

A black and white photograph of a man with curly hair and a beard, smiling broadly. He is wearing a white button-down shirt. The background is a soft, out-of-focus light grey.

# REGALATI UNA GIORNATA *speciale*

con le firme che ami fino al 70% in meno

McArthur  
Glen

Designer Outlet

TM

Noventa Di Piave



*Maria Callas*  
**MARIA CALLAS**  
... *al* ...  
**TEATRO LA FENICE**

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

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

Biglietti - informazioni e vendita  
Information and tickets [www.veneziamusica.it](http://www.veneziamusica.it)  
call center Hellospazio: 39 051 2324

VENEZIAMUSICA  
*e dintorni*

LIRICA E BALLETO  
STAGIONE 2019-2020

PRIMA LA MUSICA  
E POI LE PAROLE

DER SCHAUSPIELDIREKTOR

**Teatro Malibran**

venerdì 9 ottobre 2020 ore 19.00  
domenica 11 ottobre 2020 ore 15.30  
giovedì 15 ottobre 2020 ore 19.00  
sabato 17 ottobre 2020 ore 15.30  
martedì 20 ottobre 2020 ore 19.00



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



*Anonimo, ritratto di Antonio Salieri (1750-1825; Vienna, Società degli Amici della Musica).*

La locandina	6
«Un pasticcio si vuol? Sarà un pasticcio» <i>Prima la musica e poi le parole</i> in breve <i>di Carlo Vitali</i>	9
<i>Prima la musica e poi le parole</i> Argomento	13
<i>Prima la musica e poi le parole</i> Il libretto	15
Wolfgang fra gli abati <i>Der Schauspieldirektor</i> in breve <i>di Carlo Vitali</i>	39
<i>Der Schauspieldirektor</i> Argomento	43
<i>Der Schauspieldirektor</i> Il libretto	45
Italo Nunziata: «Il teatro? È follia...» <i>a cura di Maria Rosaria Corchia</i>	61
Federico Maria Sardelli: «Due opere diverse e raffinate» <i>a cura di Leonardo Mello</i>	64
Dall'Archivio storico del Teatro La Fenice <i>a cura di Franco Rossi</i>	68
Biografie	74
Ciao Mario... <i>di Leonardo Mello</i>	80

# PRIMA LA MUSICA E POI LE PAROLE

*divertimento teatrale in un atto*

libretto di **Giovanni Battista Casti**

musica di **Antonio Salieri**

prima rappresentazione assoluta: Vienna, Orangerie del castello di Schönbrunn, 7 febbraio 1786

editore proprietario Alkor-Bärenreiter, Kassel

rappresentante per l'Italia Casa musicale Sonzogno, Milano

*personaggi e interpreti*

<i>Un maestro di cappella</i>	Szymon Chojnacki
<i>Un poeta</i>	Francesco Vultaggio
<i>Donna Eleonora, virtuosa seria</i>	Francesca Boncompagni
<i>Tonina</i>	Rocío Pérez

# DER SCHAUSPIELDIREKTOR

*singspiel in un atto KV 486*

dal libretto di **Johann Gottlieb Stephanie**

musica di **Wolfgang Amadeus Mozart**

prima rappresentazione assoluta: Vienna, Orangerie del castello di Schönbrunn, 7 febbraio 1786

editore proprietario Alkor-Bärenreiter, Kassel

rappresentante per l'Italia Casa musicale Sonzogno, Milano

*personaggi e interpreti*

<i>Monsieur Frank, Schauspieldirektor</i>	Karl-Heinz Macek
<i>Monsieur Eiler, ein Banquier</i>	Marco Ferraro
<i>Monsieur Buff, Schauspieler</i>	Szymon Chojnacki
<i>Monsieur Herz, Schauspieler</i>	Francesco Bortolozzo
<i>Madame Pfeil, Schauspielerin</i>	Michela Mocchiutti
<i>Madame Krone, Schauspielerin</i>	Roberta Barbiero
<i>Madame Vogelsang, Schauspielerin</i>	Valeria de Santis
<i>Madame Herz, ein Sänger</i>	Rocío Pérez
<i>Mademoiselle Silberklang, ein Sänger</i>	Francesca Boncompagni
<i>Monsieur Vogelsang, ein Sänger</i>	Valentino Buzza

*maestro concertatore e direttore*  
**Federico Maria Sardelli**

*regia*  
**Italo Nunziata**

*regista assistente* Danilo Rubeca

*scene, costumi* Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Francesca Donati *scene Salieri*, Giulia Tonussi *costumi Salieri*

Federico Pian *scene Mozart*, Dea Bejleri *costumi Mozart*

Giorgia Padovan, Ambra Fossaluzza *assistenti ai costumi*

Paola Cortelazzo *direzione laboratorio progettazione costumi*

Lorenzo Cutuli *direzione laboratorio progettazione scenografica*

Giovanna Fiorentini *direzione laboratorio costumi*

Franco Daniele Venturi *direzione laboratorio scene*

*studenti della Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*

Gemma Dorothy Aquilante, Anna Bianchin, Umberto Bonari, Rossella Bottalico,  
Giuliana Carta, Alice Poppi, Nicole Riccioni, Silvia Roccaro

*luci* Andrea Benetello

**Orchestra del Teatro La Fenice**

*maestro al clavicembalo* Roberta Paroletti

*con sopratitoli in italiano*

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia  
progetto Atelier della Fenice al Teatro Malibran

*con il sostegno della*  MICHELANGELO  
FOUNDATION  
FOR CREATIVITY  
AND CRAFTSMANSHIP

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; maestro di sala Roberta Paroletti; maestri collaboratori Roberta Ferrari, Maria Cristina Vavolo, Raffaele Centurioni; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Roberto Fiori; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene, costumi, attrezzatura Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia, Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; calzature Pompei Formello (Roma); trucco, parrucco Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)



## «Un pasticcio si vuol? Sarà un pasticcio»

di Carlo Vitali

Diversi i motivi del richiamo che su un pubblico moderno può esercitare *Prima la musica e poi le parole*, leggera farsa in un atto di Casti-Salieri. In primo luogo la sua drammaturgia, fondata su un goloso voyeurismo che ci rivela le segrete miserie della cucina operistica di allora e forse di sempre. Poi l'aver offerto uno spunto di partenza, ben centocinquant'anni dopo, allo Straussiano *Capriccio*; e già non sarebbe poco. Ma in tempi di fantamusicologia fai-da-te se ne aggiunge un altro: come andò a finire la tenzone voluta da Giuseppe II d'Asburgo fra i due galli del suo pollaio musicale cesàreo, l'affermato *Kapellmeister* di Legnago e l'*outsider* venuto da Salisburgo? L'occasione nacque da una festa di corte per la rimpatriata a Vienna di una sorella dell'imperatore: l'arciduchessa Maria Cristina, consorte del principe Alberto di Sassonia-Teschen che risiedeva a Bruxelles come Governatore generale dei Paesi Bassi austriaci.

A un'ottantina d'invitati eccellenti fu servita una sontuosa cena nell'Orangerie, la serra riscaldata annessa al palazzo di Schönbrunn. Era il 7 febbraio 1786, in piena stagione di carnevale: le dettagliatissime didascalie dei libretti a stampa suggeriscono un allestimento completo di scene e costumi. A un estremo della lunga sala era schierata una selezione dalla compagnia italiana del teatro di corte; a quello opposto i campioni del neonato 'teatro nazionale' in lingua tedesca, cui l'imperatore voleva offrire uno spazio promozionale. Sfida inframmezzata da cena, ballo e rinfreschi; pochi giorni dopo la *première* si ebbero tre repliche per il pubblico pagante al Kärntnertortheater. Tutti contenti dunque?

In assenza di recensioni coeve, il mero dato reddituale (100 ducati a Salieri, 50 a Mozart) non offre indizi sul compiacimento dell'augusto committente, ma non fa che riflettere il diverso impegno richiesto ai duellanti: un intermezzo di tredici numeri assai variegati e suddivisi in sette scene connesse da recitativi interamente musicati contro un mini-*Singspiel* di appena cinque numeri diluiti entro lunghi dialoghi parlati. La sedicente scuola revisionista trova 'sospetto', dunque indizio di oscuri complotti, il repentino decollo qualitativo da questo Mozart minore alle *Nozze di Figaro*, posteriore di pochi mesi; ma identico argomento potrebbe valere per questo Salieri ridanciano e il suo capolavoro al nero *Les Danaïdes*, rappresentato con vivo successo a Parigi. Con la cultura del sospetto si fanno romanzi gialli, non storiografia musicale seria.

Ecco la trama: il conte Opizio, ricco mecenate dietro cui s'intravede l'ombra dell'imperatore Giuseppe II, pretende di rallegrare un suo festino mettendo in scena un'opera da

*Prima la musica*  
PRIMA LA MUSICA

E POI

LE PAROLE

*DIVERTIMENTO TEATRALE*

DA RAPPRESENTARSI

NELL' IMPERIAL VILLA

DISCHOENBRUN

NEL CARNOVALE DEL

1786.



---

VIENNA

Dalla Stamperia de GAY.

*Frontespizio del libretto della prima rappresentazione assoluta di Prima la musica e poi le parole di Antonio Salieri, Vienna 1786.*

scriversi in soli quattro giorni. Il maestro di cappella (basso) e il poeta (basso) discutono animatamente, per poi giungere alla conclusione che l'unico modo di soddisfare tale capriccio è adattare nuove parole a musiche già esistenti rubacchiate qua e là. «Un pasticcio si vuol? Sarà un pasticcio». L'affare si complica con l'arrivo di due virtuose: donna Eleonora (soprano serio) e Tonina (soprano buffo). Ciascuna pretende d'inserire nella partitura quelle 'arie da baule' che già conosce a memoria, e all'uopo si fa forte del rispettivo 'protettore'; Eleonora dello stesso conte Opizio e Tonina di un anonimo principe che per farla scritturare promette una tangente di 100 zecchini. La baruffa si fa generale perché il poeta si picca di dubbie competenze musicali mentre il maestro di cappella, mediocre mestierante, accumula ridicoli strafalcioni letterari; le due virtuose non sono da meno quanto a ignoranza e vanterie, sicché il risultato finale si distingue per goffe commistioni di stile che ne fanno un autentico 'pasticcio' nel senso deterioro del termine. Alla fine, dopo una scalcinatissima prova, fretta e interesse economico riportano la concordia nella compagnia.

Il carattere di 'pasticcio' finalizzato a una satira metateatrale è subito evidente considerando che circa un sesto della musica si compone di prestiti, per i quali non si può parlare di plagio bensì di vere e proprie citazioni intertestuali destinate a esilarare il pubblico del tempo. Nel 1785 il celebre soprano castrato Luigi Marchesi aveva interpretato al Kärntnertortheater il ruolo titolare nell'opera eroica *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti, da lui stesso inaugurata nel 1781 al Teatro San Benedetto di Venezia. Per la ripresa viennese, secondo l'uso del tempo, furono sostituiti due numeri: la cavatina «Pensieri funesti», con musica di Salieri, e il terzetto in forma di rondò «Cari oggetti del mio core», di Angelo Tarchi. Entrambi incorporati, con vari effetti di stravolgimento comico, in *Prima la musica*, assieme a un recitativo e aria dell'originale partitura di Sarti: «Non dubitar, verrò/ Là tu vedrai chi sono».

In mano a una primadonna di seconda scelta e ai suoi collaboratori ciabattoni, tali prodotti di una cultura operistica 'alta' si degradano in una parodia allo specchio. Di Salieri su se stesso in quanto raffazzonatore di opere altrui per dovere d'ufficio, del pubblico sull'aura divistica del grande castrato di cui si presumeva imitare la coturnata maniera di canto, e forse del librettista Casti su un collega non troppo stimato: Pietro Giovannini, scialbo epigono di quel Metastasio che ormai a Vienna sopravviveva da pensionato alla propria gloria. Al divertimento del *Kaiser*, riformatore in tutti i campi incluso quello musicale, si saranno

## L'ORCHESTRA

2 OBOI

2 CLARINETTI

2 FAGOTTI

2 CORNI

2 TROMBE

CEMBALO

ARCHI

## LE VOCI

UN MAESTRO DI CAPPELLA  
*BASSO*

UN POETA  
*BASSO*

DONNA ELEONORA, *VIRTUOSA SERLA*  
*SOPRANO*

TONINA  
*SOPRANO*

allineate con gioia le colonne della nuova compagnia italiana da lui scritturata, tutti esponenti di un gusto più realistico: Nancy Storace (Eleonora), Stefano Mandini (maestro di cappella), e Francesco Benucci (poeta); rispettivamente futuri Susanna, conte d'Almaviva e Figaro nelle *Nozze*. Mentre Celeste Coltellini (Tonina), pur non entrando mai nell'orbita di Mozart, si distinse in ruoli semiseri di Cimarosa e Paisiello, finendo per sposare davvero un banchiere svizzero che la proteggeva.

## *Prima la musica e poi le parole*

### Argomento

La scena si svolge in casa del maestro di cappella, nella quale è presente il poeta. Il maestro gli comunica che il conte Opizio, loro signore, ha ordinato che in quattro giorni vengano composte parole e musica per un nuovo dramma, destinato a una cantante d'opera sua protetta. Il poeta dapprima ricusa la proposta, affermando che si tratta di un'impresa impossibile, ma poi il maestro riesce a convincerlo dicendogli che ha già pronta la musica di un altro dramma, al quale bisognerà soltanto cambiare le parole. Il poeta, a sua volta, suggerisce al maestro di coinvolgere anche una cantante buffa protetta da un principe disposto a pagare cento zecchini. Naturalmente, il maestro è subito incline alla proposta. Sopraggiunge Eleonora, cantante d'opera seria, che afferma di aver calcato tutti i più grandi palcoscenici d'Europa. Questa chiede di poter cantare un'aria del *Giulio Sabino* di Giuseppe Storti. Mancando i figuranti, la virtuosa costringe poeta e maestro a vestire i panni dei due figli di Sabino. Poi se ne va, esigendo che la sua parte le sia consegnata a casa. Uscita di scena la cantante, maestro e poeta cominciano a ricercare i versi adatti alla musica già scritta per un'altra destinazione. Dopo aver incaricato il poeta di andare a prendere la cantante buffa, il maestro prova al cembalo alcune arie che intende riutilizzare ed esce per portare la musica al copista. Mentre questi è lontano, torna il poeta, accompagnato dalla cantante buffa Tonina, che si offende perché il maestro non è lì a omaggiarla, e, stizzita, getta tutte le carte e gli spartiti per terra. Il maestro, rientrato, si inalbera per la confusione in cui si trovano le sue cose, mentre Tonina, alterata, maltratta entrambi gli uomini. Questi ultimi, pensando ai cento zecchini, si mantengono calmi. È il momento di Tonina, che si vanta di tutti i ruoli che è in grado di incarnare. Poi, dopo aver recitato una scena di follia, maestro e poeta le propongono di interpretare la parte di una cameriera confidente della sua triste padrona. Nel frattempo irrompe Eleonora, che arriva con un'aria e pretende di provarla sul momento. Le due donne bisticciano con vigore, dopodiché ognuna intona simultaneamente la propria aria. Alla fine prevale l'armonia, e le due donne dichiarano di voler lavorare insieme a maestro e poeta affinché il nuovo dramma sia pronto nei quattro giorni stabiliti.



