à son tour la confirmation à Batone tout en lui ordonnant, sous peine de mort, d'enlever Nisa à la nuit tombée pour se débarrasser d'elle et éviter ainsi des suites non désirées. Batone essaie d'entreprendre Tarabotto pour en savoir plus long sur l'identité de Nisa. Ils sont tous les deux trop malins pour se trahir, mais Tarabotto devine que sa protégée est en danger et il la met en garde. Bertrando survient: il exhorte Nisa à lui révéler ses malheurs et reconnaît dans la trahison qu'elle a subie un cas tout à fait semblable au sien. Tarabotto, décidé à faire découvrir personnellement au Duc les intentions obscures qu'Ormondo nourrit aux dépens d'Isabella, le supplie de bien vouloir accorder sa protection à sa nièce, menacée par un scélérat inconnu. Le Duc, désormais pris de passion pour Nisa, accepte avec enthousiasme.

Il fait nuit à présent: Isabella se cache près de la maison en compagnie de Tarabotto, qui lui a demandé de mettre le vêtement qu'elle portait au moment du naufrage. Bertrando se poste, avec ses fidèles, à l'entrée de la minière voisine. Batone arrive le premier et entre dans la maison avec un groupe d'hommes armés; puis apparaît Ormondo, venu contrôler l'intervention de Batone, pour apprendre par son homme de main que la maison est vide. Il y entre, incrédule, pour s'en assurer lui-même. Bertrando, qui a pu assister à toute la scène de sa cachette, profite de cette occasion pour se manifester: il prend Batone sur le fait et lui impose de collaborer en poussant Ormondo à avouer sa trahison. Puis il retourne se cacher. Désormais pris au piège, Batone n'a pas le choix: il demande à Ormondo qui sort contrarié de la maison la raison de la tentative d'enlèvement de Nisa. Et Ormondo lui révèle qu'il veut la mort de Nisa parce qu'elle ressemble trop à la Duchesse qui l'a repoussé et qu'elle pourrait donc révéler au Duc ses intrigues du passé. Bertrando, qui n'a pas perdu une parole, bondit hors de la mine avec ses soldats en invoquant son épouse perdue et en offrant sa vie en échange du pardon. Tarabotto et Isabella courent l'arrêter: Isabella est bien en vie et présente, et elle peut démontrer son identité grâce au vêtement qu'elle porte et au portrait du Duc, qu'elle a toujours conservé jalousement. Batone, obligé d'agir sous la menace de mort, est pardonné. En revanche, l'infidèle Ormondo est conduit en prison, tandis que les deux époux se retrouvent finalement unis.

Synopsis

In a remote district where mining is carried out, Tarabotto, the head of the miners, learns from his men that the Duke Bertrando, the lord of the neighbourhood, is unexpectedly arriving, and his military escort can already be seen in the distance. Isabella comes in; she is a young woman whom, ten years earlier, Tarabotto had found cast up on the shore and apparently lifeless after the capsizing of her boat at sea. Since then he has afforded her the shelter of his home, introducing her to everyone as his niece Nisa. Although he has no idea of her true identity, Tarabotto has never tried to intrude upon her privacy, but now, seeing her overwhelmed with sadness and noticing that she is clutching a portrait of the Duke himself in her hands, he is spurred on to question her by the desire to know why she weeps and sighs over the portrait, uttering words that seem very sus-

picious to him. Yielding to the repeated urgings of the man who has earned her deepest gratitude, Nisa lets him read a letter that she has written to Bertrando. In this letter, Isabella declares that she is the Duke's legal wife, proclaims her own innocence and informs him that she is still alive, though the victim of the treachery of Ormondo, a powerful follower of the Duke's who, having decided to be revenged upon the Duchess, who had repulsed his amorous overtures, had managed to convince Bertrando, by his lies, that his wife was unfaithful to him; he then ordered his henchman Batone to cast her afloat on a tiny boat at the mercy of wind and wave. Tarabotto, disconcerted by this news, bows respectfully to his Duchess, who can now fully reveal to him what she intends to do. The Duke, in fact, certain of the unfaithfulness and of the subsequent death of Isabella, had married again, but his second wife has recently died. For Isabella, therefore, Bertrando's visit to the mine represents an unhopd-for opportunity to see her husband again, a circumstance that fills her with the rosiest hopes.

The Duke comes in, still brooding over memories of his first wife. This, however, is hardly the time for indulging the heart's fancies: Bertrando has, in fact, come to this outlying spot to checkmate the threats of war on the part of the lord of the neighbouring territory by a surprise attack, taking advantage of a little-used frontier passage. To put his plans into effect he intends, following a suggestion of Batone's, to profit from Tarabotto's uniquely exhaustive knowledge of the terrain, and so he asks him to be his guide in a brief reconnaissance. Meanwhile, Batone asks Nisa to give him something to drink: the woman immediately recognizes her old enemy who, in his turn, is struck by the distressing conviction that she looks like his victim of long ago, and falls prey to anguished doubt and suspicion.

Tarabotto returns to tell Isabella that the Duke is about to arrive at their house to consult a map of the mines. Isabella is trembling with the emotions aroused by the idea of this meeting but Tarabotto tries to give her courage: now she must be brave and get control of the situation, now she must keep an eye on the actions of Ormondo and Batone, another knave of the same stamp. Bertrando comes in: Tarabotto asks leave to introduce his niece, who will explain the maps to him. Isabella approaches him, fearing that he will not recognize her after all, but the Duke has but to see her and hear her voice to begin to feel deeply conflicting emotions that leave him full of loving feelings for her. Tarabotto is a contented witness of what is going on: the two repeatedly glance at one another only to look quickly away again; Isabella cannot decide whether she should go or stay; Bertrando, uncertain whether to ask her to go or beg her to remain, asks her to allow him to gaze upon her a little longer, for he fears that he is the victim of an illusion. At last Isabella goes back indoors, leaving Bertrando alone with his thoughts. All the Duke can do is ascertain that his first wife really did die: he questions Ormondo, who in his turn asks Batone what really took place, and orders his henchman, on pain of death, to carry off Nisa during the night and so get her out of the way and prevent any unwelcome developments. Batone tries to wheedle information about Nisa's identity out of Tarabotto: whilst each of them is too cunning to give himself away, Tarabotto guesses that his guest is in some kind of danger and puts her on her guard. Bertrando joins them and begs Nisa to tell him the story of the troubles, and recognizes that the treachery from which she suffered is a case very similar to his own. Tarabotto, who has decided to inform the Duke personally of Ormondo's sinister designs upon Isabella, begs him to award his protection to his niece, who is in danger from some unknown rogue. The Duke, by now deeply in love with Nisa, eagerly accepts.