*Ritratto di Giovanni Battista Casti (1724-1803), librettista di Prima la musica e poi le parole di Antonio Salieri (incisione, sec. XVIII).*

# Prima la musica e poi le parole

*divertimento teatrale in un atto*

libretto di Giovanni Battista Casti  
musica di Antonio Salieri

## Personaggi

*Un maestro di cappella* basso

*Un poeta* basso

*Donna Eleonora, virtuosa seria* soprano

*Tonina* soprano

*\*Le parti indicate in grigio indicano i tagli effettuali nella presente produzione.*

## SCENA PRIMA

*Camera in casa del maestro di cappella con cimbalo da una parte, spinetta dall'altra, e vari mucchi di spartiti e di carte di musica. Sedie, e in fondo tavola con bottiglie, e bicchieri, e in un angolo mantello appeso, e qualche altro utensile. maestro di cappella, e poeta.*

MAESTRO

Signor poeta mio,  
voi siete un capo ameno.  
L'affar né più, né meno sta come vi dich'io.  
Il signor conte vuole  
che musica, e parole  
sian fatte in quattro di.

POETA

Avete inteso male.  
Conosco il conte Opizio,  
che dar vuol questa festa.  
È un uomo di giudizio,  
né può venirgli in testa  
idea così bestiale,  
ridicola così.

MAESTRO

S'ella un po' più m'inquieta,  
trovo miglior poeta.

POETA

Caro signor maestro,  
non si comanda all'estro.  
Ma cieli! Che sproposito!  
Un dramma in quattro di!

MAESTRO

La cosa è arcipossibile,  
e deve andar così.

POETA

Con maestri si ostinati...

MAESTRO

Con poeti si sguaiati...

POETA E MAESTRO

Io per me divento matto.  
Nulla credono ben fatto  
se non fassi a modo lor.

MAESTRO

Vorrei pria condur l'aratro  
ch'esser mastro di cappella.

POETA

Meglio è far il Pulcinella  
che il poeta di teatro.

POETA E MAESTRO

Che grand'asino ch'io fui!  
Accoppar dovea colui  
che mi fe' compositor.

MAESTRO

Or tant'è: decidete; sì, o no?

POETA

Dunque credete, che parole, e musica  
si possa in quattro di?...

MAESTRO

Circa alla musica  
non ve ne date pena, ella è già pronta;  
e voi sol vi dovete le parole adattar.

POETA

Questo è lo stesso,  
che far l'abito, e poi  
far l'uomo a cui s'adatti.

MAESTRO

Voi signori poeti siete matti.  
Amico persuadetevi; chi mai  
credete, che dar voglia attenzione  
alle vostre parole?  
Musica in oggi, musica ci vuole.

POETA

Ma pure questa musica conviene,  
ch'esprima il sentimento, o male, o bene.

MAESTRO

La mia musica ha questo d'eccellente,  
che può adattarsi a tutto egregiamente.

POETA

E gli attori chi son?



MAESTRO

Non so fin'ora:  
 ma il signor conte Opizio l'altrieri  
 mi parlò d'una famosa  
 insigne virtuosa.  
 Almen per quanto ei dice, ed io lo credo,  
 perch'egli, (e questo ancor lo so da lui)  
 ha un singolar talento musicale.

POETA

I signori san tutto.

MAESTRO

È naturale.

POETA

Avrei su tal proposito da farvi  
 una proposizion.

MAESTRO

Via dite su.

POETA

Ma non vorrei, che ve l'aveste a male.

MAESTRO

Oh! Che diavol sarà!  
 Proposizioni ognuno far le può.  
 L'affar consiste in accettarle, o no!

POETA

Un principe qui v'è,  
 che ha gran bontà per me:  
 ma un principon coi soldi, il quale vorrebbe  
 in qualche occasion da farsi onore,  
 come appunto sarebbe la presente,  
 al pubblico proporre una ragazza,  
 brava in genere buffo,  
 ma veramente brava, e di più onesta,  
 per cui ha dell'impegno.

MAESTRO

È amica vostra?

POETA

Sì.

MAESTRO

Cattivo segno.

POETA

Perché?

MAESTRO

Non dico già... ma... sono idee.  
 Ditemi in confidenza.  
 Il vostro signor principe vorrebbe  
 or con bella maniera uscir d'impegno,  
 ed accollarla a me. Non è così?  
 Dite il vero.

POETA

Anzi no: ma se riesce  
 promette un regaletto  
 di tanti bei quattrini; e voi sapete,  
 che tanti bei contanti ai giorni d'oggi  
 non son da rifiutarsi.

MAESTRO

Io non rifiuto  
 certo quattrini! Ma...

POETA

Pian piano, amico,  
 questi si devon ripartir fra noi,  
 cioè, cinquanta a me, cinquanta a voi.

MAESTRO

Amico: l'interesse  
 non è mia passion: ma pur dovrete  
 pensar, che la fatica è tutta mia:  
 onde parrebbe giusto,  
 che la ripartizion far si dovesse  
 con un po' d'equità distributiva.

POETA

Cioè?

MAESTRO

Per me novanta, e per voi il resto.

POETA

(*con ironia*)

Cotal ripartimento è molto onesto.

## SCENA SECONDA

*Donna Eleonora, e detti.*

ELEONORA

*(prima di comparire)*  
*Deo gratias.*

MAESTRO

Venga avanti.

ELEONORA

*(entrando)*  
Chi di voi è il maestro di cappella?

MAESTRO

Io per servirla?

ELEONORA

*(gravemente)*  
Riverisco.

MAESTRO

(Grand'aria!)

POETA

(Io non vi son per nulla.)

MAESTRO

Ed ella in grazia?

ELEONORA

Io son donna Eleonora.

MAESTRO

Ah! Ella è quella signora,  
celebre virtuosa,  
che il signor conte Opizio...

ELEONORA

Oh, lo conosco.  
Gli vo' bene al contino: è un buon figliuolo.

POETA

*(da sé)*  
Sta a veder che gli accorda  
la sua protezion.

ELEONORA

So che vorrebbe  
dare una certa festa teatrale.  
Si dà appunto per lui la fortunata  
combinazion ch'io son disimpegnata.

MAESTRO

Gran sorte senza dubbio.  
Mi figuro, ch'ella avrà fatti altri teatri?

ELEONORA

Oh, certo.  
Ho fatti tutti quanti i principali  
teatri dell'Europa, e ultimamente  
in Cadice ho cantato,  
ove in men di due anni ho guadagnato  
mille dobloni in tanti pezzi duri.

MAESTRO

*(piano al poeta)*  
Che sono i pezzi duri?

POETA

Non capisco.

MAESTRO

*(sorridente ad Eleonora)*  
Dunque... pezzi duri eh?

ELEONORA

*(spiccando le sillabe)*  
Sì: pezzi duri.  
Non siete mai stato in Ispagna?

MAESTRO

Io no.

ELEONORA

*(al poeta)*  
E voi neppur?

POETA

Neppur.

ELEONORA

Vi compatisco.  
Là, là, signori miei,

bisogna domandar che gran figura  
fece donna Eleonora.

MAESTRO  
Oh non ne dubito.

ELEONORA  
L'anticamera mia sempre era piena  
di cicisbei, d'amanti,  
cavalieri, mercanti... e poi in teatro...  
che folla! Che schiamazzi!  
Tutti parevan pazzi.  
E molti per udire un pajo d'arie  
venivano per fin dalle Canarie.

MAESTRO  
Il merito, signora, fa gran cose.

POETA  
Massimamente delle virtuose.

ELEONORA  
Il pubblico di Cadice  
è un pubblico di gusto. Immaginatevi,  
che un certo mio rondò  
nel pubblico destò  
un fanatismo universal, di sorte  
che in un'istessa sera io lo dovetti  
sei volte replicar.

MAESTRO  
Questo è un po' forte.

POETA  
Come? Sei volte?

ELEONORA  
Certo.

POETA  
Sei volte, e non seccar, questo è un gran merto.

MAESTRO  
Ma mi dica: in qual genere?...

ELEONORA  
Il gran serio, il tragico sublime, *exempli gratia*,  
una parte d'Armida, d'Agrippina,  
di Poppea, d'Ipermestra, d'Epponina.

MAESTRO  
Epponina!

POETA  
Epponina!

ELEONORA  
Sì...

MAESTRO  
Nel *Giulio Sabino*?

ELEONORA  
Appunto quella  
l'ho recitata in Cadice.

POETA  
Guardate, che accidente!

MAESTRO  
Ancora qui s'è data ultimamente.

POETA  
La parte di Sabino  
la fece un gran cantor.

ELEONORA  
Chi?

MAESTRO  
Marchesino.

ELEONORA  
Ah Marchesino!

POETA  
A questo poi bisogna cavarsi di cappello.

MAESTRO  
Non v'è che dir.

ELEONORA  
Se quello  
è lo stil che qui piace, io ve l'imito  
sibben, che ognuno rimarrà stupito.

POETA  
Oh questo è molto dir.

ELEONORA

O molto, o poco,  
non servon tante repliche qualora  
parla donna Eleonora.

MAESTRO

*(al poeta)*

Ella ha ragione.

*(Prende ed apre lo spartito)*

Giusto ho qui lo spartito, ed ecco qua  
la prima cavatina di Salieri,  
che comincia: «Pensieri».  
Vorrebbl'ella far grazia?

ELEONORA

Volentieri.

*(canta)*

«Pensieri funesti,  
ah no, non tornate.»

POETA

Scusi, ma par che si dovria dar qui  
maggior espressione.

ELEONORA

Come?

POETA

Così.

*(fa sconciamente un altro passaggio, accompagnandosi)*

«Ah no, non tornate  
funesti pensieri.»

ELEONORA

Chi è questo sguaiato?

MAESTRO

È il poeta.

ELEONORA

Me l'era immaginato.

MAESTRO

Sapete, amico, che un passaggio istesso  
può variarsi spesso.

POETA

O in meglio, o in peggio.

ELEONORA

*(al maestro)*

Costui è un insolente a quel che veggio.

MAESTRO

*(ad Eleonora)*

Lo scusi: ha la comune qualità  
di mostrar di saper quel che non sa.

ELEONORA

Orsù: passiamo avanti.

MAESTRO

Vuol l'aria di bravura?

ELEONORA

Sibben.

MAESTRO

*(voltando lo spartito e accennando un poco sotto voce il motivo dell'aria)*

Eccola qua: vogliam sentirla  
col suo recitativo strumentato?

ELEONORA

Sì, ma per farlo ben va recitato.

MAESTRO

Oh, meglio.

Eleonora

In scena son Tito e Sabino.

*(al poeta)*

Ehi! Venite un po' qua,  
ponetevi colà.

POETA

Qui?

ELEONORA

Più in là.

POETA

*(muta luogo)*

Qui?

ELEONORA

Costì.

Mostrate dignità.

POETA

*(in positura)*

Così?

ELEONORA

*(il poeta cangia positura; Eleonora lo considera, e approva)*

Anche più. Così.

Statevi fermo lì,

né vi movete, se non ho finito.

Io faccio da Sabino, e voi da Tito.

Maestro, già sapete

come, e quando conviensi

l'azione a tempo secondar.

MAESTRO

Non si pensi.

ELEONORA

*(canta il recitativo con azione; e fra tanto il maestro, e il poeta fanno degli atti talvolta di approvazione, talvolta di critica)*

«Non dubitar, verrò. Dono più grato  
 offrir non mi potevi: al grande invito  
 sento l'alma avvampar. Vedrai qual uso  
 farò di questo acciar. Chi sa se mai  
 più funesto vedresti  
 di questa spada balenar il lampo.  
 So quel che dico. E lo vedrai nel campo.»

POETA

*(interrompendola)*

Non sia signora per darle molestia.

Qui un contrasenso v'è.

ELEONORA

Siete una bestia;

di senso me ne intendo più di voi.

POETA

Non saprei...

MAESTRO

Cheto: ognuno ha i sensi suoi.

Non gli dia retta, in grazia.

ELEONORA

Taccia, e in riguardo vostro io gli perdono.

MAESTRO

Brava; seguiam. «Là tu vedrai chi sono.»

ELEONORA

«Là tu vedrai chi sono;

no, non ti parlo invano.

Fatale è questa mano,

forse chi men la teme

più ne dovrà tremar.»

POETA

Oibò! Oibò!

MAESTRO

Cos'è?

POETA

Ho sentito una brutta alamirè.

MAESTRO

Ma tacete una volta.

ELEONORA

Orsù, alle corte,

se non cessa costui

d'esser con me sì impertinente, e ardito,

or or Sabino rompe il muso a Tito.

MAESTRO

*(ad Eleonora)*

Signora, compatitelo. È poeta,

onde apparir vi deve

sempre il lampo poetico.

Ma sentiam, se le aggrada,

qualche pezzo patetico.

POETA

Sì, sì, sentiam.

ELEONORA

Vi posso far la scena

del sotterraneo, in cui

dovendo andar a morte

Sabino abbraccia i figli, e la consorte.

MAESTRO

Stupenda...

*(canticchiando e toccando il cembalo)*

«Compiangete i casi miei.»

POETA

Cheto voi, tocca a lei.

MAESTRO

*(scartabellando lo spartito)*

Subito ve la trovo. Eccola giusto.

ELEONORA

È un rondò.

POETA

Un rondò? Ci ho proprio gusto.

Una difficoltà solo ci trovo.

MAESTRO

Or cosa c'è di nuovo?

POETA

Mancano i figuranti.

ELEONORA

Potrete supplir voi.

POETA

Non siamo tanti.

ELEONORA

Voi due sarete i figli.

POETA

Oh che bei figliuolini!

ELEONORA

Maestro, anche voi qua.

MAESTRO

E chi accompagnerà?

ELEONORA

No, no, lasciate stare: in questa scena molto più necessaria è l'azione.

POETA

E l'accompagnamento si suppone.

MAESTRO

*(levandosi dal cembalo)*

Ed Annio, e la consorte?

ELEONORA

*(pensa un poco, poi dice)*

Or ci rimedio.

*(piglia due sedie e le pone in luogo d'Epponina e d'Annio)*

Sarà Epponina questa,

e questa sarà Annio.

POETA

Oh che gran testa!

ELEONORA

State un vicino all'altro.

POETA E MAESTRO

*(si accostano insieme)*

Eccoci.

ELEONORA

Bravi!

*(Posti che si sono insieme il maestro comincia a cantare)*

MAESTRO

«Cari oggetti...»

POETA

Chetatevi: Sabino

esser deve un soprano,

e voi parete un toro transilvano.

ELEONORA

Il poeta ha ragion per questa volta.

MAESTRO

Non fiato più.

ELEONORA

Via, cominciamo: attenti.

State con volto afflitto,

e... zitti.

POETA

Il quadro è un po' buffone.

MAESTRO

*(con voce fortissima)*

Zitto.

ELEONORA

*(comincia il rondò)*

«Cari oggetti del mio core...»

*(e non potendo comodamente abbracciar i figli interrompe il canto e dice)*

Così non è possibil ch'io v'abbracci.

Voi siete due cosacci

ritti come due pali, e lunghi, lunghi...

MAESTRO

Che colpa abbiam?

POETA

Vossignoria si slunghi.

ELEONORA

Anzi voi raccorciatevi, accostatevi.

*(s'abbassano)*

MAESTRO

A questo modo?

ELEONORA

Più.

POETA E MAESTRO

Non si può andar più giù!

ELEONORA

Potrete un pochettin restar così?

POETA E MAESTRO

Ci proverem.

ELEONORA

Sieguo?

POETA E MAESTRO

Signora, sì.

ELEONORA

*(canta)*«Cari oggetti del mio core,  
io mai più non vi vedrò.»

MAESTRO

La la la la...

ELEONORA

«Deh calmate quel dolore,  
e contento io morirò...»

POETA E MAESTRO

Ed io qui mi strop pierò.

ELEONORA

Se non tacete, io più cantar non posso.

MAESTRO

Mi scappa fuori un osso.

POETA

La cintola si strappa.

ELEONORA

Eh non si strappa no, no che non scappa.

*(voltandosi verso la sedia che ha posto per figurar Annio, canta)*

«Tu spietato il ciglio appaga.»

*(il maestro in questo tempo si leva dalla sua positura, va presso alla sedia, e risponde in persona d'Annio)*

MAESTRO

«Son tua colpa i mali tuoi.»

*(Ritorna subito al suo luogo)*

ELEONORA

*(vedendo il maestro)*«Ma da forte io vado a morte,  
ma non curo il tuo furor.»*(il poeta va presso la sedia che rappresenta Epponina e canta con voce di falsetto)*

POETA

«Caro sposo, oh Dio! Tu piangi!»

*(corre subito al suo posto)*

ELEONORA

*(sorrìde)*

Siete per verità due gran buffoni.

POETA

È virtù l'imitar gli esempi buoni.

ELEONORA

*(seguendo a cantare)*

«Qual abisso è questo mai!»  
*(segue sempre a cantar senza dar loro attenzione)*

MAESTRO  
*(stando accovato)*  
 Per pietà finisca ornai.

ELEONORA  
 «Siete paghi, avversi Dei!»

POETA  
 Gran seccata ch'è costei!

ELEONORA  
 «Compatite i casi miei,  
 compiangete il mio dolor.»

POETA E MAESTRO  
 Compatite il nostro ancor.

ELEONORA  
 «Compatite i casi miei, ecc.

POETA  
 La cintola si strappa.

MAESTRO  
 Mi scappa fuori un osso.

ELEONORA  
 «Tu spietato il ciglio appaga.»

POETA E MAESTRO  
 Per pietà finisca omai.

ELEONORA  
 «Cari oggetti del mio core,  
 deh calmate quel dolore... »

MAESTRO E POETA  
 Che seccata! Ah! Finisca!

ELEONORA  
 «Mia speranza.  
 Compatite i casi miei,  
 compiangete il mio dolor.»

POETA E MAESTRO  
 Per pietà finisca omai.

ELEONORA  
 «Qual abisso è questo mai!  
 Siete paghi, avversi dei!  
 Compatite i casi miei,  
 compiangete il mio dolor.»

MAESTRO  
*(cade indietro)*  
 Casco, casco.

POETA  
*(cade a bocca avanti)*  
 Casco anch'io.

MAESTRO  
 Compiangete il dorso mio,  
 che s'è fatto un bel tumor.

POETA  
 Compiangete il naso mio,  
 che s'è intero, è un gran stupor.

ELEONORA  
*(rivolgendosi)*  
 Cosa avete mai fatto! Cos'è stato?

MAESTRO  
 Ohimè! Son direnato!

POETA  
 Poco mancò non ammaccassi il naso.

MAESTRO  
*(dopo che si sono stentatamente levati)*  
 Veramente oramai noi siam nel caso  
 di far meglio da padri, che da figli.

ELEONORA  
 Il malan che vi pigli! Orsù: v'ho dato  
 dell'abilità mia prove evidenti,  
 voi fate il resto; andarmene poss'io.  
 Attendo a casa la mia parte. Addio.  
*(Parte)*



## SCENA TERZA

*Maestro, e poeta.*

MAESTRO

Alfin la prova ha terminato in buffo.

POETA

Io già temea che terminasse in serio.

MAESTRO

Non può però negarsi che costei  
non sia cantante e comica eccellente.

POETA

E sopra tutto per stroppiar la gente.

MAESTRO

Ora non più discorsi:  
non v'è tempo da perdere.

POETA

Lo credo,  
quattro di.

MAESTRO

*(tirando fuori della carta di musica)*

Così è. Dunque dovete  
trovar primieramente  
parole per quest'aria.

POETA

Difficile sarà!

MAESTRO

Oh non mi state a far difficoltà.  
Non si conosce qui.  
Otto, o dieci anni sono  
la composi in Forlì sulle parole:  
«Se possono tanto due luci vezzose».  
Credo che andrà d'incanto.  
La musica è superba,  
e deve far del chiasso. E messa bene,  
vedrete, che qui ognuno se la becca  
per nuova, anzi novissima di zecca.

POETA

*(osservandola e contando le sillabe)*

Son versi di sei sillabe: vediamo.

*(tira di tasca uno scartafaccio)*

Giusto un tragico dramma ho per le mani  
intitolato: *I vespri siciliani*.

MAESTRO

*(ponendo l'occhio sullo scritto)*

Uh quanti attor!

POETA

Ne feci

quindici: ma di questi muojon dieci.

Cerchiam, se v'è qualche aria al caso nostro.

Eccone una: è bellissima.

*(Legge)*

«Ferma, oh Dio! Non son francese.»

Vi son di più due sillabe.

MAESTRO

«Se possono tanto due luci vezzose.»

POETA

«Ferma, oh Dio! Non son fran...»

MAESTRO

Non c'entra. Avanti.

POETA

*(voltando fogli)*

Eccone un'altra.

*(legge)*

«A che proposito

vuoi tu ammazzarmi?»

Versi di cinque sillabe.

MAESTRO

Passiamola.

POETA

Oh questa andrà benissimo.

MAESTRO

Sentiamola.

POETA

*(legge con enfasi)*

«Se questo mio pianto,  
se questo mio canto  
ancor non espugna  
quel barbaro sen,  
via sfodera, impugna  
quel ferro spietato,  
e questo costato  
trafiggimi almen.»

MAESTRO

Bravissimo: va bene...

*(confronta l'aria colla musica)*

però mancan due versi.

Aggiungergli conviene.

POETA

Questo sarà un imbroglio.

Piuttosto si potria...

MAESTRO

No, ce li voglio.

POETA

*(pensando, cercando il verso)*

«Se questo... mio... pianto  
non mi... non ti...» Non va...

MAESTRO

Su via, coraggio.

POETA

«Il cor...» Eccolo qua:

«Il cor non ti tocca.»

MAESTRO

*(scrive)*

Ottimamente: «non ti tocca». All'altro.

POETA

Qui bisogna trovar la rima in «occa».

Non ho il rimario addosso;

ma farò come posso.

*(cercando la rima)*

«Rocca... sciocca...»

MAESTRO

Ben, ben.

POETA

«Trabocca... bocca...»

questo canto di bocca...»

Maestro

Sì sì: va bene.

POETA

«Se questo mio canto

che m'esce di bocca...»

MAESTRO

*(scrive)*

«Di bocca.» È uno stupor. Gran cervellaccio.

Quel vostro scartafaccio

datemi intanto, e discorriamo un poco.

Se il vostro signor principe lo brama,

vedo che non potrem disimpegnarci

di prender questa buffa.

POETA

*(da sé)*

Ah! Ah! Già fatto

hanno sempre i quattrini il lor effetto.

MAESTRO

Ma l'una è buffa,

e l'altra è seria: or come

potrem metterle insieme?

POETA

Eh veramente facil non è.

MAESTRO

Pensateci un tantino:

impasticciate su qualche cosetta.

Via su, lesto, da bravo.

POETA

In tanta fretta

non si può far nulla di buon.

MAESTRO

Che importa? Tanta musica ho qui già bell'e fatta,  
di farvi le parole sol si tratta.

POETA

Ma possibil vi par?

MAESTRO

Tanto ci vuole  
per far quattro parole? Ricordatevi  
che dee tutto esser fatto in quattro dì.

POETA

E sempre siamo lì.

MAESTRO

In questo poi  
il signor conte Opizio è inesorabile.  
*(Prende un'aria)*  
Zitto: vediam se qui trovo qualch'aria,  
che possa convenir.  
Sentite questa.  
*(Legge)*  
«Capitan di due sciabecchi  
sopra l'Alpi guerreggiai.»

POETA

Che sproposito!

MAESTRO

Eccone un'altra.  
*(Prende e legge un'altr'aria)*  
«Se prigion andasse il sole,  
che sarebbe delle stelle?»

POETA

Peggio assai.

MAESTRO

Troverem delle più belle.  
«Per pietà, padrona mia,  
per pietà non v'affliggete.»

POETA

Questa potrebbe andar.

MAESTRO

Ebben, tenete:  
*(li accosta un tavolino e gli dà da scrivere)*  
eccovi carta, calamajo e penna;  
ponetevi laggiù su quel divano.  
Trovate qualche idea, qualche pensiero

per porle entrambe insieme.  
Cotest'aria aggiustate  
acciò provar si possa  
quando verrà la buffa.

POETA

E così su due piedi...

MAESTRO

Su due piedi, o su tre, convien sbrigarci.  
Su, su, coraggio. Intanto  
a quest'altr'aria io le parole adatto.

POETA

Ma...

MAESTRO

Spicciatevi voi che anch'io mi spiccio.

POETA

Un pasticcio si vuol? Sarà un pasticcio.

*(Si pongono a sedere il maestro al cembalo, e il poeta  
al tavolino)*

MAESTRO

*(accompagnandosi)*  
«Se questo mio pianto  
il cor non ti tocca.»

*(scrive)*

Qui v'è fin l'istessa rima,  
a puntin tutto mi convien.

POETA

*(pensando)*  
Quel che comico era prima,  
farlo eroico mi convien.

MAESTRO

*(accompagnandosi)*  
«Se questo mio canto,  
che m'esce di bocca.»

*(scrive)*

Ciò benissimo confronta,  
e ne son contento appien.

POETA

Ecco qua l'idea già pronta,  
e ne son contento appien.

MAESTRO

*(s'accompagna)*

«Ancor non espugna quel barbaro cor.»

*(scrive)*

Io mi sento alquanto sete.

*(S'alza, prende una bottiglia, e bevendo torna al cembalo)*

Un sorsetto farà ben.

POETA

*(scrive)*Dove leggesi «affliggete»  
«ammazzate» ed andrà ben.

MAESTRO

*(leggendo la scrittura del poeta)*

Che carattere bisbetico!

Proprio stizza mi ci vien.

POETA

Ho un cervel proprio poetico,  
tutto facile mi vien.

MAESTRO

Ah! Ecco qua.

«Via sfodera, impugna  
quel ferro spietato.»*(scrive; legge)*

Cosa diavolo qui dice!

POETA

Il pensiero è pur felice!

MAESTRO

Non v'è a dir, dice «castrato».

*(Pensa)*

POETA

Ecco tutto terminato,  
rileggiamolo un tantino.

MAESTRO

Ah! Sì, sì: Giulio Sabino  
è un soprano: or mi sovvien.*(s'accompagna)*«E questo castrato  
trafiggimi almen.»*(Scrive; il poeta s'alza, e va dal maestro)*

POETA E MAESTRO

Ecco tutto terminato,  
e ne son contento appien.

MAESTRO

*(segue a scrivere)*

«Castrato... almen.»

*(il poeta sentendo gli ultimi versi cantati dal maestro si leva e bruscamente se gli accosta)*

POETA

«Castrato!» Cosa diavolo mai dite?

MAESTRO

Dico come sta scritto.

POETA

Oibò!

«Costato» sta scritto,  
e non «castrato».

MAESTRO

«Castrato» va benissimo, e non cangio.

POETA

Eh, che burlate?

MAESTRO

Quel che scrissi, scrissi.

POETA

Ma che, siete impazzato?

MAESTRO

«Castrato» scrissi, e resterà «castrato»

POETA

E poscia si dirà, che fu il poeta,  
che fe' tal scioccheria.

MAESTRO

Né la prima, né l'ultima saria.  
Più a questo non si pensa. Ora sentiamo;  
cosa avete voi fatto?

POETA

Ho fatto ciò che non pareva possibile.

Ho buffa e seria unite  
a meraviglia insieme.

MAESTRO  
Udiam.

POETA  
Sentite.  
Fingo una bella e giovin principessa  
sposa, e gravida già d'un figlio maschio.  
V'è il solito tiranno,  
che già lo sposo ha condannato a morte,  
perch'ama la consorte,  
e al solito non può ridurla al *quia*.

MAESTRO  
È una bricconeria:  
e allor la principessa?

POETA  
Piange, prega:  
ma quel crudel non piega.

MAESTRO  
Poverrettal... Sicché?

POETA  
Sicché va in stanza, smania, si dispera,  
e si vuole ammazzar.

MAESTRO  
Ah?

POETA  
Certamente:  
ma poi non ne fa niente  
perché la cameriera  
allegra, anzi buffona,  
ma della sua padrona  
confidente primaria,  
per divertirla un po', canta quest'aria.

«Per pietà, padrona mia,  
per pietà non v'ammazzate,  
ch'è una gran minchioneria.  
Queste sono ragazzate,  
e può farsene di men.»

MAESTRO  
Bravo!

POETA  
Sentite il resto.  
«Deh, lasciate che s'ammazzi  
qualche brutta o scioccherella,  
che l'uccidersi è da pazzi,  
sia col ferro o col velen.»

MAESTRO  
Graziosa in verità.

POETA  
Mo' viene il buono.  
«Voi dovete star nel mondo,  
voi che siete savia e bella,  
voi che avete il sen fecondo,  
voi che avete un figlio in sen.»

MAESTRO  
Superba! Superbissima!

POETA  
E così?  
Non son un uom?

MAESTRO  
Quasi direi di sì:  
su allegramente,  
ite a prender colei  
delli cento zecchini,  
conducetela qui,  
e si vedrà cos'è.

POETA  
Vado: se preme a voi, preme anche a me.  
(Parte)

#### SCENA QUARTA

*Maestro solo.*

MAESTRO  
La cosa va prendendo buona piega.  
Eppur questi poeti  
sapendoli dirigere a mio modo,  
si potria forse forse

ridurli ad esser buoni a qualche cosa.  
Basta sol che depor voglian la sciocca  
idea, che tutto il mondo  
deggia far conto delle lor parole.

Eh... Ci vuol altro: musica ci vuole.

Ecco un'aria a buon conto: a Eleonora  
or or la manderò: vediam quest'altra.

*(Va al cembalo e prova l'aria «Per pietà» avendo d'un  
canto l'aria, ove sono scritti i cangiamenti fattivi dal  
poeta, e sotto gli occhi la musica)*

«Per pietà, padrona mia,  
per pietà non...»

Ah! Ah! Così.

«Per pietà non v'ammazzate», d'incanto.

«Ch'è una gran minchioneria.»

Ta ta ta...

«Per pietà, padrona mia,  
voi dovete star nel mondo,  
voi che siete savia, e bella,  
voi che avete un foglio... aglio... iglio...»