Now it is night: Isabella is hiding near Tarabotto's house; he has made her put on the dress that she was wearing when she was shipwrecked. With his followers, Bertrando lies in wait by the entrance to the nearby mine. Batone is first to arrive, entering the house with a band of armed men; he is quickly followed by Ormondo, who has come to supervise Batone's grim task, only to dis-

cover from his henchman that the house is empty. Unable to believe his ears, he goes in to check the matter personally. Bertrando, who from his hiding-place has been able to observe everything, seizes the opportunity to come out into the open, catches Batone red-handed and forces him to collaborate, hoping to make Ormondo confess his misdeeds. He then goes back to his hiding-place. Having been caught, Batone has no choice but to collaborate: when Ormondo comes out of the house in a rage, Batone asks him why he wants to try to kidnap Nisa. Ormondo tells him that he wants to kill Nisa because she reminds him too much in her looks of the Duchess who had rejected his advances and perhaps she might reveal to the Duke all his intrigues of long ago. Bertrando, who has overheard everything, rushes out of the mine with his soldiers, invoking the name of his lost wife and offering to sacrifice his own life if only she will forgive him. Tarabotto and Isabella rush to stay his hand; Isabella is alive, she is here beside him, and she can prove her identity by means of the dress she is wearing and by the Duke's portrait, which she has always so jealously guarded. Having been forced to act under the threat of death, Batone is forgiven his part in the attempted murder of the Duchess; the treacherous Ormondo, on the other hand, is led off to prison, whilst husband and wife are at last happily reunited.

Handlung

Tarabotto, Führer der Grubenarbeiter eines abgelegenen Bergbaureviers, erfährt von der überraschenden Ankunft des Herzogs Bertrando, Herrscher über das Gebiet. Seine militärische Eskorte ist bereits von weitem zu sehen. Es erscheint Isabella, eine junge Schiffbrüchige, die Tarabotto vor 10 Jahren sterbend am Strand gefunden hat und die seitdem bei ihm wohnt. Tarabotto stellt sie allen als seine Nichte Nisa vor. Obwohl er ihre wahre Identität nie erfahren hat, respektierte er bisher ihr Schweigen; aber nun, da er sieht, wie sie, in tiefe Melancholie versunken, eine wertvolle Miniatur mit dem Portrait des Herzogs in den Händen hält, verlangt es ihn danach, den Grund ihres Weinens und Seufzens zu kennen. Ihre Worte haben ihn argwöhnisch gemacht. Nisa gibt dem Drängen des Mannes nach, dem sie zu großen Dank verpflichtet ist, und überreicht ihm als Erklärung einen Brief für Bertrando. In dem Brief erklärt sich Isabella als seine rechtmäßige Ehefrau und beteuert ihre Unschuld. Sie offenbart ihm, daß sie noch am Leben ist, obwohl sie der Heimtücke Ormondos zum Opfer gefallen war. Ormondo, ein mächtiger Gefolgsmann des Herzogs, hatte einst beschlossen, an der Herzogin Rache zu üben, da sie sein ungebührliches Liebeswerben hartnäckig zurückwies. Er überzeugte Bertrando mit Hilfe einer Lüge von der Untreue seiner Gemahlin und befahl dem Untergebenen Batone, sie in einem kleinen Boot, das er auf hoher See aussetzen sollte, der Gewalt des Meeres zu überlassen. Tarabotto, bestürzt über das, was er erfahren hat, verbeugt sich ehrerbietig vor der Herzogin, die ihn jetzt über ihre eigenen Absichten aufklärt. Der Herzog, der keinerlei Zweifel an dem Verrat und dem anschließenden Tod Isabellas hegte, verheiratete sich wieder; seine zweite Gemahlin ist jedoch vor kurzem verstorben. Für Isabella bedeutet der Besuch Bertrandos im Bergwerk eine unverhoffte Gelegenheit, wieder vor die Augen ihres einstigen Gemahls zu treten, ein Umstand, der in ihrem Herzen freudige Erwartungen weckt.

Es trifft der Herzog ein, der noch völlig der Erinnerung an seine erste Gemahlin nachhängt. Es ist jedoch nicht der rechte Zeitpunkt für Herzensangelegenheiten, denn Bertrando ist hierher gekommen, um die Kriegspläne seines Nachbarn durch einen Überraschungsangriff an einem selten benutzten Grenzübergang zu vereiteln. Um seine Pläne zu verwirklichen, beabsichtigt er auf Anraten Batones, sich der eingehenden Gebietskenntnisse, die nur Tarabotto besitzt, zu bedienen. Er fordert ihn daher auf, ihn bei einer kurzen Besichtigung zu führen. Unterdessen bittet Batone Nisa, ihm etwas zu trinken zu geben. Die junge Frau erkennt in ihm sofort den Verräter wieder.

Auch Batone, bestürzt über ihre Ähnlichkeit mit seinem damaligen Opfer, kommt ein furchtbarer Verdacht.

Tarabotto kehrt zurück, um Isabella zu sagen, daß der Herzog auf dem Weg zu ihnen ist, da er eine Bergwerkskarte persönlich ansehen möchte. Isabella bebzt vor Erregung über den Besuch, aber Tarabotto spricht ihr Mut zu. Sie dürfe nicht verzagen, da sie Herr der Lage sein müsse und nicht die Schachzüge Ormonds und Batones, seines üblen Helfershelfer, aus den Augen verlieren dürfe. Bertrando tritt ein: Tarabotto bittet ihn um Erlaubnis, ihm seine Nichte vorstellen zu dürfen, die ihm die Grubenzeichnungen erklären soll. Isabella nähert sich ihm, fürchtet jedoch, nicht erkannt zu werden. Aber ein Wort und ein Blick von ihr genügen, um beim Herzog sofort tiefe und widersprüchliche Gefühle zu wecken, die sich bald in unbezähmbare Leidenschaft verwandeln. Tarabotto verfolgt das Geschehen mit Wohlgefallen. Die Blicke der beiden treffen und verlieren sich wieder. Isabella ist unentschlossen, ob sie gehen oder besser bleiben soll. Bertrando, hin und her gerrissen, ob er sie aufhalten oder gehen lassen soll, bittet sie schließlich, sie noch ein wenig betrachten zu dürfen, da er fürchtet, Opfer einer Sinnestäuschung zu sein. Isabella entfernt sich zum Schluß und läßt Bertrando mit seinen Gedanken allein. Der Fürst muß sich nun unbedingt vergewissern, daß seine erste Gemahlin auch tatsächlich tot ist und befragt daher Ormondo. Dieser wendet sich augenblicklich an Batone und befiehlt ihm unter Androhung des Todes, noch in der selben Nacht Nisa zu entführen, um einen unerwünschten Verlauf des Geschehens zu vermeiden. Batone versucht, von Tarabotto etwas über die Identität Nisas zu erfahren. Beide sind klug genug, sich nicht zu verraten, aber Tarabotto spürt, daß sein Schützling in Gefahr ist und warnt Isabella. Bertrando kommt hinzu und besteht darauf, daß Nisa ihm von ihrem unglücklichen Schicksal berichtet. Ihre Geschichte läßt in ihm Erinnerungen an sein eigenes trauriges Schicksal wach werden. Tarabotto möchte, daß der Herzog selbst die dunklen Absichten Ormonds gegenüber Isabella aufdeckt und fleht ihn daher an, seiner Nichte, die von einem unbekanntem Missetäter bedroht wird, Schutz zu gewähren. Der Herzog, der sich inzwischen leidenschaftlich in Nisa verliebt hat, ist sofort dazu bereit.

Es ist Nacht. Isabella versteckt sich mit Tarabotto in der Nähe des Hauses. Auf Tarabottos Wunsch zieht sie dasselbe Kleid an, das sie in der Nacht des Schiffbruchs getragen hat. Bertrando versteckt sich zusammen mit seinen Getreuen am Eingang der Grube. Als erster erscheint Batone, der mit einer Gruppe bewaffneter Männer ins Haus tritt; daraufhin nähert sich Ormondo, der sich vergewissern möchte, daß Batone seinen Plan ausgeführt hat. Er erfährt von ihm, daß das Haus leer ist. Ungläubig tritt er hinein, um sich persönlich davon zu überzeugen. Bertrando, der alles von seinem Versteck aus mitverfolgen konnte, nutzt den Augenblick, um Batone auf frischer Tat zu ertappen. Er zwingt ihn, mit ihm zusammenzuarbeiten und Ormondo ein Geständnis seines Verrats zu entlocken. Dann kehrt er in sein Versteck zurück. Batone, der nun in die Enge getrieben ist, hat keine andere Wahl. Er fragt Ormondo, der verärgert aus dem Haus kommt, nach dem Grund der geplanten Entführung Nisas. Ormondo vertraut ihm an, daß er ihren Tod wünscht, da er in ihr die Herzogin wiedererkannt hat, die ihn einst zurückgewiesen hat und die den Herzog über seine damaligen Intrigen aufklären könnte. Bertrando, der jedes Wort mitangehört hat, kommt mit seinen Soldaten aus seinem Versteck hervor und fleht seine totgeglaubte Frau an, ihm zu verzeihen. Er ist sogar bereit, sein Leben für sie zu lassen. Tarabotto und Isabella eilen herbei, um ihn aufzuhalten: Endlich kann sie ihre wahre Identität dank des Kleides und des Bildnis des Herzogs, das sie immer aufbewahrt hat, beweisen. Batone wird verziehen, da er unter Androhung von Gewalt gehandelt hat; der treulose Ormondo wird in den Kerker geworfen und Herzog und Herzogin sind endlich wieder vereint.



L'inganno felice al Teatro Verdi di Padova, 1998; regia di Graham Vick, scene e costumi di Richard Hudson. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Biografie

STEFANO MONTANARI

Maestro concertatore e direttore d'orchestra. Diplomatosi in violino e pianoforte, ottiene il diploma di alto perfezionamento in musica da camera con Pier Narciso Masi presso l'Accademia musicale di Firenze e il diploma di solista con Carlo Chiarappa presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano. Dal 1995 è primo violino concertatore dell'Accademia Bizantina di Ravenna, ensemble specializzato in musica antica, con cui effettua tournée in tutto il mondo. Collabora con i più importanti esponenti nel campo della musica antica ed è vincitore di importanti riconoscimenti discografici quali il Diapason d'or e il Premio MIDEM 2007 e 2010. È docente di violino barocco presso l'Accademia internazionale della musica di Milano, il Conservatorio di Verona (biennio specialistico di secondo livello) e i Corsi di alto perfezionamento in musica antica di Urbino. È stato protagonista nel 2007 del Concerto di Natale e nel 2011 del Concerto per la Festa della Repubblica al Senato, dove ha diretto l'Orchestra barocca di Santa Cecilia eseguendo *Le quattro stagioni* di Vivaldi. All'attività di solista affianca quella di direttore: ospite regolare del Teatro Donizetti di Bergamo (*Don Gregorio*, *L'elisir d'amore* e *Don Pasquale* di Donizetti, *La Cecchina* di Piccinni), ha diretto *Don Pasquale* al Teatro Coccia di Novara, *L'elisir d'amore* al Teatro del Giglio di Lucca e vari concerti sinfonici al Teatro La Fenice di Venezia. In ambito internazionale è da cinque anni direttore del progetto giovanile europeo Jugendspodium Incontri musicali Dresda-Venezia e ha recentemente diretto *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* all'Opéra di Lione e *Don Giovanni* all'Opera Atelier di Toronto. Collabora con il jazzista Gianluigi Trovesi, con cui ha partecipato a importanti festival internazionali.

BEPI MORASSI

Regista. Veneziano, allievo di Giovanni Poli, dopo studi di teatro e musica con importanti esponenti della ricerca teatrale, inizia nel 1978 l'attività di aiuto-regista al fianco di alcuni dei più prestigiosi registi italiani e stranieri e debutta nel 1979 come regista di prosa e nel 1984 di lirica. Particolarmente interessato al teatro, musicale e non, del Sei-Settecento, debutta come regista d'opera con *Il caffè di campagna* di Galuppi, *Prima la musica, poi le parole* di Salieri e *Der Schauspieldirektor* mozartiano, cui fanno seguito fortunate edizioni del *Barbiere di Siviglia*, *Noye's Fludde* di Britten, *La bohème*, *Tosca* e *Manon Lescaut* di Puccini, *Il campanello* e *L'elisir d'amore* di Donizetti, nonché gli allestimenti della prima assoluta di *Lego* di Nicola Campo-grande, *Un provinciale a Parigi* da Molière, *Die lustige Witwe* di Lehár e, al São Carlos di Lisbona, *Lady, Be Good!* di Gershwin. Come regista di prosa, ha firmato *Uno di quelli che fanno i re* di Welles-Fink con Giancarlo e Mattia Sbragia, *Svevo a Venezia* di Puppa con Alberto Lionello, *La finta ammalata* e *Le morbinose* di Goldoni, *Turandot* e *Il corvo* di Gozzi, *I mariti* di

Torelli. Ha inoltre allestito alcuni inediti assoluti del Seicento (*Lo schiavetto* di Andreini e *La turca* di Della Porta) e, al Teatro Olimpico di Vicenza, *L'alfabeto dei villani* da Ruzante. Impegnato in molti teatri italiani, lavora frequentemente all'estero (Parigi, Lione, Montréal, Sydney, Lisbona, Pretoria) partecipando a prestigiosi festival internazionali. Autore e direttore di significativi progetti di 'animazione totale' (*Canto degli spiriti sopra le acque* in Basilica San Marco per il trentennale dell'acqua alta del 1966), ha svolto e svolge un'intensa attività di docenza, curando, in qualità di studioso della commedia dell'arte e del teatro rinascimentale, varie pubblicazioni e tenendo corsi e stage. È direttore della produzione della Fondazione Teatro La Fenice. Tra gli ultimi impegni ricordiamo la regia dell'inedito donizettiano *Pietro il Grande* al Festival della Valle d'Itria e quelle dell'*Elisir d'amore* e del *Barbiere di Siviglia* alla Fenice.