Ah ah,

*(esaminando le parole)*

«voi che avete un figlio in sen», d'incanto:

ta ta ta...

«Per pietà, padrona mia,  
per pietà non v'ammazzate.»

Trai, trai.

Egregiamente bene;  
alle parole il canto  
benissimo conviene.

Or passiam dal copista,

acciò speditamente  
a quest'altr'aria adatti

i cangiamenti fatti,

e avanti i quattro dì farassi il resto.

Insomma non fa ben, chi non fa presto.

*(Parte guardando sulla carta, e canticchiando)*

«Voi dovete star nel mondo», ecc.  
La la la...

## SCENA QUINTA

*Poeta, e Tonina.*

TONINA

E il maestro dov'è?

POETA

Non so: ma poco  
dovria tardar: ei sa ch'io qui con voi  
dovea venir.

TONINA

Lo sa, e non aspetta?  
Se non ha più di scienza musicale,  
che di buona creanza, stiamo male.

POETA

Dunque, Tonina mia, tanto v'annoja  
di star meco un pochin?

TONINA

Poh! Bella gioia!

POETA

Ma sapete ch'io v'amo.

TONINA

Se mi seccate più, vi do un ceffone,  
e poi lo dico al principe. Capite.

POETA

Gran gastigo è l'amarvi.

TONINA

Non so per chi di noi  
sia gastigo maggior per me, o per voi.

POETA

Non v'alterate.

TONINA

E questo asino di maestro ancor non viene!

*(Rivolgendosi vede le carte di musica)*

Oh quanta musicaccia!

*(legge)*

Quanti spartiti d'opera! *L'avaro:*

*(lo getta in mezzo della camera e farà lo stesso di tutti  
gli altri)*

il diavol se lo porti.

In Gratz a terra andò come uno straccio,

e v'er'io: pensa un po' che spartitaccio.

*(Legge)*

*La donna letterata:*

non la conosco, ma dal titol solo  
capisco ch'esser deve una gran seccatura.

*(Lo getta come sopra; leggendo sempre e buttando via gli spartiti)*

*Premio della virtù: mediocre assai.*

*La speranza delusa: oibò! Il soggetto è troppo ripetuto. Il geloso burlato: tanto di barba. Il vero patriottismo: tutta roba del secolo passato.*

POETA

Ma voi mandate tutto alla malora.

TONINA

*(mette mano ad altri spartiti, sempre leggendo il titolo, e gettando via, e scomponendo tutto)*

E cosa importa a voi? Gran ficcanaso!

Ecco un altro gran mucchio.

*Annibale sull'Alpi: il titol solo*

*fa venir freddo. L'Attila, L'Egeria:*

*(getta sempre tutto in mezza la camera)*

è tutta roba seria.

Ecco musica sciolta. Ecco un quartetto, un terzetto, un duetto.

Ecco qua un'aria: è in elami. Non posso soffrir quell'elami. Questa è in befa.

Oibò, è per contralto, proviam questa.

È troppo alta per me.

POETA

Cara Tonina, ma che dirà il maestro?

TONINA

Dirà quel che vorrà. Ed ei dovea farsi in casa trovar. Oh! Oh! Il maestro *(al poeta)*

è anche un po' briacone.

Che vino è questo... Ahi! Ahi! Bevete voi.

POETA

Fuori del desinar beber non posso.

*(Empie un bicchier e l'assaggia)*

TONINA

Bevete su, o ve lo getto addosso.

POETA

Ma Tonina...

TONINA

E ardireste

dunque di ricusar, ciò ch'io gustai?

POETA

Via, beviamo.

*(Assaggia un poco)*

TONINA

No, tutto.

POETA

Stomacar mi farete.

TONINA

Crepate, ma bevete.

POETA

*(beve con atto di disgusto)*

Che martirio!

TONINA

Coraggio, così: bravo.

POETA

Ora Tonina...

*(Tonina vede un ferrajuolo appeso, lo prende e vi s'involge, e in questo mentre giunge il maestro con cappello in testa e una carta di musica in mano senza accorgersi di Tonina)*

TONINA

Zitto... Che bel cappotto! me lo voglio provar.

## SCENA SESTA

*Maestro, e detti.*

MAESTRO

Signor poeta, e la buffa?... Cos'è?

*(Vedendo la musica per terra s'adira contro il poeta)*

O poveretto me! Tutta sossopra

è la musica mia. Che avete fatto?

Diavol! Che siete divenuto matto.

POETA

Non son stat'io.

MAESTRO

Chi dunque?

POETA

*(accennando Tonina)*

Ecco là...

MAESTRO

Chi? Che miro?

*(rivolgendosi)*

Chi è qui col mio mantello?

POETA

È appunto...

TONINA

*(si sferra juola, getta a terra il mantello, e toglie di testa al maestro il cappello, e glielo getta pure a terra)*Sì, son io... Giù quel cappello,  
quando si sta davanti  
a una bella ragazza, com'io sono...

MAESTRO

Il mio mantello! Il mio cappello buono!

POETA

*(imbarazzato)*

Non era alcun in stanza... Scusate...

TONINA

Che scusar? Bella creanza!

Farmi un'ora aspettar?

MAESTRO

Ma voi...

POETA

Giudizio, Tonina.

TONINA

A me giudizio!

*(Nel correr verso il poeta rovescia il tavolino col calamaio e penne, e gli dà un pugno)*Poetaccio insolente,  
giudizio a me! Son qualche pazza, o forse  
voi siete il mio tutor?

MAESTRO

Misericordia!

Costei tutto rovina ed abbaruffa.

Un diavolo mi par, non una buffa.

POETA

*(piano al maestro)*Dissimulate, in grazia  
di quei soldi... Capite...

MAESTRO

Sì... Ma intanto...

POETA

*(a Tonina con dolcezza)*

Via, che avete ragion.

TONINA

Se voi sarete

più savi, e buoni, io vi perdono.

MAESTRO

Oh bella!

Or sta a veder, ch'io torto avrò, non ella.

POETA

Orsù, tronchiam questi discorsi, e omai  
parliam di ciò che importa più.

MAESTRO

Quai sono

i caratteri suoi più favoriti?

TONINA

Io tutto vi farò: la contadina,  
la vecchia, la bambina,  
la semplice, l'astuta...

MAESTRO

È tutta roba che l'abbiam veduta.

POETA

Si vorria qualche cosa nuova e bella.

TONINA

L'Arlecchino, il Dottore, il Pulcinella.

MAESTRO

Oh cari quei caratteri!



POETA

Deliziosi, è ver:  
ma poco, o nulla  
conoscendosi qui gli originali,  
non si posson gustar.

MAESTRO

Son vari i gusti.

POETA

Ma poi il più bello è che ciascun pretende  
esser il gusto suo miglior d'ogni altro.

TONINA

Conosciuti caratteri v'annojano;  
sconosciuti, non son di vostro gusto;  
e chi diavolo mai può contentarvi?  
Vi farò... Che so io...  
la selvaggia, la zinghera, la quaquera.

MAESTRO

La papera?

TONINA

No, papera, ma quaquera.

POETA

*(seriamente al maestro)*  
Sì, squacquera.

TONINA

Zucche! Già vedo,  
che l'uno, e l'altro non capite un zero.  
Il quaquero dagli altri ha differenti  
la favella,  
i costumi, e i sentimenti.  
Ama la pace, odia le risse e l'armi,  
le cerimonie, il fasto.

POETA

Io neppur l'amo.

MAESTRO

Così anch'io quaquereggio.

POETA

Ebben, vediamo.

TONINA

Io son quaquera inglese,  
e vi parlo francese.  
Voi fingete aver rissa:  
io sopraggiungo; vi vo' acquetar:  
ma voi non volete ascoltarvi.

MAESTRO

Ben, ben, ben.

POETA

Ho capito.

POETA E MAESTRO

All'armi, all'armi!

TONINA

«La paix, la paix, mes chers amis.  
Que l'amitié et la concorde enflamment vos coeurs  
réunis».

MAESTRO

«Costui mi secca vivo,  
dunque lo voglio morto.»

POETA

«E costui mi dà torto  
se penso, agisco, e parlo,  
dunque voglio ammazzarlo.»

TONINA

«Quoique ennuyés, et contredits,  
n'allumez pas le feu de la discorde,  
tous le humains sont des frères chéris:  
mais si pourtant quelqu'un  
veut assommer son frère;  
liberté, liberté, il faut le laisser faire.»

MAESTRO

Cos'è?

POETA

Convulsioni?

MAESTRO

Effetti isterici?

TONINA

Zitti, che non è nulla:  
il carattere di quaquera lo porta.  
Un tremor mi sorprende,  
uno scuotimento;  
inspirata mi sento,  
ed in parole enfatiche prorompo.

POETA

Dite pur...

MAESTRO

Fate pur...

POETA E MAESTRO

Non v'interrompo.

TONINA

«Peuple du sud! Peuple du nord!  
Vous qui avant nous l'astre du jour éclaire;  
et vous sur qui plus tard il répand sa lumière,  
écoutez mes accents, votre loi, votre sort.»

POETA

Pare ossessa.

MAESTRO

E chi sa che non lo sia?

TONINA

«Ce globe est un vaste bercail;  
nous tous en sommes le bétail:  
la charité nous sert de pâturage,  
et la concorde est le commun breuvage.»

MAESTRO

Che razza singolar di gente strana.

POETA

È feconda in pazzie la specie umana.

TONINA

A proposito: ancor talvolta ho fatta,  
e posso far la matta.

POETA

Bella esser dee la scena.

MAESTRO

Né dovrebbe costarvi una gran pena.

TONINA

Figuratevi ch'io per affluenza  
di sangue nel cervello, o per dolore,  
per rabbia, per amore,  
per subito spavento,  
o per altra ragion pazza divento.  
Stranamente vestita,  
ho gli occhi stralunati,  
capelli scarmigliati,  
la guardatura fissa, il viso giallo,  
e ora piango, ora rido, or canto, or ballo.

«Via, largo, ragazzi,  
non tanti schiamazzi,  
che arriva la sposa  
con gala sfarzosa,  
la bella Tonina,  
che vien dalla China.  
Oh! Quante carrozze!  
Oh! Quanti cavalli!  
Venite alle nozze,  
si canti, si balli,  
cantate, ballate,  
la la, la ra la.  
Ma cosa mai veggio?  
(*Guardandoli stralunatamente*)  
Si può dar di peggio?  
Voi siete due così  
barbuti, pelosi!  
Che musi che avete!  
Ah! Montoni voi siete.  
Io son l'agnelletta,  
che sopra l'erbetta  
saltando sen va.

«E voi cosa volete  
così vestiti a lutto?  
Tacete, oh Dio, tacete,  
che già comprendo il tutto;  
il caro sposo è morto,  
chi sa se torna più!  
Ma non ha avuto torto,  
che giusto a mezza vita  
aveva una ferita  
da quindici anni e più.

Ombra sanguigna errante  
del caro sposo amante,  
se intorno a me t'aggiri,  
ascolta i miei sospiri;  
rimira queste lagrime,  
come mi colan giù.»

Voi non piangete, o perfidi?  
Ma tu chi sei, che in maschera  
mi vieni a dar dei pizzichi?

«Ah ti conosco: ah cane!  
*(piglia pel collo il maestro)*  
Morrai per queste mane;  
sì, l'uccisor sei tu.  
Paventa i sdegni miei.  
Marfisa io son, tu sei  
il brutto Ferraù.»

MAESTRO  
Per carità finite questa scena.

POETA  
Eppur non la fa male.

MAESTRO  
Anzi un pochetto troppo al naturale.

TONINA  
Volete altro?

MAESTRO  
Io per me ne ho già abbastanza.

POETA  
Tonina, dite un po': vi ricordate  
di quella cavatina,  
che giusto jermattina  
fe' rider tanto il principe?

TONINA  
Ah sì, quella,  
che figura un Tartaglia,  
che ad ogni sillaba intoppa, impunta, e sbaglia.

*(canta tartagliando)*  
«Cocuzze! Che concorso!  
Chi chiacchiera, chi ride,  
e chi schiamazza, e stride,  
chi fugge a tutto corso, e chi va qua, chi là.»

MAESTRO  
Cessate in grazia, che mi fate pena.

POETA  
Vedete ben ch'ella sa far di tutto.

TONINA  
Troppo gentil.

MAESTRO  
*(a Tonina)*  
Ella saprà che qui  
dee darsi un'operetta in quattro dì.  
Se però si compiace  
d'accettar una parte, evvene appunto  
una per lei, che parmi  
moltissimo a proposito.

TONINA  
Cioè?

POETA  
Ella è una cameriera allegra, e scaltra  
che divertir procura la padrona,  
e toglierle il pensier ch'ha d'ammazzarsi.

TONINA  
Per questo, io sono a meraviglia buona.

MAESTRO  
Giusto ho un'aria qui pronta.

TONINA  
Sentiamo.  
*(Prende l'aria di mano del maestro, e si pone in atto di cantare)*

MAESTRO  
Volentieri: è un allegretto.

POETA  
Sentirete, maestro, sentirete  
com'ella canta all'improvviso.

TONINA  
Io poi fo tutto all'improvviso.

MAESTRO  
Dunque a noi.

## SCENA SETTIMA

*Eleonora, e detti. Il maestro sta al cembalo accompagnando Tonina, che appena ha cantato alcune battute viene interrotta da Eleonora, che sopraggiunge.*

TONINA

«Per pietà, padrona mia,  
per pietà, non v'ammazzate...»

ELEONORA

*(colla solita sostenutezza)*

Maestro, vi saluto. Addio, poeta.

MAESTRO

*(a Tonina)*

Signora mia. Scusate: un sol momento.

TONINA

Mi piantate così?

MAESTRO

Subito torno.

ELEONORA

Ecco l'aria: vogliam provarla un poco?

MAESTRO

*(a Eleonora)*

Subito, quando sbrigo quell'altra virtuosa, e son da lei.  
*(Va per mettersi di nuovo al cembalo)*

ELEONORA

*(al poeta)*

Dite, chi è colei?

POETA

È una buffa eccellente.

ELEONORA

Non m'intrigo con buffe.

TONINA

*(al maestro)*

Ebben, venite, o non venite?

MAESTRO

*(accostandosi a Tonina)*

Adesso.

Quell'è dogna Eleonora,  
ch'ora viene di Spagna.

TONINA

Fosse anche la contessa di Culagna  
non me ne importa un fico.

ELEONORA

Incominciamo, dico.

MAESTRO

Aspetti un poco.

Quella signora ha cominciato omai.

ELEONORA

E le mie pari non aspettan mai.

POETA

*(da sé)*

Qui nasce uno scompiglio.

TONINA

*(al maestro)*

Se non venite voi, finisco sola.

ELEONORA

*(al maestro)*

Se voi non mi volete accompagnare,  
da sola me la suono e me la canto  
e da me stessa mi fo musica.

TONINA

Canti pur: l'aria mia finisco intanto.

*(Eleonora si pone al cembalo, e canta la sua aria «Se questo mio pianto» e intanto Tonina canta l'aria sua «Per pietà»)*

ELEONORA

«Se questo mio pianto  
il cor non ti tocca,  
se questo mio canto,  
che m'esce di bocca  
ancor non espugna  
quel barbaro sen:  
via sfodera, impugna  
quel ferro spietato,

e questo castrato  
trafiggimi almen.»