SCUOLA DI SCENOGRAFIA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

Tra la Scuola di Scenografia dell'Accademia e la Fenice nasce, grazie alle volontà dei rispettivi presidenti e sovrintendenti, un progetto di laboratorio didattico volto alla ricerca progettuale e alla realizzazione di tale ricerca sul campo che le è proprio: il palcoscenico. All'Accademia saranno affidati gli allestimenti scenici delle cinque opere giovanili di Rossini, delle quali la prima è *L'inganno felice*, dallo sviluppo dei progetti di scene, costumi e luci alla relativa realizzazione. Questa decisione comune dei due Enti ha comportato una variazione della didattica che ha portato i nostri studenti a un impegno, che è andato ben oltre il normale, nell'affrontare la progettazione in modo professionale nel confronto con il regista proponendogli quanto elaborato, sulla base dei suoi desiderata, ed in seguito procedendo nello sviluppo tecnico della scenografia, dei costumi e delle luci. A questa prima fase ha fatto seguito il lavoro dei vari laboratori a tempo pieno, nel periodo di tempo compreso tra il mese di luglio e l'andata in scena. Tutta la realizzazione è stata eseguita tenendo presenti le esigenze della Fenice: è stato quindi stilato il preventivo dei costi, previste le esigenze di palcoscenico, i trasporti e i tempi di montaggio e di smontaggio delle scene. Si è trattato quindi di «didattica sul campo» seguita e coordinata dai tutors incaricati i quali sono stati scelti per le loro specifiche professionalità oltre che le loro qualità di docenti dell'Accademia. A questo primo atto di collaborazione tra Accademia e Fenice faranno seguito, con le stesse modalità di impegno didattico e operativo, la progettazione e la realizzazione di scene, costumi e luci dell'*Occasione fa il ladro*. Si può affermare con soddisfazione che questo «esperimento» è riuscito: ora tocca al pubblico giudicare lo spettacolo nel suo complesso.

DAVID FERRI DURA

Tenore, interprete del ruolo di Bertrando. Nato a Valencia (Spagna), ha conseguito il diploma in chitarra classica presso il Conservatorio Superiore di Musica di Valencia. Ha iniziato lo studio del canto sotto la guida di María Ángeles Peters e Victor Alonso presso il Conservatorio Comunale di Valencia. La sua esperienza in teatro inizia in qualità di aiuto regista presso il Palau de les Arts di Valencia e, per un breve periodo, al Teatro Comunale di Firenze. Nel 2010 inizia a studiare con il tenore Antonio Lemmo iniziando nel contempo un'intensa attività artistica, con concerti e recital a Tblisi, Gubbio, Assisi, Fermo, Aversa, e partecipazioni alle produzioni di *Bastien und Bastienne* di Mozart (Bastien) a Nantes, *Pagliacci* di Leoncavallo (Arlecchino) al Teatro Goldoni di Livorno, al Teatro Comunale di Modena, al Teatro Cilea di Reggio Calabria, al Teatro del Giglio di Lucca e al Teatro Verdi di Pisa, *Così fan tutte* di Mozart (Ferrando) al Longborough Opera Festival e *Semiramide* di Rossini (Mitrane) al Teatro di San Carlo di Napoli. Per la preparazione stilistica dell'*Inganno felice* è stato seguito dal musicologo Bruno Cagli.

MARINA BUCCIARELLI

Soprano, interprete del ruolo di Isabella. Laureatasi al Conservatorio Luisa D'Annunzio di Pescara, dal settembre 2010 si perfeziona con il soprano Mariella Devia. Vincitrice di numerosi concorsi, fra i quali il Concorso As.Li.Co. per l'opera *La sonnambula* di Bellini, ha già avuto modo di calcare il palcoscenico di importanti teatri italiani fra i quali il Teatro Rossini di Pesaro nell'ambito del Rossini Opera Festival (Festival giovane) dove debutta, nell'agosto 2010, nel ruolo di Corinna nel *Viaggio a Reims*. Nel corso della stagione 2010-2011 debutta presso il Teatro Sociale di Como, il Teatro Verdi di Trieste e il Teatro Filarmonico di Verona interpretando il ruolo della bimba in *Lupus in fabula* di Raffaele Sargenti. Ha interpretato il ruolo di Amina nella *Sonnambula* presso il Teatro Sociale di Como.

MARCO FILIPPO ROMANO

Baritono, interprete del ruolo di Ormondo. Nato a Caltanissetta nel 1982, si diploma in corno al Conservatorio di Palermo e studia canto con Elizabeth Lombardini Smith frequentando le masterclass di Romolo Guglielmo Gazzani e Raúl Giménez. Premiato in numerosi concorsi (Alfano 2005 di Sanremo, Palermo capitale della musica 2005, Pacini 2006 di Pescia, Riccitelli 2007 di Pescara, Cicero 2007 di Palermo, Archimede 2007 di Siracusa), dal 2006 ha iniziato un'intensa carriera lirica che l'ha portato ad esibirsi in Italia (Rossini Opera Festival di Pesaro, Comunale di Firenze, Comunale di Bologna, Filarmonico di Verona, Stresa, Bergamo, Mantova, Piacenza, Jesi, Lugo, Treviso, Vicenza, Rovigo, Sassari, Savona, Racconigi, Novara, Asti, Pisa, Lucca, Livorno, La Spezia, San Gimignano, Taormina, Palermo) e in Europa (Bayerische Staatsoper di Monaco, Teatro Real di Madrid, Oviedo, Wexford, Bad Wildbad, Malta) in un repertorio che comprende lavori di Pergolesi (*La serva padrona*), Mozart (Leporello in *Don Giovanni*, Don Alfonso in *Così fan tutte*), Salieri (*Il mondo alla rovescia*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*, *Il maestro di cappella*), Paisiello (*Il barbiere di Siviglia*), Rossini (*Il signor Bruschino*, *L'italiana in Algeri*, Bartolo nel *Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*), Pavesi (*Ser Marcantonio*), Donizetti (Dulcamara e Belcore nell'*Elisir d'amore*, Agata nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali*), Pedrotti (*Tutti in maschera*), Offenbach (*Pepito*), Bizet (*Carmen*), Poulenc (*Les mamelles de Tirésias*), Toscano (*Caccia al lupo*).