TONINA

«Per pietà, padrona mia,  
per pietà non v'ammazzate,  
ch'è una gran minchioneria.  
Queste sono ragazzate,  
e può farsene di men.  
Deh, lasciate che s'ammazzi  
qualche brutta o scioccherella,  
che l'uccidersi è da pazzi  
sia col ferro o col velen.  
Voi dovete star nel mondo,  
voi che siete savia e bella,  
voi che avete un figlio in sen.»

*(mentre cantano parla alla seria il maestro e il poeta  
alla buffa)*

POETA

Via, cara Tonina...  
deh, siate bonina.

MAESTRO

Via, dogna Eleonora.  
cessate in buon'ora.

POETA E MAESTRO

Stizzarsi / ostinarsi  
a voi non convien.  
Al principe / al conte  
disgusto farete,  
che, come sapete,  
gran bene vi vuol.

*(Eleonora finisce la sua aria prima di Tonina, la quale siegue a cantare con dispetto, e intanto Eleonora si leva, e si ferma a guardarla sorridendo)*

ELEONORA

E pur quell'orgoglio  
diverte, mi piace,  
quell'estro vivace  
diletto mi dà.

TONINA

*(facendo un gran respiro)*

Ho vinto l'impegno,  
or altro non voglio,  
depongo lo sdegno,  
son tutta bontà.

POETA E MAESTRO

Se il riso, se il gioco  
successe a quel foco,  
si stringa costante  
sincera amistà.

ELEONORA E TONINA

Il vate, il maestro  
risvegliino l'estro.

POETA E MAESTRO

La seria, la buffa  
non faccian baruffa.

TUTTI

Si stringa costante  
sincera amistà.

POETA

Or se tutti son d'accordo,  
se nessuno è muto o sordo,  
se la musica è già pronta,  
se il libretto non si conta,  
se vestiario, se scenario,  
se gl'attori, i suonatori,  
se ogni cosa in somma è lesta,  
se chi paga e dà la festa  
vuole ed ordina così,  
sarà cosa facilissima  
far un'opra in quattro dì.

MAESTRO

Grazie al ciel che la ragione  
alla fin l'ostinazione d'un poeta converti.

TUTTI

Lieto canto applauda intanto  
*(con sommissione all'udienza)*  
allo stuolo spettator.  
Astro in ciel benigno splenda  
di contenti annunziator.  
Ch'efficaci i voti renda,  
è il desio del nostro cor.



*Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) nel famoso ritratto del cognato Joseph Lange (1751-1831). Benché incompiuto, questo ritratto era giudicato molto somigliante dalla moglie Constanze (Salisburgo, Mozarteum).*

## Wolfgang fra gli abati

di Carlo Vitali

Nel gennaio 1786, alla vigilia del trentesimo compleanno, Mozart si sta preparando al colpo grosso: affermarsi come operista italiano sulla difficile piazza teatrale viennese. Da pochi giorni ci sta lavorando in gran segreto con l'abate Lorenzo Da Ponte, in cui ha finalmente trovato un librettista a suo gusto: «L'ideale sarebbe che s'incontrassero un buon compositore che capisca di teatro e possa dire la sua in materia, e quell'Araba Fenice che è un poeta giudizioso». L'allusione polemica è al testardo abate Varesco, che a Monaco gli aveva fatto sudar sangue sull'*Idomeneo*; meglio si era trovato nel 1782 con Gottlob Stephanie jr., capace di verseggiare *Die Entführung aus dem Serail* su musica già composta a sua insaputa: «mi sta adattando il libretto a puntino proprio come voglio io, e di più, per Dio! non pretendo da lui». Ma Giuseppe II ha in serbo altre idee per Wolfgang: tornare a impiegarlo nella creazione di un repertorio 'nazionale', cioè ancora nel *Singspiel* in lingua tedesca. Un'offerta impossibile da rifiutare.

Torna così in campo il docile Stephanie, un ex militare passato al teatro e quindi avvezzo alla disciplina. Se col *Ratto* si era disimpegnato bene, sia pure rubacchiando da un precedente lavoro di Friedrich Bretzner, con *Der Schauspieldirektor* fece parzialmente cilecca, innestando su un soggetto per definizione antidrammatico un verboso moraleggiare assai lontano dal sulfureo umorismo aretinesco immesso in *Prima la musica* da Giovanni Battista Casti, il più libertino fra i tanti abati italiani formato esportazione. Complice anche la fretta che questa volta impedisce a Mozart di esercitare la sua feconda tirannia sul poeta: il 18 gennaio gli consegnano il libretto; la partitura è terminata il 3 febbraio, quattro giorni prima dell'andata in scena. E le prove? Forse erano già in corso un pezzo alla volta, o forse no.

Fortuna che dei cantanti gli erano ben noti i meriti e i demeriti. Joseph Weidmann (Buff): versatile attor comico, ballerino e commediografo favorito di Giuseppe II, ma basso di ripiego. Valentin Adamberger (Monsieur Vogelsang): un tenore che parlava al cuore; peccato che nel registro acuto intonasse un po' nel naso. Nel *Ratto* era stato Belmonte. Caterina Cavalieri (Mademoiselle Silberklang): viennese purosangue dal nome italianizzato, allieva di Salieri, soprano-coloratura d'alta scuola, anche lei reduce dal *Ratto* nel ruolo di Constanze. Ciliegina sulla torta: Aloysia Lange (Madame Herz), soprano assoluto, cantava di tutto; Mozart avrebbe voluto sposarla ma poi si accontentò di esserle cognato. Accanto a loro sei ruoli parlati: mogli, mariti, amanti, un ricco protettore e ovviamente l'impresario

## L'ORCHESTRA

2 FLAUTI  
 2 OBOI  
 2 CLARINETTI  
 2 FAGOTTI  
  
 2 CORNI  
 2 TROMBE  
  
 TIMPANI  
  
 CEMBALO  
  
 ARCHI

in angustie, impersonato alla *première* dallo stesso librettista. Nelle parti recitate fioriscono le allusioni a fatterelli e personaggi della vita teatrale del tempo, oggi poco decifrabili. Per questo nelle riprese moderne i registi tendono a sforbiciarli e/o ad attualizzarne il contenuto.

Ecco la trama: l'impresario Frank deve formare una nuova compagnia teatrale da inviare «a Salisburgo, patria degli Arlecchini» (punzecchiatura ai provinciali concittadini di Mozart). Durante una tormentata audizione si trova assediato dalle male creanze di cantanti e attori, interessati a rivendicare visibilità e più alti compensi. Il bilancio è in pericolo; a evitare il naufragio dell'impresa giunge il banchiere Eiler, che però pone una condizione: si deve scritturare anche la sua amante Madame Pfeil. Risolto il problema finanziario, ora tutti si uniscono a lodare l'arte e a deplorare le rivalità che rischiano di avvilirla.

Nell'ampia *ouverture* dal ricco colore timbrico (Presto, do maggiore, unico movimento in forma-sonata) Mozart segna un punto a suo favore. Il trattamento polifonico dei legni e il virtuosismo contrappuntistico dello sviluppo rivelano l'unghia del giovane leone, anticipando il clima della Sinfonia per *Le nozze di Figaro*.

Madame Herz dimostra per prima il suo talento con un'arietta sentimentale di stile arcadico: «Da schlägt die Abschiedsstunde» («Scocca l'ora dell'addio»; *Larghetto*, sol minore – *Allegro moderato*, sol maggiore).

Mademoiselle Silberklang contrattacca con un galante rondò alla francese: «Bester Jüngling» («Caro giovinetto»; *Andante – Allegretto*, mi bemolle maggiore).

Il conflitto fra le aspiranti dive esplose nel concertato a tre voci «Ich bin die erste Sängerin» («Son io la primadonna»; *Allegro assai – Adagio – Allegro assai – Andante – Allegro assai*, si bemolle maggiore). I due soprani cercano di soverchiarsi a vicenda con rincorse di acuti sempre più squillanti in stretta imitazione e tempo concitato; inutili i tentativi di pacificazione da parte dell'onesto tenore.

Finale in forma di *vaudeville* strofico, quasi una replica su scala ridotta di quello che chiudeva *Il ratto*: «Jeder Künstler strebt nach Ehre» («Ciascun artista lotta per l'onore»; *Allegro*, do maggiore). A metà del terzetto dei protagonisti s'intromette anche Buff con un breve pertichino arioso che ne sottolinea il ruolo subordinato.

Il messaggio edificante è che bisogna conciliare il legittimo amore della gloria artistica con il rispetto dei colleghi.



## LE VOCI

MONSIEUR FRANK, *SCHAUSPIELDIREKTOR*  
*RECITANTE*

MONSIEUR EILER, *EIN BANQUIER*  
*RECITANTE*

MONSIEUR BUFF, *SCHAUSPIELER*  
*BASSO*

MONSIEUR HERZ, *SCHAUSPIELER*  
*RECITANTE*

MADAME PFEIL, *SCHAUSPIELERIN*  
*RECITANTE*

MADAME KRONE, *SCHAUSPIELERIN*  
*RECITANTE*

MADAME VOGELANG, *SCHAUSPIELERIN*  
*RECITANTE*

MADAME HERZ, *EIN SÄNGER*  
*SOPRANO*

MADAMOISELLE SILBERKLING, *EIN SÄNGER*  
*SOPRANO*

MONSIEUR VOGELANG, *EIN SÄNGER*  
*TENORE*

## *Der Schauspieldirektor* Argomento

L'impresario Frank riceve l'autorizzazione per fondare una compagnia di teatro e dare finalmente spettacolo. Discute con l'attore Buff sul da farsi e in particolare i due si confrontano su un tema chiave: Buff è a favore di uno spettacolo leggero, di intrattenimento, che non faccia riflettere ma solo divertire il pubblico e che soprattutto porti lauti guadagni al botteghino anche a scapito della qualità della produzione e dei contenuti; Frank d'altro canto difende le ragioni dell'arte, del buongusto, ed è convinto che non sia giusto 'ingannare' lo spettatore proponendo spettacoli senza spessore col mero obiettivo di fare cassa.

Per mettere insieme un nuovo cast, l'impresario teatrale deve affrontare e gestire le numerose spigolosità dei diversi artisti che si presentano al *casting* e le inevitabili rivalità che nasceranno tra di loro. Deve inoltre trovare una risposta concreta alla carenza di risorse economiche. Non cade dunque completamente a sproposito l'arrivo del banchiere Eiler: ha assoluta necessità che venga ingaggiata la sua amante, Madame Pfeil, ne va della sua relazione amorosa, ed è quindi disposto a sborsare qualsiasi somma di denaro e a finanziare qualsiasi progetto in cambio della scrittura della sua amata. Il banchiere è innamoratissimo ma è anche estenuato dalla donna, che, in assenza di lavoro, lo costringe a imparare a memoria copioni su copioni da recitare al suo fianco, ed è costretto a farle da spalla anche nel 'provino' imbastito di fronte agli sguardi attenti e divertiti di Frank e Buff, interpretando con lei un estratto dalla *pièce* *Lo sposo istigato*.

Terminato questo primo provino, compaiono Madame Krone e Herz, che si autodefiniscono tra i massimi interpreti del repertorio tragico. Anche loro si prodigano in una dimostrazione del proprio talento, interpretando una scena dalla *Favorita*. E così pure Madame Vogelsang, anche lei bramata di avere un ingaggio. Cominciano le gelosie e gli screzi, in particolare tra la Vogelsang e Herz, che per acquistare punti si vantano di avere dei consorti cantanti. Giunge quindi Madame Herz, che coglie l'occasione per cantare un'arietta, e subito dopo anche Mademoiselle Silberklang, che cerca di superarla cantando un rondò. Cresce a dismisura, e comincia a essere fuori controllo, la gelosia tra i vari artisti, e la non celata rivalità tra i candidati esplose in un terzetto nel quale ognuno cerca di ostentarsi migliore dell'altro.

In un crescendo di concitazione generale, Frank, stufo delle troppe lamentele e degli ostacoli procurati dagli interpreti, minaccia di rinunciare al progetto e alla compagnia. Solo di fronte a una tale ipotesi, gli artisti placano i loro egocentrismi e dichiarano di voler



*Federico Pian, bozzetto per Der Schauspieldirektor di Wolfgang Amadeus Mozart, Teatro Malibran, ottobre 2020; direttore Federico Maria Sardelli, regia di Italo Nunziata, scene e costumi della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

rinunciare addirittura ai loro *cachet* pur di andare in scena: saranno ripagati dagli applausi del pubblico. Il lieto fine è una canzone nella quale tutti i personaggi concordano sul fatto che nessun artista dovrebbe cercare di sopraffare l'altro e che solo al pubblico spetta l'onore e l'onere di decidere chi sia davvero il migliore.



*Ritratto di Johann Gottlieb Stephanie 'il giovane' (1741-1800), librettista di Der Schauspieldirektor di Wolfgang Amadeus Mozart (incisione di Johann Ernst Mansfeld tratta da un dipinto di Josef Lange; Vienna Österreichische Nationalbibliothek).*

---

# Der Schauspieldirektor

*singspiel in un atto KV 486*

dal libretto di Johann Gottlieb Stephanie  
musica di Wolfgang Amadeus Mozart

## Personaggi

*Monsieur Frank, Schauspieldirektor* recitante

*Monsieur Eiler, ein Banquier* recitante

*Monsieur Buff, Schauspieler* basso

*Monsieur Herz, Schauspieler* recitante

*Madame Pfeil, Schauspielerin* recitante

*Madame Krone, Schauspielerin* recitante

*Madame Vogelsang, Schauspielerin* recitante

*Madame Herz, ein Sänger* soprano

*Mademoiselle Silberklang, ein Sänger* soprano

*Monsieur Vogelsang, ein Sänger* tenore

*\*Le traduzioni delle arie in tedesco sono indicate alla fine del libretto.*

## Ouverture

FRANK

Fare come gli altri! Ingannare la gente!

## SCENA PRIMA

BUFF

Allegro, signor direttore, abbiamo finalmente il permesso di mettere su ditta e di far compagnia.

FRANK

Dove, caro Buff?

BUFF

Ma da qualunque parte! Quando con l'arte bisogna anche guadagnarsi il pane non c'è troppa differenza tra le porte che si aprono. Accontentatevi di essere chiamato da qualche parte. Questa volta però dovete mettere in scena testi di prosa, balletti, opere... allegri, leggeri!!! Quello che più piace al pubblico!

FRANK

Quello che più piace al pubblico... ahahahah! Guardare più alla quantità che alla qualità del pubblico e degli spettacoli! Poi, mentendo, diffondere un annuncio che dica: «Guido la compagnia più forte e raffinata che si sia mai vista».

Ma come posso rappresentare cose simili? Testi con trenta, quaranta personaggi dove un attore caccia via l'altro e lo spettatore non ha tempo di meditare su nessuna scena? Su niente! E questi li chiamate i testi migliori!

BUFF

Un direttore deve guardare alla cassa – ergo: i testi peggiori sono i migliori.

FRANK

Ma, caro Buff, in tal modo il buon gusto va proprio a farsi friggere.

BUFF

Ah, vi prego. Non scomodate il vostro buon gusto, è una sofisticheria che riempie la testa ma non le tasche.

FRANK

E questo l'ho sperimentato!

BUFF

E per non sperimentarlo ancora, fate come gli altri!

BUFF

Signor Frank, voi siete nel teatro da tanto tempo e ancora non sapete che la maggior parte della gente non giudica di testa sua. La massa scimmietta ogni cosa!

FRANK

E cosa mi consigliate? Comprarmi l'applauso!?

BUFF

Barare è parte del mestiere. È proprio per questo che più di un misero impresario è diventato capitalista.

FRANK

E appendiamo pure al chiodo il buon gusto – una chimera, come voi la chiamate... ma dove prendo il denaro per cominciare?

## SCENA SECONDA

*Gli stessi, Eiler (appare).*

EILER

Servo vostro, caro Frank. Vi stupite di vedermi qui? Sì, penso proprio di sì. Ma ancora più vi meraviglierete quando sentirete perché sono qui e vi faccio visita. Sapete certamente del mio impegno con Madame Pfeil, la grande attrice Madame Pfeil. So quel che volete dire, e so anche che sono un pazzo; ma signore, non so come diventare savio. Non si può buttar via l'amore come un paio di scarpe consumate, e alla fin fine un amore teatrale assomiglia assai a quella febbre che niente può guarire tranne il tempo. In una parola, Madame Pfeil vuol recitare ad ogni costo. E così da allora io non becco più un atto gentile, e anche solo per baciarle la mano, devo prima recitare con lei una scena teatrale! Sono già impazzito studiando. Oramai so recitare con lei le scene principali d'ogni suo lavoro, e se non ottiene subito un ingaggio, imparerò a memoria tutto il repertorio. Per fortuna ho saputo che voi volete rifondare una compagnia, e – vi prego – ingaggiatela! Io vi sosterrò con tutto il denaro che sarà necessario.

BUFF

Eccellente occasione! Prendetela al volo!

FRANK

Caro signor Eiler, io formo solo una piccola compagnia, e inoltre Madame Pfeil sarebbe troppo cara per me.

EILER

Vi pagherò io il suo ingaggio, così che io non debba imparare più nulla a memoria e recitino altri, senza di me, le scene teatrali. Allora, signor Frank, esitate ancora?  
Presto, decidetevi, già la vedo arrivare.

## SCENA TERZA

*Detti, Madame Pfeil.*

MADAME PFEIL

Come, signor Frank? Sentite che la grande Madame Pfeil è qui, e non venite da me?

*(ad Eiler)*

Dunque glielo avete detto?...

*(a Frank)*

Vi trovate in una spiacevole situazione, signor Frank? Io voglio tirarvene fuori, mi voglio impegnare con voi. Ma tutte le prime parti, dalla sottobrette alla regina devono essere mie. Credo sappiate già qual' il mio compenso. Soltanto per il mio nome dovrete darmi un capitale!

FRANK

Madame! Io ho ogni rispetto per i vostri meriti, ma...

EILER

Pago tutto io!

MADAME PFEIL

Bene, bene, bene, per compassione mi avrete per qualsiasi cifra... o quasi. Dei miei talenti non prenderete prova alcuna, ne sono convinta; ma vi stupirete nel constatare che attore è diventato il signor Eiler nelle mie mani.

*(Ad Eiler)*

Venite recitiamo la scena dello «sposo istigato».

EILER

Vedete bene che mi tocca ancora recitare.

*«Lo sposo istigato»*

EILER

«Ora voglio mettere in pratica l'insegnamento dell'amico mio Lord Medway. Sulle prime fingerò di non vederla... Ma se giungesse adesso?... per la mia vita, eccola!»

MADAME PFEIL

«Allora? Perché avete bisogno di me, Sir Harry? Un attimo fa non mi avete fatto sapere di avere qualcosa d'importante da dirmi? Ti piace il mio vestito nuovo, tesoro?»

EILER

«Oh dèi, una donna mi donaste pel mio piacere e trastullo.»

MADAME PFEIL

«Sappiate che non ho voglia di sopportare più a lungo un simile incontro.»

EILER

*(ad alta voce)*

«Ma se a una maggior felicità volete innalzar sua Grazia, son pronto ad obbedire. Prendetela! Spero di viver senza di lei.»

«Viver senza di lei! Viver senza di lei!»

MADAME PFEIL

«Idiota!»

EILER

«Idiota io?»

MADAME PFEIL

«Sì, signor mio, sì!»

EILER

«Nella vostra camera! Subito, all'istante, le ore sacre d'un uomo non devono venir disturbate dalle sfrontatezze di una donna.»

MADAME PFEIL

«D'un uomo? Ah ah ah!»

EILER

«Smorfie sì sfrontate non vi si addicono affatto, Madame! Andatevene coi vostri giochetti, voglio star solo.»

MADAME PFEIL

«Ed io resto a vostro dispetto.»

EILER

«Devo insegnarvi l'obbedienza che una moglie deve al marito?»

MADAME PFEIL

«Marito? Ahahahah! Il cielo protegga ogni donna da un tal marito! Siete un damerino!»

EILER

«E voi una pazza!»

MADAME PFEIL

«Allora sono la compagna giusta per voi.»

EILER

«Dove avete visto una moglie trattare così il marito? Il diavolo mi porti! Meglio sarebbe essere schiavo sulle galere che avere sul collo una simile sciocca!»

MADAME PFEIL

Non mi lascio insultare così. Io lo dirò a papà...

*(a parte)*

Non mi aveva mai parlato così! Qualcuno deve averlo istigato.»

EILER

«Bene bene. Piangete pure e a rossi occhi e poi potrete lamentarvi come una bimbetta.»

MADAME PFEIL

*(piangendo)*

«Ho forse meritato un tal trattamento?»

EILER

*(a parte)*

«Adesso non so più che pesci pigliare. Se almeno fosse qui Lord Medway! Sulle lacrime non mi ha dato nessun insegnamento.»

MADAME PFEIL

«A lui ho sacrificato tutti gli uomini! Ed ecco il mio compenso; ma ora voglio strapparmelo dal cuore.»

EILER

*(fra sé)*

«No, no, questo non lo voglio. E non lo vuole neppur Lord Medway. Devo porvi rimedio. Sapes-si come!

*(La affronta con comica indecisione)*

M'aiuti il cielo! Che barbara acconciatura hai in testa!»

MADAME PFEIL

«Non ti garba l'acconciatura? Ti assicuro, credo che l'acconciatura mi stia molto bene! Sull'onor mio, mio tesoro! Con la mia acconciatura non desidero piacere ad altri che a TE.»

EILER

«Che creatura dannatamente graziosa saresti, se fossi sempre di questo umore con ME.»

MADAME PFEIL

«Questo dipenderà da TE, angelo mio scorbutico. O perlomeno, io non voglio più litigare con TE.»

EILER

«E neppure io con TE, per la mia vita! Vogliamo anche amarci?»

MADAME PFEIL

«Indicibilmente!»

EILER

«Perché mai abbiamo litigato, angelo mio?»

MADAME PFEIL

«Lo devi sapere tu, tesoro mio!»

EILER

«Sì, lo so bene; Lord Medway mi compativa sempre tanto perché ti avevo sposata.»

MADAME PFEIL

«Il traditore! Lo stesso ha fatto con me, e m'ha detto che tu eri indegno di me!»



EILER

«Il malvagio, il perfido!»

MADAME PFEIL

«Ah! Vieni nel mio boudoir, ci vendicheremo e gli scriveremo un biglietto.»

*(a Frank)*

Dunque, cosa ne dite?

FRANK

Il vostro allievo vi fa onore

BUFF

Avete litigato in maniera ineguagliabile, Madame!

MADAME PFEIL

*(con un'occhiata furente)*

E l'innamorata?

FRANK

*(con ironia, indicando Eiler)*

Ne abbiamo qui la prova migliore.

## SCENA QUARTA

*Gli stessi, Madame Krone.*

EILER

Andiamo. Arrivederci, signor Frank.  
Mettete su al più presto la vostra compagnia!

MADAME PFEIL

Oh Madame Krone!

MADAME KRONE

Oh Madame Pfeil!  
*(Eiler e Madame Pfeil escono)*

FRANK

Amata Madame Krone, che vi porta qui?

MADAME KRONE

La voce che volete formare una nuova compagnia. Sapete che nella tragedia non ho uguali. Zaira, Alzira, Cleopatra, Rodoguna e simili, sono parti tutte mie.

BUFF

Questa non fa per noi!

FRANK

Oh, carissima Madame Krone, sono cose passate! Corneille, Racine, Voltaire, questi padri della vera tragedia e i loro testi, vere pietre miliari degli attori tragici, sono considerati roba vecchia. Una tragedia senza comici, senza pazzi da manicomio, tuoni e fantasmi, viene criticata come una sciocca banalità, gli spettatori sbadigliano e la cassa resta vuota.

BUFF

*(Sottovoce a Frank)*

Cacciate la principessa tragica!

MADAME KRONE

Purtroppo lo so! Ma speravo di non sentirvi parlare così, signor Frank. Credo dipenda sempre dal direttore avere il suo pubblico come egli lo desidera. Se lo abitua a buone cose, esso non pretenderà niente di cattivo. Solo non dovete presentargli niente che possa rovinargli il gusto...

BUFF

...non presentare nulla che gli porti denaro? Così deve smettere anche prima!

## SCENA QUINTA

*Detti, Herz.*

MADAME KRONE

Da come sta la faccenda, in apparenza voi avete ragione; ma chi è il colpevole? Proprio voi e i vostri colleghi. Ma non voglio impegnarmi in un dibattito con voi. Signor Frank, ho con me uno dei migliori attori tragici, il signor Herz.

FRANK

*(a Herz)*

Mi rallegro molto di conoscervi.

MADAME KRONE

Vogliamo recitare una scena di «Bianca Capello». Io sono Bianca Capello, e lui Bonaventuri!

«*La favorita*»

HERZ

«Perché tanto seria... anzi triste, cara Bianca?»

MADAME KRONE

«Penso a questa notte. È una notte di festa, Bonaventuri, questa notte! Non tanto per se stessa, che non lo sarebbe ancora – quanto piuttosto per il ricordo che essa racchiude.» Non si scorda facilmente il proprio anniversario e questa fu un tempo la notte che vide nascere il nostro vincolo coniugale.»

HERZ

(*cerca di parlare ma lei non lo fa parlare.*)

MADAME KRONE

«Sono due anni ormai da quando, con un brivido che mi trapassava tutte le membra, ritornando dal nostro tenero colloquio, io trovai serrata la porta della casa paterna... tornai indietro... e tu ben sai in quali braccia volai!»

HERZ

(*cerca di parlare ma lei non lo fa parlare.*)

MADAME KRONE

«Ch'io non debba pentirmene? Non è vero, Bonaventuri, che mi ami ancora? I cigni...i cigni... i cigni...»

HERZ

(*cerca di parlare ma lei non lo fa parlare.*)

MADAME KRONE

«No, Bonaventuri, non celare più il tuo imbarazzo! Un peccatore è pur sempre meglio di un mentitore. Fedele! Questa parola non riesci a ripeterla; e le precedenti ti sono uscite a fatica.»

(*che vuol celare il suo turbamento dando a vedere di offendersi.*)

HERZ

(*cerca di parlare ma lei non lo fa parlare.*)

MADAME KRONE

«Bonaventuri! Il nostro amore non è più quello di una volta, non è più ricambiato. I cigni... I cigni...I cigni...»

HERZ

(*cerca di parlare ma lei non lo fa parlare.*)

MADAME KRONE

«Caro, non proferire simili falsità! Odio ogni bocca che mente, e vorrei amare la tua e rispettarla. Vedi, già ti fai tutto rosso, poi pallido, già balbetti e ti blocchi, eppure non ho ancora pronunciato la parola che più potrebbe farti cambiare di colore e balbettare.»

HERZ

(*sempre più imbarazzato*)

«Quale parola, Bianca?»

MADAME KRONE

«Cassandra Bongiani.»

HERZ

«Cassandra? Bongiani? Che significa? Cosa intendi con lei? No, Bianca, il rossore che mi rinfacci non viene dalla vergogna ma dalla meraviglia che la mia sposa possa credere a una favola che oziosi paggi hanno escogitato in qualche giorno piovoso: gente che crede che ci si innamori di ogni dama con cui un giorno si danza un paio di volte al ballo, o con cui un altro giorno si scambiano venti parole.»

MADAME KRONE

«E insisti nella tua menzogna? Guarda dunque! Di chi è questo sigillo?»

(*Gli mostra una lettera*)

«Guarda dunque! Di chi è questo sigillo?»

HERZ

(*spaventato*)

«È mio.»

MADAME KRONE

«E la grafia?»

HERZ

«Sembra essere di mano mia.»

MADAME KRONE

«E lo è. È la tua lettera a una donna cui t'uniscono solo paggi oziosi. Bonaventuri! Potrei infrangere il sigillo e avrei mille volte la prove sicure della tua infedeltà; ma no...»

HERZ

«Come!... Dèi!... Bianca... È possibile!?!... Questo sigillo?... Intatto! Bianca, donna impareggiabile! Angelo che mi abbatti nella vergogna! Oh se tu sapessi che cosa contiene questa lettera!

MADAME KRONE

«Meglio che io non lo sappia! Certo, meglio se questa lettera non fosse mai stata scritta, ma, dato che lo è stata, finiamola qui.»

HERZ

«Bianca, sei la più nobile delle donne sulla vasta terra di Dio! No, non sono degno di toccarti, non son degno, ohimé, neppure di sfiorare l'orlo di queste vesti...

MADAME KRONE

«Bonaventuri! Uomo, alzati! Quanto non ho sacrificato per te?!»

HERZ

«Sì, molto! Patria, genitori, benessere, rango e sicurezza hai lasciato, per dividere meco esilio, miseria e basso stato. E io... io...»

MADAME KRONE

«Sì, Bonaventuri. È strettamente necessario che alfine ti strappi dagli occhi un velo che non riesco a capire come non ti sia caduto da solo.

HERZ

«Per Dio, Bianca! Non ti capisco!»

MADAME KRONE

«Sappi, allora: proprio le modeste attrattive, che un giorno ebbero la fortuna di conquistarti, hanno avuto da qualche tempo la sorte di eccitare le brame del nostro duca.»

HERZ

*(stupito)*

«Come, Bianca? Il duca ti ama?»

MADAME KRONE

«Almeno così dice. Leggi quella lettera! In essa il duca mi lascia la scelta fra godere un furtivo amore o di vantarmi della mia vergogna come sua notoria favorita. Comprendi? Lo comprendi adesso?»

HERZ

«Comprendo!»

MADAME KRONE

«Bonaventuri! Uomo del mio cuore... perché non fuggir... adesso!»

HERZ

Fuggir? Adesso?

MADAME KRONE

Attendere dunque? Ah, no!

HERZ

«Amatissima, carissima donna mia dove vai?»

MADAME KRONE

«Lasciami sola per qualche minuto; tu sai di che natura sia la mia pena.»

*(Mostra che la scena è finita)*

FRANK

Eccellente, strabiliante! In verità, Madame, simili attori sono in grado di restituire valore alla vera sensibilità del teatro. Volete restare con me?

*(a Herz)*

Anche voi? Mi riterrei fortunato.