FILIPPO FONTANA

Baritono, interprete del ruolo di Batone. Nato a Udine, inizia a 10 anni lo studio del clarinetto e tiene concerti, come strumentista, con pianoforte e con orchestra da camera. Comincia a studiare canto con Anna Maria Biciato e successivamente con Enza Ferrari. Frequenta il biennio 2009-2011 dell'Accademia del Teatro alla Scala, dove studia con Luigi Alva, Renato Bruson, Mirella Freni, Luciana Serra e i maestri Vincent Scalera e James Vaughan e segue masterclass sull'interpretazione dell'opera brillante con Enzo Dara e di recitazione con Antonio Albanese. Poco dopo il suo ingresso in Accademia, debutta al Teatro alla Scala nel ruolo di Procolo nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti, allestimento portato poi in tournée ad Aalborg in Danimarca. Sempre alla Scala è Martino nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini nel 2010 e Taddeo nell'*Italiana in Algeri* nel 2011. Ha lavorato con direttori d'orchestra quali Antonello Allemandi, Bruno Casoni, Marco Guidarini, Pietro Mianiti, Daniele Rustioni e Yannick Nézet-Séguin. Intensa l'attività concertistica: si è esibito in Italia, Spagna, Russia, Inghilterra, Grecia e Germania accompagnato da Vincent Scalera, James Vaughan e dai Cameristi della Scala. Finalista in alcuni importanti concorsi, è vincitore del 62° Concorso As.Li.Co. per il ruolo di Beaupertuis nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota. È laureato in scienze e tecnologie multimediali presso l'Università di Udine. Si perfeziona attualmente con Roberto Coviello.

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo di Tarabotto. Nato a Riccione, si diploma al Conservatorio di Pesaro con Luisa Macnez, perfezionandosi poi con i maestri Melani, Gorla, Matteuzzi, Aspinall, Zedda, Kabaivanska e Bruson. Vincitore nel 2005 del Concorso Belli di Spoleto, dopo il debutto nel 2000 in *Dido and Aeneas* a Pesaro si è esibito in Italia (Regio di Torino, Regio di Parma, Rossini Opera Festival, Ravenna, Venezia, Spoleto, Sassari, Como, Brescia, Cremona, Pavia, Piacenza, Trento, Lecce, Fano, Messina, Novara, Alessandria, L'Aquila, Fermo) e all'estero (Salisburgo, Bilbao, Dordrecht, Miskolc, Košice, Istanbul, Ankara, Smirne, Doha, Tokyo, Osaka, Kyoto) in un repertorio che comprende lavori di Albinoni (*Pimpinone*), Scarlatti (*La Dirindina*), Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), Piccinni (*La Cecchina*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*), Rossini (*L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*), Fioravanti (*Le cantatrici villane*), Gnecco (*La prova di un'opera seria*), Coccia (*Arrighetto*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), Abbà Cornaglia (*Una partita a scacchi*), Puccini (*La bohème*, *Gianni Schicchi*), Massenet (*Werther*), Maderna (*Satyricon*). Ha collaborato con direttori quali Muti, Carella, Hager, Rizzo, Rota, Panni, Plasjon, Fasolis, Palleschi, Beltrami, e registi quali Fo, De Tomasi, Toffolutti, Sagi, Scandella, Pressburger, Cucchi, Recchia, Rannieri, Rossi. Nel 2011 ha cantato *La Cenerentola* a Piacenza, *I due Figaro* di Mercadante con Muti al Festival di Salisburgo e al Ravenna Festival e *Il barbiere di Siviglia* a Venezia e nei teatri del circuito lombardo.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Diego Matheuz
direttore principale

Stefano Gibellato ◊
maestro di sala

Lucas Christ ◊
maestro alle luci

Maria Parmina Giallombardo ◊
Roberta Paoletti ◊
maestri di palcoscenico

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi Δ
Giulio Plotino Δ
Enrico Balboni Δ ◊
Fulvio Furlanut •
Nicholas Myall •
Mauro Chirico
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Martina Molin
Annamaria Pellegrino
Daniela Santi
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Gianaldo Tatone •
Samuel Angeletti Ciaramicoli
Nicola Fregonese
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Mania Ninova
Elizaveta Rotari
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
*nnp**

Viole

Daniel Formentelli •
Alfredo Zamarra •
Fabrizio Scalabrin • ◊
Antonio Bernardi
Lorenzo Corti
Paolo Pasoli
Maria Cristina Arlotti
Elena Battistella
Rony Creter
Anna Mencarelli
Stefano Pio
Katalin Szabó
Marco Nason ◊

Violoncelli

Emanuele Silvestri •
Alessandro Zanardi •
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Filippo Negri
Antonino Puliafito
Mauro Roveri
Renato Scapin

Contrabbassi

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

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi
Fabrizio Mazzacua

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Angela Cavallo
Valter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato
Claudio Tassinari

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
Marco Giani •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotti

Fabio Grandesso

Corni

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

Trombe

Piergiuseppe Doldi •
Fabiano Maniero •
Mirko Bellucco
Eleonora Zanella

Tromboni

Giuseppe Mendola •
Federico Garato

Tromboni bassi

Athos Castellan
Claudio Magnanini

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Dimitri Fiorin •

Percussioni

Claudio Cavallini
Gottardo Paganin

Pianoforte

Carlo Rebeschini •

Δ primo violino di spalla

• prime parti

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

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

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Roberta De Iuliiis
Elisabetta Gianese
Lone Kirsten Loëll
Manuela Marchetto
Misuzu Ozawa
Gabiella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

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

Bassi

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

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

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

SOVRINTENDENZA

Cristiano Chiarot *sovrintendente*

Rossana Berti
Cristina Rubini

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata
direttore

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

MARKETING - COMMERCIALE E COMUNICAZIONE

Cristiano Chiarot
direttore ad interim

Nadia Buoso
responsabile della biglietteria

Laura Coppola
Gianni Pilon
Alessia Libettoni ◊

UFFICIO STAMPA

Barbara Montagner
responsabile
Pietro Tessarin ◊

ARCHIVIO STORICO

Domenico Cardone
direttore
*nnp**
Marina Dorigo ◊
Franco Rossi ◊
consulente scientifico

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore

Anna Trabuio
Dino Calzavara ◊

SERVIZI GENERALI

Ruggero Peraro
responsabile
*nnp**
Liliana Fagarazzi
Stefano Lanzi
Gianni Mejato
Roberto Urdich
Nicola Zennaro

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

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

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*

Diego Matheuz *direttore principale*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Pierangelo Conte
segretario artistico

UFFICIO CASTING
Anna Migliavacca
Monica Fracassetti ◊

SERVIZI MUSICALI
Cristiano Beda
Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE
Gianluca Borgonovi
Marco Paladin

AREA FORMAZIONE E PROGRAMMI SPECIALI

Simonetta Bonato
responsabile

Thomas Silvestri
Andrea Giacomini ◊
Alessia Pelliccioli ◊

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanoni
*direttore di scena e
palcoscenico*

Valter Marcanzin

Lucia Cecchelin
responsabile produzione

Silvia Martini ◊

Fabio Volpe
Paolo Dalla Venezia ◊

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO

Massimo Checchetto
direttore

Vitaliano Bonicelli
assistente

Francesca Piviotti

Area tecnica

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

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

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA 2012

Teatro La Fenice

21 / 24 / 26 / 28 gennaio 2012

Lou Salomé

musica di **Giuseppe Sinopoli**

prima rappresentazione italiana

personaggi e interpreti principali

Lou Salomé Ángeles Blancas Gulín

Friedrich Nietzsche Claudio Puglisi

Rainer Maria Rilke Mathias Schulz

Paul Réé Gian Luca Pasolini

Friedrich Carl Andreas Roberto

Abbondanza

maestro concertatore e direttore

Lothar Zagrosek

regia, scene e costumi

Facoltà di Design e Arti IUAV
di Venezia

tutors: Luca Ronconi, Franco Ripa di Meana,
Margherita Palli, Gabriele Mayer

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

nel 30° anniversario

della prima rappresentazione assoluta

e nel 10° anniversario

della morte di Giuseppe Sinopoli

Teatro Malibrán

10 / 12 / 15 / 17 / 21 / 25 / 29 febbraio

2 / 4 marzo 2012

L'inganno felice

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Bertrando David Ferri Durà

Isabella Marina Bucciarelli

maestro concertatore e direttore

Stefano Montanari

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi

Scuola di Scenografia

Accademia di Belle Arti di

Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

nell'ambito del progetto

Atelier della Fenice al Teatro Malibrán

nel bicentenario

della prima rappresentazione

Teatro La Fenice

16 / 19 / 21 / 24 / 26 / 28 febbraio

1 / 3 marzo 2012

Così fan tutte

musica di **Wolfgang Amadeus**

Mozart

personaggi e interpreti principali

Fiordiligi Maria Bengtsson / Elena

Monti

Dorabella Josè Maria Lo Monaco /

Paola Gardina

Guglielmo Markus Werba / Alessio

Arduini

Ferrando Marlin Miller / Leonardo

Cortellazzi

maestro concertatore e direttore

Antonello Manacorda / Stefano

Montanari

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

7 / 8 / 9 / 10 / 11 marzo 2012

L'opera da tre soldi

(Die Dreigroschenoper)

libretto di **Bertolt Brecht**

musica di **Kurt Weill**

personaggi e interpreti principali

Polly Peachum Gaia Aprea

Macheath Massimo Ranieri

Jenny delle spelonche Lina Sastri

maestro concertatore e direttore

Francesco Lanzillotta

regia **Luca De Fusco**

scene **Fabrizio Plessi**

costumi **Giuseppe Crisolini**

Malatesta

coreografia **Alessandra Panzavolta**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Teatro Stabile di Napoli e

Napoli Teatro Festival Italia

LIRICA 2012

Teatro La Fenice

21 / 24 / 28 aprile
17 / 20 / 22 / 25 maggio 2012

La sonnambula

musica di **Vincenzo Bellini**

personaggi e interpreti principali

Il conte Rodolfo **Giovanni Battista Parodi**

Amina **Jessica Pratt**

Elvino **Shalva Mukeria**

maestro concertatore e direttore

Gabriele Ferro

regia **Bepi Morassi**

scene **Massimo Checchetto**

costumi **Carlos Tieppo**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

27 / 29 aprile
4 / 8 / 10 maggio 2012

Powder Her Face

musica di **Thomas Adès**

prima rappresentazione a Venezia

personaggi e interpreti principali

La duchessa **Olga Zhuravel**

Il direttore dell'hotel **Nicholas Isherwood**

La cameriera **Zuzana Marková**

maestro concertatore e direttore

Philip Walsh

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

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Teatro Rossini di Lugo di Romagna e Teatro Comunale di Bologna con il contributo della Fondazione Amici della Fenice

Teatro La Fenice

11 / 12 / 13 / 16 / 18 / 19 / 23 / 24 / 26 / 27 / 29 maggio 2012

La bohème

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Rodolfo **Gianluca Terranova / Khachatur Badalian**

Marcello **Seung-Gi Jung**

Mimi **Kristin Lewis**

Musetta **Francesca Sassu**

maestro concertatore e direttore

Daniele Callegari

regia **Francesco Micheli**

scene **Edoardo Sanchi**

costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

21 / 22 / 23 / 24 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30 giugno

1 / 7 / 10 / 12 luglio 2012

Carmen

musica di **Georges Bizet**

personaggi e interpreti principali

José **Stefano Secco / Luca Lombardo**

Escamillo **Károly Szemerédy**

Carmen **Béatrice Uria Monzon / Katarina Giotas**

Micaëla **Virginia Wagner**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Calixto Bieito**

scene **Alfons Flores**

costumi **Mercè Paloma**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Gran Teatre de Liceu di Barcellona, Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Fondazione Teatro Regio di Torino con il contributo del Circolo La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA 2012

Teatro La Fenice

6 / 8 / 11 / 13 / 15 luglio 2012

L'elisir d'amore

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Adina Desirée Rancatore

Nemorino Celso Albello

Dulcamara Bruno de Simone

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Gian Maurizio**

Fercioni

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

1 / 2 / 4 / 5 / 9 / 13 / 15 / 19 / 20 / 22 /
26 / 28 / 30 settembre 2012

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Patrizia Ciofi / Jessica
Nuccio