MADAME KRONE

Felicissimi di restare! Discuteremo poi il compenso. Herz, andiamo!

BUFF

*(sottovoce)*

Signor Frank, avete fatto una sciocchezza, la gente vuol ridere, non soffrire.

## SCENA SESTA

*Gli stessi, Madame Vogelsang.*

MADAME KRONE

Oh Madame Vogelsang!

MADAME PFEIL

Oh Madame Krone!

*(Herz e Madame Krone escono)*

BUFF

Ah! Madame Vogelsang! Benvenuta, benvenuta! Giungete a proposito. Volete una scrittura?

MADAME VOGELSANG

Si, per questo vengo qui!

BUFF

Signor Frank, con la Vogelsang voi fate un buon acquisto.

*(Un po' sottovoce.)*

*(a Madame Vogelsang)*

Madame Vogelsang! Ricordate la scena della «galante contadina» che abbiamo recitato tante volte insieme?

MADAME VOGELSANG

Perché non dovrei?! È una delle mie scene preferite, la mia gran scena, scritta proprio per me.

BUFF

Quando Madame ha annoiato il pubblico con la vera sensibilità, costei lo risveglia. Voglio darvene subito dimostrazione.

«La contadina galante»

BUFF

«Buongiorno, Rosellina! Dove vai così presto?»

MADAME VOGELSANG

«In città.»

BUFF

«Così acconciata?»

MADAME VOGELSANG

«Un motivo c'è.»

BUFF

«E quale mai?»

MADAME VOGELSANG

«Ma devi proprio saperlo?»

BUFF

«S'intende, quale tuo futuro sposo.»

MADAME VOGELSANG

«Sì, ma ne deve ancora passare di tempo. Vedi mio caro Michele, bisogna guardare avanti, non all'oggi ma al domani. Io ho solo diciassette anni e se ci si sposa così giovani si diventa vecchi prima. Allora è meglio aspettare ancora.»

BUFF

«Strano! Come ti è venuta di colpo questa idea per il capo?»

MADAME VOGELSANG

«Così, naturalmente! E per di più io non ho niente e tu non molto, come ce la caviamo senza danaro? Oggigiorno il denaro è l'arnese domestico più necessario e se non se ne possiede, bisogna darsi da fare.»

BUFF

Ah sì? Forse per questo vai in città?»

MADAME VOGELSANG

«Certo! Voglio tentar la mia sorte: farò in modo che un giorno viaggerò con carrozza e cavalli! Arrivata in città imparo a cucire, acconciare e pettinare, smetto le mie vesti di contadina, mi vesto alla moda e vado come cameriera da una contessa.»

BUFF

«Per mille diavoli, come corri!»

MADAME VOGELSANG

«Non devi dubitare; un bel visetto si raccomanda ovunque.»

BUFF

«E tu viaggeresti con carrozza e cavalli?»

MADAME VOGELSANG

«No, Michele, io siedo accanto alla contessa in carrozza. Ma non è questo che volevo dire. Ora...tutti in casa mi amano alla follia. Il continuo mi sta sempre alle costole, ma io gliela faccio lunga, così non mi guasto con la vecchia contessa. Ma con il precettore delle giovani signorine sono un pochino più condiscendente. Lui conosce la musica e m'insegna a cantare; ed io gli lascio sperare che lo sposerò. In due anni so cantare come un usignolo, vado a cantare in teatro e tutti s'innamorano di me.»

BUFF

«In teatro? Oh, cara Rosellina, dove ti avvii?! Non sai che quella gente perde l'anima sua?»

MADAME VOGELSANG

Ma no, io li mando tutti a spasso, e so bene chi sto aspettando.»

BUFF

«Chi mai?»

MADAME VOGELSANG

«Un vecchio cavaliere. Io lo sposo con la mano sinistra, in un mese muore ed eredito un patrimonio.»

BUFF

«Ah, Rosellina! Rosellina del cuor mio! Allora fammi tuo amministratore!»

MADAME VOGELSANG

«Rozzo individuo! Sapete chi vi sta davanti?»

BUFF

Già ti atteggi come se tu fossi una dama!»

MADAME VOGELSANG

«Ah ah ah! So entrar bene nella parte, vero?»

BUFF

«Sì, sì. Se solo fosse già morto il cavaliere!»

MADAME VOGELSANG

«Tutto andrà come ho detto. Allora che dici? Non è ben pensata?»

BUFF

«Guarda, Rosa, non avrei niente in contrario. Ma se tutto andasse come tu dici, come arriverei fino a te?»

MADAME VOGELSANG

«Te lo voglio dire subito: tu vieni adesso con me in città in una casa nobile come facchino; portar pesi, lo so, è il tuo forte; poi impari a scrivere e leggere e in un paio di anni diventi maggiordomo presso qualche nobilone. Ormai hai vinto. Frattanto io sono già arrivata a teatro; ti do i miei risparmi,

unisci i tuoi ai miei introiti e concedi prestiti a usura. Il venti per cento è ancora da cristiani. E il denaro si moltiplica giorno dopo giorno. Allora sarà morto anche il mio cavaliere. Tu diventi un signor "Von" e ci sposiamo.»

BUFF

«Ah! Sì!»

MADAME VOGELSANG

«Ma Michele, bada bene. Il primo anno non possiamo ancora incontrarci, e poi dobbiamo far finta di non conoscerci.»

BUFF

«Cosa? Non ti dovrei vedere?»

MADAME VOGELSANG

«Solo di nascosto; cercheremo come fare, finché tu non sarai un signor "Von" e io una vedova; poi i problemi sono finiti.»

BUFF

«Ma intanto noi...»

MADAME VOGELSANG

«Ma Michele...»

BUFF

Allora, signor Frank?

FRANK

Una naturalezza davvero straordinaria.

MADAME VOGELSANG

Mi scriverete!

BUFF

Potete ancora chiederlo?

MADAME KRONE

*(entrando)*

Ah, cosa? Dovrei recitare con quella...

BUFF

*(a Madame Krone)*

Madame, permettete... è sempre più difficile far ridere il pubblico che suscitare le lacrime. Inoltre

un'attrice comica è sempre più utilizzabile di una soltanto tragica.

n. 1 – Arietta<sup>1</sup>

MADAME VOGELSANG

Ho anche un altro vantaggio. Ho un marito che canta persino in tedesco!

HERZ

E io una moglie che canta. Ed è tedesca!

MADAME VOGELSANG

Vado subito a prendere mio marito.

(Esce)

HERZ

E io mia moglie.

(Esce)

MADAME KRONE

No, questo significa abbassar troppo l'arte.

FRANK

Ma aspettate, Madame!

MADAME KRONE

Non un solo momento.

(Esce)

FRANK

È fatta. La compagnia non è ancora riunita e già vi regna il disaccordo!

## SCENA SETTIMA

*Frank, Signor Herz e Madame Herz.*

HERZ

Signor Frank, ho il piacere di presentarvi mia moglie Madame Herz.

È pronta a darvi un saggio della sua voce con una piccola aria.

FRANK

Mi farà uno straordinario piacere. Prego Madame Herz...

MADAME HERZ

Da schlägt des Abschieds Stunde

Um grausam uns zu trennen;

Wie werd' ich leben können

O Damon! ohne dich!

Ich will dich begleiten

Im Geist dir zur Seiten

Schweben um dich!

Und du! - - vielleicht auf ewig

Vergißt dafür auf mich!

Doch nein, wie fällt mir so was ein!

Du kannst gewiß nicht treulos sein.

Ein Herz das so der Abschied kränket,

Dem ist kein Wankelmut bekannt

Wohin es auch das Schicksal lenket!

Nichts trennt das festgeknüpfte Band.

FRANK

Divina! Impareggiabile! Vi sarò eternamente obbligato per il piacere, Madame!

HERZ

Scusate, signor Frank; voi ammirate con troppa vivacità! Non so sopportare facilmente. Siete soddisfatto del talento di mia moglie?

FRANK

Chi non lo sarebbe?

BUFF

Bene, aumentiamo di numero!

## SCENA OTTAVA

*Detti, Mademoiselle Silberklang.*

MADemoiselle SILBERKLANG

Serva vostra, signor Frank. A quel che sento, metteste in scena un'opera tedesca! Voglio propormi a voi come cantante. Sono Mademoiselle Silberklang. Dovete conoscermi, senza dubbio per renommée. Ma poiché la fama è sovente ingannevole, vi canterò un piccolo rondo, perché possiate giudicare voi stesso.

FRANK

Oh, ne sarò più che felice Madmoiselle!

n. 2 – Rondo<sup>2</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLING

Bester Jüngling! mit Entzücken  
 Nehm' ich deine Liebe an;  
 Da in deinen holden Blicken  
 Ich mein Glück entdecken kann.  
 Aber, ach! wenn düst'res Leiden  
 Unsrer Liebe folgen soll,  
 Lohnen dies der Liebe Freuden?  
 Jüngling das bedenke wohl!  
 Nichts ist mir so wert und teuer  
 Als dein Herz und deine Hand;  
 Voll vom reinsten Liebes-Feuer  
 Geb' ich dir mein Herz zum Pfand.

FRANK

Brava! Brava! Due cantanti straniere e per di più  
 tedesche così eccellenti daranno particolare lustro  
 alla mia compagnia. Se volete restare con me...

MADEMOISELLE SILBERKLING

Io non faccio tante cerimonie.

BUFF

*(sottovoce a Frank)*

Accordatevi subito su quante volte la settimana  
 avrà il catarro!

SCENA NONA

*Detti, Madame Vogelsang e Signor Vogelsang.*

MADAME VOGELSANG

Ecco signor Frank ho l'onore di presentarvi mio  
 marito.

FRANK

Benvenuto! benvenuto! Oh, ora abbiamo messo  
 insieme l'opera!

MADEMOISELLE SILBERKLING

Per quanto sta in me, non avrete motivo di lagnar-  
 vi; faccio tutto quello che mi si chiede in quanto  
 primadonna.

MADAME HERZ

Primadonna voi!? Non penserete forse di meritare  
 più di me?!

MADEMOISELLE SILBERKLING

Natürlich!

MADAME HERZ

Ich protestiere!!!!

n. 3 – Terzetto<sup>3</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLING

Ich bin die erste Sängerin.

MADAME HERZ

Das glaub' ich, ja nach Ihrem Sinn.

MADEMOISELLE SILBERKLING

Das sollen Sie mir nicht bestreiten.

MADAME HERZ

Ich will es ihnen nicht bestreiten.

SIGNOR VOGELSANG

Ei! lassen Sie sich doch bedeuten.

MADEMOISELLE SILBERKLING

Ich bin von keiner zu erreichen.  
 Das wird mir jeder eingestehn.

MADAME HERZ

Gewiß ich habe ihres gleichen  
 Noch nie gehört und nie gesehn.

SIGNOR VOGELSANG

Was wollen Sie sich erst entrüsten,  
 Mit einem leeren Vorzug brüsten,  
 Ein jedes hat besondern Wert.

MADEMOISELLE SILBERKLING E MADAME HERZ

Mich lobt ein jeder der mich hört.

MADAME HERZ

Adagio, adagio!

MADEMOISELLE SILBERKLING

Allegro, allegrissimo!

SIGNOR VOGELSANG

Piano! Pianissimo!  
Kein Künstler muß den andern tadeln  
Es setzt die Kunst zu sehr her ab.

MADAME HERZ

Wohlan! nichts kann die Kunst mehr adeln  
Ich steh von meiner Ford'ung ab.

SCENA DECIMA

*Detti, Eiler, Madame Pfeil e Madame Krone.*

FRANK

Evviva la concordia!

MADAME PFEIL

Mio caro signor Frank, naturalmente devo avere il  
compenso più alto, io che posso essere utilizzata in  
ogni ruolo. Altrimenti non se ne fa nulla.

EILER

Concedeteglielo! Pago tutto io.

FRANK

Tranquillizzatevi: avrete un contratto a parte.

TUTTI

Cosa? Ah...

FRANK

Non voglio più metter su compagnia, se subito agli  
inizi trovo tanti ostacoli.

MADAME KRONE

Signor Frank, voglio sacrificare all'arte il mio in-  
teresse.

MADAME VOGELSANG

Voglio ripagarmi del danno con gli applausi.

MADAME HERZ

Anch'io.

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Neppure a me mancheranno.

BUFF

Signor Frank, vi auguro buona fortuna con questa  
compagnia...

n. 4 – Canto finale<sup>4</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Jeder Künstler strebt nach Ehre,  
Wünscht der einzige zu sein;  
Und wenn dieser Trieb nicht wäre,  
Bliebe jede Kunst nur klein.

TUTTI

Künstler müssen freilich streben  
Stets des Vorzugs wert zu sein;  
Doch sich selbst den Vorzug geben,  
Über andre sich erheben,  
Macht den größten Künstler klein.

SIGNOR VOGELSANG

Einigkeit rühm ich vor allen  
Andern Tugenden uns an;  
Denn das Ganze muß gefallen  
Und nicht bloß ein einz'ner Mann.

TUTTI

Künstler müssen freilich streben  
Stets des Vorzugs wert zu sein;  
Doch sich selbst den Vorzug geben,  
Über andre sich erheben,  
Macht den größten Künstler klein.

MADAME HERZ

Jedes leiste was ihm eigen,  
Halte Kunst, Natur, gleich wert;  
Laßt das Publikum dann zeigen  
Wem das größte Lob gehört.

TUTTI

Künstler müssen freilich streben  
Stets des Vorzugs wert zu sein;  
Doch sich selbst den Vorzug geben,  
Über andre sich erheben,  
Macht den größten Künstler klein.



## BUFF

Ich bin hier unter diesen Sängern  
Der erste Buffo das ist klar;  
Ich heiße Buff - nur um ein O  
Brauch ich den Namen zu verlängern,  
So heiß ich ohne Streit: Buffo.  
Und daß, wie ich, kein's singen kann,  
Sieht man den Herren doch wohl an?

## TUTTI

Künstler müssen freilich streben  
Stets des Vorzugs wert zu sein;  
Doch sich selbst den Vorzug geben,  
Über andre sich erheben,  
Macht den größten Künstler klein.

## TRADUZIONI DELLE ARIE IN TEDESCO

n. 1 – Arietta<sup>1</sup>

MADAME HERZ

Scocca l'ora dell'addio,  
ahimè! ci separamo;  
come potrò mai vivere,  
O Damone, senza te?  
Ti voglio seguire,  
in spirito al tuo fianco  
librarmi intorno.  
E tu, forse per sempre,  
ti scorderai di me!  
No, che mi salta in testa?!  
Tu non sei infedele.  
Un cuore che tanto soffre l'addio,  
non conosce incostanza,  
ovunque lo guidi il destino!  
Nulla scioglie il saldo nodo.

n. 2 – Rondo<sup>2</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Ottimo giovane! Con gioia  
accetto il tuo amore;  
nei tuoi cari sguardi  
scoprirò la mia felicità.  
Ma ahimè! se dolore crudele  
seguirà al nostro amore,  
lo compensin le gioie d'amore.  
Giovinetto, pensaci bene!  
Nulla m'è più prezioso e caro  
del tuo cuore e della tua mano;  
colmo di puro fuoco d'amore,  
ti do in pegno il mio cuore.

n. 3 – Terzetto<sup>3</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Io sono la prima donna.