Alfredo Germont Antonio Poli / Ji-Min
Park

Giorgio Germont Giovanni Meoni

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

12 / 14 / 16 / 18 / 20 ottobre 2012

L'occasione fa il ladro

musica di **Gioachino Rossini**

maestro concertatore e direttore

Matteo Beltrami

regia **Betta Brusa**

scene e costumi

Scuola di Scenografia

Accademia di Belle Arti di

Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento

Fondazione Teatro La Fenice

nell'ambito del progetto

Atelier della Fenice al Teatro Malibran

nel bicentenario

della prima rappresentazione

Teatro La Fenice

14 / 16 / 18 / 21 / 23 / 25 / 27 / 29
settembre 2012

Rigoletto

musica di **Giuseppe Verdi**

personaggi e interpreti principali

Il duca di Mantova Celso Albello

Rigoletto Dimitri Platanias

Gilda Desirée Rancatore

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Daniele Abbado**

scene e costumi **Alison Chitty**

coreografia **Simona Bucci**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

LIRICA E BALLETO 2012-2013

Teatro La Fenice

16 / 20 / 22 / 24 / 27 / 29 / 30
novembre 2012

Otello

musica di **Giuseppe Verdi**
maestro concertatore e direttore
Myung-Whun Chung
regia **Francesco Micheli**
scene **Edoardo Sanchi**
costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice nel bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi

Teatro La Fenice

18 / 23 / 25 / 28 novembre
1 dicembre 2012

Tristan und Isolde (Tristano e Isotta)

musica di **Richard Wagner**
personaggi e interpreti principali
Tristan Ian Storey
maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung
regia **Paul Curran**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice nel bicentenario della nascita di Richard Wagner
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18 / 19 / 20 / 21 / 22 dicembre 2012
Eesti Rahvusballiett

Lo schiaccianoci

coreografia di **Ben Stevenson**
musica di **Pëtr Il'č Čajkovskij**
interpreti
primi ballerini, solisti e corpo di ballo
del Balletto Nazionale Estone
ripresa della coreografia

Timothy O'Keefe
scene e costumi **Tom Boyd**

Orchestra del Teatro La Fenice
direttore **Jüri Alperthen**

Teatro La Fenice

20 / 22 / 24 / 26 / 29 gennaio 2013

I masnadieri

musica di **Giuseppe Verdi**
personaggi e interpreti principali
Carlo Andeka Gorrotxategi
Francesco Artur Ruciński
Amalia Maria Agresta
maestro concertatore e direttore
Daniele Rustioni
regia **Gabriele Lavia**
scene **Alessandro Camera**
costumi **Andrea Viotti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Teatro di San Carlo di Napoli nel bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi

Teatro Malibrán

25 / 27 gennaio
1 / 3 / 8 febbraio 2013

Il barbiere di Siviglia

musica di **Gioachino Rossini**
personaggi e interpreti principali
Il conte d'Almaviva Maxim Mironov
Figaro Christian Senn
regia **Bepi Morassi**
scene e costumi **Lauro Crisman**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

7 / 10 / 12 / 13 / 14 / 15 / 16 / 17
febbraio 2013

La bohème

musica di **Giacomo Puccini**
personaggi e interpreti principali
Mimi Maria Agresta
Marcello Artur Ruciński
maestro concertatore e direttore
Diego Matheuz
regia **Francesco Micheli**
scene **Edoardo Sanchi**
costumi **Silvia Aymonino**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

15 / 17 / 19 / 21 / 23 marzo 2013

Věc Makropulos

(L'affare Makropulos)
musica di **Leoš Janáček**
prima rappresentazione a Venezia
regia **Robert Carsen**
scene **Radu Boruzescu**
costumi **Miruna Boruzescu**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice in coproduzione con Opéra National du Rhin di Strasburgo e Staatstheater di Norimberga



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2012-2013

PROGETTO MOZART

Teatro La Fenice

30 aprile - 26 maggio 2013

Progetto Mozart

interpreti principali

Markus Werba, Simone Alberghini, Vito Priante, Marlin Miller, Leonardo Cortellazzi, Maria Pia Piscitelli, Caterina Di Tonno

maestro concertatore e direttore

Antonello Manacorda

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

30 aprile 4 / 10 / 14 / 17 / 21 / 24
maggio 2013

Don Giovanni

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

5 / 11 / 15 / 18 / 22 / 25 maggio

Le nozze di Figaro

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

12 / 16 / 19 / 23 / 26 maggio 2013

Così fan tutte

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

21 / 22 / 23 / 25 / 26 / 27 / 28 giugno
2013

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San **Amarilli Nizza**

F. B. Pinkerton **Andeka Gorrotxategi**

Sharpless **Artur Ruciński**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento

l'allestimento scenico sarà evento speciale della 55. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia

con il contributo del Circolo La Fenice

Cortile di Palazzo Ducale

10 / 13 / 16 luglio 2013

Otello

musica di **Giuseppe Verdi**

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia

Francesco Micheli

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice nel bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi

Teatro La Fenice

30 / 31 agosto

1 / 3 / 8 / 10 / 14 / 17 / 18 / 22 / 24 / 25
settembre 2013

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

13 / 15 / 20 / 21 / 26 settembre 2013

Carmen

musica di **Georges Bizet**

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Calixto Bieito**

scene **Alfons Flores**

costumi **Mercè Paloma**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

coproduzione Gran Teatre de Liceu di Barcellona, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Regio di Torino e Teatro La Fenice di Venezia

Teatro La Fenice

18 / 20 / 22 / 24 / 26 ottobre 2013

La porta della legge

musica di **Salvatore Sciarrino**

prima rappresentazione italiana

regia **Johannes Weigand**

scene e costumi **Jürgen Lier**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Wuppertaler Bühnen

STAGIONE SINFONICA 2011-2012

Teatro La Fenice

19 novembre 2011 ore 20.00 turno S
20 novembre 2011 ore 17.00 turno U*
direttore

Marc Minkowski

Francis Poulenc

Gloria in sol maggiore FP 177
per soprano, coro misto e orchestra
soprano **Ida Falk Winland**

Anton Bruckner

Sinfonia n. 3 in re minore WAB 103
(versione 1873)

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

* in collaborazione con gli Amici della
Musica di Mestre

Basilica di San Marco

15 dicembre 2011 ore 20.00 solo per
invito
16 dicembre 2011 ore 20.00 turno S
direttore

Ottavio Dantone

Nicola Porpora

«Salve regina» in fa maggiore
per contralto, archi e continuo

contralto **Josè Maria Lo Monaco**

Johann Sebastian Bach

Concerto per oboe d'amore, archi e
continuo in la maggiore BWV 1055

oboe d'amore **Rossana Calvi**

Nicola Porpora

«In procella sine stella», mottetto in re
maggiore per contralto, archi e
continuo

contralto **Josè Maria Lo Monaco**

prima esecuzione in tempi moderni

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 3 in re maggiore
BWV 1068

Orchestra del Teatro La Fenice

in collaborazione con la Procuratoria di San
Marco

Teatro La Fenice

27 gennaio 2012 ore 20.00 turno S
29 gennaio 2012 ore 17.00 turno U
direttore

Lothar Zagrosek

Anton Webern

Im Sommerwind (Nel vento d'estate)
idillio per grande orchestra

Bruno Maderna

Biogramma per grande orchestra

Filippo Perocco

ritrovamento di un *Grave*
nuova commissione Fondazione Teatro
La Fenice

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Richard Wagner

Parsifal: Incantesimo del venerdì santo

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

18 febbraio 2012 ore 20.00 turno S
19 febbraio 2012 ore 17.00 turno U
direttore

Stefano Montanari

Georg Friedrich Händel

Water Music (Musica sull'acqua)
HWV 348-350

Pietro Antonio Locatelli

Concerto grosso in do minore op. 1 n. 11

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 2 in si minore
BWV 1067

Antonio Vivaldi

Le quattro stagioni
concerti per violino, archi e continuo
op. 8 n. 1-4

violino **Stefano Montanari**

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

22 febbraio 2012 ore 20.00 turno S
23 febbraio 2012 ore 20.00 f.a.
direttore

Antonello Manacorda

Paolo Marzocchi

I quattro elementi
nuova commissione Fondazione Teatro
La Fenice

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 1 in do maggiore op. 21
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 36

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

24 febbraio 2012 ore 20.00 turno S
26 febbraio 2012 ore 17.00 turno U
direttore

Gaetano d'Espinosa

Giovanni Mancuso

War ein großes Genie...
nuova commissione Fondazione Teatro
La Fenice

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 4 in re maggiore
BWV 1069

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n. 41 in do maggiore KV 551
Jupiter

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

2 marzo 2012 ore 20.00 turno S
4 marzo 2012 ore 17.00 f.a.
direttore

Emmanuel Villaume

Gabriel Fauré

Pavane in fa diesis minore op. 50

George Enescu

Due intermezzi per archi op. 12

Richard Wagner

Siegfried-Idyll per piccola orchestra

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore
op. 60

Orchestra del Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

STAGIONE SINFONICA 2011-2012

Teatro La Fenice

17 marzo 2012 ore 20.00 turno S
18 marzo 2012 ore 17.00 turno U

direttore

Riccardo Chailly

Johann Sebastian Bach

Messa in si minore BWV 232
per soli, coro e orchestra

soprano Miah Persson

contralto Sara Mingardo

tenore Mark Padmore

basso Michele Pertusi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Teatro La Fenice

23 marzo 2012 ore 20.00 turno S
24 marzo 2012 ore 20.00 f.a.

direttore

Mario Venzago

Johann Sebastian Bach

Suite per orchestra n. 1 in do maggiore
BWV 1066

Preludio e fuga per organo in mi
bemolle maggiore BWV 552,
trascrizione per orchestra di Arnold
Schoenberg

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore
op. 55 *Eroica*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

30 marzo 2012 ore 20.00 riservato
Ateneo Veneto

31 marzo 2012 ore 17.00 turno S

direttore

Michel Tabachnik

Michel Tabachnik

Prélude à la Légende

Johann Sebastian Bach

Ciaccona dalla Partita per violino solo
n. 2 in re minore BWV 1004, trascrizione
per orchestra di Joachim Raff

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68

Pastorale

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

5 aprile 2012 ore 20.00 turno S
7 aprile 2012 ore 17.00 turno U

direttore

Dmitrij Kitajenko

Sergej Rachmaninov

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in do minore op. 18

pianoforte Giuseppe Guarrera

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Manfred, sinfonia in si minore op. 58

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

5 maggio 2012 ore 20.00 turno S
6 maggio 2012 ore 17.00 turno U

direttore

Diego Matheuz

Anton Webern

Variazioni per orchestra op. 30

Johannes Brahms

Doppio concerto per violino, violoncello
e orchestra in la minore op. 102

violino Roberto Baraldi

violoncello Emanuele Silvestri

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibrán

8 giugno 2012 ore 20.00 turno S
9 giugno 2012 ore 17.00 f.a.

direttore

Omer Meir Wellber

Franz Schubert

Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore
D 485

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

18 luglio 2012 ore 20.00 turno S

direttore

Myung-Whun Chung

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 9 in re minore op. 125
per soli, coro e orchestra

soprano Agneta Eichenholz

contralto Karen Cargill

tenore Steve Davislim

basso interprete da definire

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

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

Progetto e realizzazione grafica
Marco Riccucci

Supplemento a

La Fenice

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

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

concessionarie per la pubblicità
A.P. Comunicazione
VeNet comunicazioni

finito di stampare
nel mese di febbraio 2012
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

€ 10,00



FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

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

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

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

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

Quote associative

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

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT50Q0634502000100000007406

Cassa di Risparmio di Venezia,

Gruppo Intesa San Paolo

intestati a

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel e fax: 041 5227737

Consiglio direttivo

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

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Revisori dei conti Carlo Baroncini, Gianguidi Ca' Zorzi

Contabilità Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani

Viaggi musicali Teresa De Bello

I soci hanno diritto a:

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

Le principali iniziative della Fondazione

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

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

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

Restauri

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

Donazioni

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

Acquisti

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

PUBBLICAZIONI

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





FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes.

In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures. Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

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

Make yourself a living part of our Theatre!

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

Membership fee

Regular Friend	€ 60
Supporting Friend	€ 120
Honorary Friend	€ 250
Premium Friend	€ 500

To make a payment:

Iban: IT50Q0634502000100000007406

Cassa di Risparmio di Venezia,

Gruppo Intesa San Paolo

In the name of

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel and fax: +39 041 5227737

Board of Directors

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

President Barbara di Valmarana

Treasurer Luciana Bellasich Malgara

Auditors Carlo Baroncini, Gianguidi Ca' Zorzi

Accounting Nicoletta di Colloredo

Organizational secretary Maria Donata Grimani

Music trips Teresa De Bello

Members have the right to:

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

The main initiatives of the Foundation

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

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

Restorations

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

Donations

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

Purchases

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

PUBLICATIONS

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





FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Achilli

Ugo Campaner

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Franca Coin

Vittorio Radice

Francesco Panfilo

Luciano Pasotto

Responsabile

Giusi Conti

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Giancarlo Giordano

Paolo Trevisanato

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

Montegrappa

ITALIA



220TH ANNIVERSARY OF
"IL TEATRO LA FENICE DI VENEZIA"

Limited Edition

www.montegrappa.com

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

**Musica
Venezia**

(Friedrich Nietzsche)

Visita il Teatro La Fenice

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

www.festfenice.com



FEST

VENEZIA - SERVIZIO TEATRALI

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