MADAME HERZ

Certo a sentir voi.

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Non dovete contrastarmi!

MADAME HERZ

Non voglio contestarvelo.

SIGNOR VOGELSANG

Su! Siate più chiare.  
signor vogelsang  
Sono inarrivabile  
ognuno lo ammette.

MADAME HERZ

Certo, una come voi  
io mai vidi o intesi.  
signor vogelsang  
Perché volete indignarvi?  
Vantarvi d'un vano primato?  
Ognuno ha il proprio merito.

MADEMOISELLE SILBERKLANG E MADAME HERZ

Mi loda chiunque mi sente.

MADAME HERZ

Adagio, adagio!

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Allegro, allegrissimo!

SIGNOR VOGELSANG

Pian piano! Pianissimo!  
Gli artisti non si devono criticare,  
così si svilisce l'arte.

MADAME HERZ

Oh sì, nulla meglio nobilita l'arte!  
Rinuncio alle mie pretese.

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Oh sì, nulla meglio nobilita l'arte!

n. 4 – Canto finale<sup>4</sup>

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Ogni artista lotta per l'onore,  
brama essere l'unico;  
non fosse per questo entusiasmo,  
sarebbe poca cosa l'arte.

TUTTI

Ogni artista deve aspirare  
a meritarsi il primato;  
ma se da sé se l'accorda,  
e s'innalza sopra gli altri,  
ben poco vale anche il migliore.

SIGNOR VOGELSANG

La concordia io lodo  
qual prima d'ogni virtù;  
deve piacere l'insieme,  
non un artista solo.

TUTTI

Ogni artista deve aspirare  
a meritarsi il primato;  
ma se da sé se l'accorda,  
e s'innalza sopra gli altri,  
ben poco vale anche il migliore.

MADAME HERZ

Dia ciascuno quello che è suo  
stimoli l'arte e la natura;  
mostri poi il pubblico  
a chi tocchi la più alta lode.

TUTTI

Ogni artista deve aspirare  
a meritarsi il primato;  
ma se da sé se l'accorda,  
e s'innalza sopra gli altri,  
ben poco vale anche il migliore.

BUFF

Son fra questi cantanti  
il primo buffo, è chiaro.  
Mi chiamo Buff... solo una «o»  
basta aggiungere al mio nome,  
per chiamarmi senz'altro: Buffo.

BUFF

Son fra questi cantanti  
il primo buffo, è chiaro.  
Mi chiamo Buff... solo una «o»  
basta aggiungere al mio nome,  
per chiamarmi senz'altro: Buffo.  
Ergo sono il primo buffo;  
ch'io so meglio di ogni altro  
lo vedono lor signori, neh?

TUTTI

Ogni artista deve aspirare  
a meritarsi il primato;  
ma se da sé se l'accorda,  
e s'innalza sopra gli altri,  
ben poco vale anche il migliore.



*Dea Bejleri, figurini di Buff e Frank, personaggi di Der Schauspieldirektor di Wolfgang Amadeus Mozart, Teatro Malibran, ottobre 2020; direttore Federico Maria Sardelli, regia di Italo Nunziata, scene e costumi della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

## Italo Nunziata: «Il teatro? È follia...»

a cura di Maria Rosaria Corchia

*Il tema centrale di Prima la musica e poi le parole di Salieri e Der Schauspieldirektor di Mozart, in scena in un'unica serata al Teatro Malibran, è la parodia del mondo teatrale, un soggetto particolarmente diffuso nel Settecento soprattutto dopo la pubblicazione del graffiante pamphlet Il teatro alla moda di Benedetto Marcello. Italo Nunziata, il regista di questo dittico, ha più volte affrontato questo tema...*

Sì, ad esempio col *Theatralischen Abenteuer*, che altri non è che un *pastiche* tra *L'impresario in angustie* di Cimarosa e lo *Schauspieldirektor* mozartiano presentato da Goethe a Weimar nel 1797. Ma non è solo il Settecento a toccare il tema del 'teatro nel teatro': attraversa tutte le epoche, fino ad esempio all'*Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea.

*Il comico nell'opera come si rappresenta?*

Abbiamo realizzato un allestimento divertente e divertito: ci siamo divertiti noi a crearlo, anche ironizzando su noi stessi, e ci auguriamo che ora diverta allo stesso modo anche il pubblico. Ricordiamo che queste due opere sono state commissionate per una festa di corte voluta da Giuseppe II per l'arrivo nella residenza estiva dell'imperatore della sorella Maria Cristina d'Asburgo-Lorena col marito, il Governatore dei Paesi Bassi, e sono state rappresentate nella stessa serata per mettere a confronto, in modo divertente, due modi diversi di fare teatro: da una parte Salieri e l'opera italiana con arie e recitativi, dall'altra il Mozart con il *Singspiel* tedesco fatto di testi recitati e cantati. L'importante, ciò che non deve mancare mai nell'opera comica, è la morale: mentre l'opera seria è 'amorale', quella comica porta con sé sempre un insegnamento finale per il pubblico, come a dire: 'vi abbiamo fatto ridere e divertire, ma per un buon motivo, per farvi capire qualcosa'.

*Il suo lavoro per la ripresa moderna di opere del Settecento e del primo Ottocento ha ottenuto numerosi riconoscimenti, fra cui il Premio della critica musicale italiana Franco Abbiati. Per questo dittico proporrà una lettura registica in chiave contemporanea?*

Abbiamo deciso di non mantenere la chiave settecentesca. L'opera di Salieri l'abbiamo ambientata negli anni Quaranta del Novecento: un'epoca nella quale questo tipo di

situazione poteva ancora esistere e soprattutto con l'idea di mettere in evidenza quella follia bonaria del mondo teatrale nel quale tutto è possibile, anche senza una giustificazione naturalistica. Questo approccio ci permette una certa dose di spigliatezza, una lettura 'sopra le righe' che per il teatro comico funziona meglio rispetto a una lettura naturalistica.

*Il Singspiel di Mozart in che epoca sarà ambientato?*

L'opera di Mozart è ambientata invece negli anni Cinquanta: non siamo più in una scena teatrale, ma meta-teatrale, quasi onirica, nella quale i protagonisti sono otto interpreti in cerca di impresario. Il riferimento pirandelliano non è casuale: i personaggi si presentano tutti vestiti incolori, e solo nel momento in cui si mostrano in scena per il provino davanti all'impresario, togliendosi gli abiti grigi di dosso prendono finalmente colore, diventano qualcosa. Vivono solo in scena.

*Due ambientazioni diverse quindi, ma un forte messaggio comune?*

In Salieri, i personaggi si trovano a dover allestire un'opera in quattro giorni, dunque sono costretti ad andare subito al sodo, a chiedersi cosa conta davvero. Conta creare



*Italo Nunziata (foto di Ofer Ethan Amir).*

qualcosa con un'idea importante da comunicare, oppure è meglio realizzare un prodotto commerciale, che piaccia al pubblico? Realizzare una creazione che abbia una funzione o andare verso il pubblico con l'unico scopo di divertirlo? E anche i personaggi di Mozart si pongono in fondo lo stesso dubbio: ottenuto il permesso di lavorare, i due protagonisti si confrontano sullo stesso tema. Buff, il cantante, sostiene che è meglio produrre lavori leggeri, che piacciono al pubblico. Frank, l'impresario, si domanda se sia lecito 'mentire', se sia di buon gusto 'comprare' il consenso del pubblico. Il tutto però è raccontato con leggerezza, sempre in maniera molto ironica.

*Ecco il collegamento con la situazione attuale...*

Sì, è la crisi del mondo del teatro di oggi, che riguarda la lirica ma anche la prosa, la danza e gli altri linguaggi dello spettacolo. Oggi viviamo questo dramma: lo spettacolo ha bisogno di denaro e molto spesso per avere incassi al botteghino non si bada ai contenuti o alle idee ma si pensa solamente a 'mettere il nome in locandina', come dice Buff. In fondo, anche se dal Settecento a oggi le cose sono cambiate, chi fa teatro continua sempre a chiedersi la stessa cosa. Nel caso della lirica: è bene mettere solo Traviate e Rigoletti in scena? Ogni volta bisogna fare delle scelte e quelle dei sovrintendenti e dei direttori artistici non sono facili, viste anche le ristrettezze imposte dall'entità dei finanziamenti economici.

*Tornando al dittico, anche ai personaggi femminili di queste due opere sono legati momenti di grande comicità...*

In Salieri abbiamo due 'primi campi' ben precisi su due tipologie di cantanti del mondo dell'opera: la 'tragica', che può interpretare qualsiasi tipo di tragedia purché sia appunto tragica; e la 'buffa' che può fare tutto, dalla scena della pazzia comica a quella di tartaglia. Per entrambe l'importante è che si lavori e si viva in palcoscenico. Lo stesso 'afflato' ritorna nei personaggi del titolo mozartiano: qui le due cantanti si contendono la possibilità di mostrarsi come la migliore, di sentirsi dire 'sei la più brava'. Ma la competizione è talmente feroce che le due signore perdono del tutto la loro signorilità e questo scarto diventa comico perché il loro atteggiamento contrasta con l'eleganza dei loro costumi: arrivano in scena vestite come due Callas degli anni Cinquanta, ma l'obbiettivo poco elegante di ciascuna di loro è 'abbattere' l'altra.

*Torniamo a quella follia di cui si parlava prima, a quel 'sopra le righe' del teatro comico...*

Il mondo del teatro è follia, forse la gente che non lo vive da dentro non se lo immagina, ma è così. Siamo in palcoscenico a parlare e a un certo punto una cantante vocalizza d'improvviso... tutto ci sembra normale: il teatro è questo, ha una sua bella follia. Ma è questa follia che ci permette di sostenere una serie di tensioni importanti; su tutte, nel caso degli interpreti, quella di cantare davanti al pubblico. Chi non frequenta il palcoscenico non immagina quanti patemi si possano avere prima di entrare in scena e se questo alla fine è possibile è solo grazie al lavoro che si fa tutti insieme. E il patema più grande, per tutti, è sempre lo stesso: arriverà al pubblico il messaggio che vogliamo dare?

## Federico Maria Sardelli: «Due opere diverse e raffinate»

*a cura di Leonardo Mello*

*Federico Maria Sardelli è un'autorità della musica antica, basti pensare al lavoro che svolge come artista, studioso e scrittore sull'immensa opera di Antonio Vivaldi. Sarà lui a dirigere il dittico Prima la musica e poi le parole di Antonio Salieri e Der Schauspieldirektor di Wolfgang Amadeus Mozart. In queste pagine illustra le affinità e le differenze tra i due atti unici, andati in scena lo stesso 7 febbraio 1786 all'Orangerie del castello di Schönbrunn.*

Queste due opere sono strettamente legate l'una all'altra non soltanto perché condividono lo stesso genere buffo, bensì per esser progettate e realizzate per la medesima occasione celebrativa, eseguite una dopo l'altra nella stessa serata. Prima quella di Mozart, poi quella di Salieri. Noi abbiamo invertito l'ordine, perché con il passare dei secoli il salisburghese ha assunto molta più importanza del suo omologo italiano, e abbiamo deciso di chiudere con una sorta di *dulcis in fundo*. Va però ricordato che in quel tempo era assai più importante il *Kapellmeister* Salieri. Ci troviamo di fronte a una strettissima comunanza geografica e cronologica, all'assoluta compresenza di due composizioni musicali, il che tra l'altro dimostra quanto i due autori fossero in contatto e collaborassero, a ulteriore smentita – se ce ne fosse bisogno – di tutte le panzane sulla presunta rivalità e sull'avvelenamento, sciocchezze romanzesche a cui qualcuno oggi continua a dar seguito. Collaboravano, si stimavano e lavoravano anche insieme. Si pensi soltanto al fatto che, quando nel 1788 Salieri fu chiamato in carica come *Kapellmeister*, anziché proporre un'opera propria, preferì curare l'allestimento delle *Nozze di Figaro* di Mozart. Al di là di questi punti d'incontro però, musicalmente e strutturalmente, siamo di fronte a due opere completamente diverse, accomunate solo dal fatto di essere spiritose e appartenere al genere buffo.

*Partiamo da Salieri. Che caratteristiche presenta Prima la musica e poi le parole?*

È una tipica opera buffa italiana incentrata sul fortunato tema del teatro nel teatro, florido filone che a partire dalla *Dirindina* di Scarlatti darà spunto a moltissimi lavori teatrali fino all'Ottocento (basti fra tutti rammentare *Il maestro di cappella* di Cimarosa o *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti). È strutturata sul tipico schema dell'opera italiana, con un'alternanza di arie, recitativi e recitativi accompagnati, spesso interrotti bruscamente dal maestro di musica o dal poeta che continuamente intervengono e battibeccano, in un gioco molto brillante di battute e situazioni paradossali.



*Mozart invece non appartiene a quella scuola...*

No, lui è il 'capo' della fazione dei musicisti tedeschi, e sta sul podio opposto. Anche fisicamente: all'Orangerie del castello di Schönbrunn avevano allestito due palchi che si affrontavano uno davanti all'altro. Sul primo viene eseguita l'opera di Mozart, sull'altro quella di Salieri, una dietro l'altra. E ci sono due compagnie di musicisti diversi. I primi sono legati al *Kapellmeister* Salieri, quindi sono in qualche modo 'gli italiani'. Gli altri sono i tedeschi, che interpretano un'opera stilisticamente diversa. Non per nulla è un *Singspiel*, dove il testo dei recitativi è appunto recitato, e in questo caso la dose di pura prosa è esorbitante rispetto agli esempi a noi ben noti dell'*Entführung aus dem Serail* o *Die Zauberflöte*. La musica arriva tardi: c'è quasi mezz'ora di commedia prima che giunga la sequenza delle arie, che sono bellissime. Sono arie che appartengono alla maturità di Mozart, sebbene sia sempre relativo parlare di maturità nel caso di un compositore che muore a soli trentacinque anni. Insomma, non è *Bastiano e Bastiana* o una delle farsette giovanili. È un'opera matura, e la qualità musicale è strepitosa. Le arie, il terzetto e il finale sono magistrali. Ci sono anche momenti di intensità drammatica, che non ritroviamo nell'opera di Salieri. Mozart, anche se nel pieno di un'opera buffa e in un contesto completamente metateatrale, inserisce, anche nell'orchestrazione, delle *nuance*, delle tinte, dei colori melanconici. Come sempre, riesce con la sua musica a toccare le corde più profonde.



Federico Maria Sardelli (foto di Musacchio & Ianniello).

*Tornando a Salieri, quali sono le peculiarità di questo 'scherzo' in musica?*

Ci tengo a mettere in luce che la sua operazione fu estremamente raffinata. Non è la solita opera buffa, in cui il maestro deve mettere su l'opera in quattro giorni e allora chiama due galline, la buffa e la seria, che battibeccano tra loro e si accapigliano. È molto più di questo, perché c'è un continuo rimando di autocitazioni e soprattutto citazioni di musiche ben chiare ai privilegiati ascoltatori di quella serata. Non c'era infatti solo l'imperatore, ma anche i suoi parenti, e tutti quelli che avevano commissionato, ascoltato e apprezzato l'opera di Giuseppe Sarti *Giulio Sabino*, che era andata in scena pochi mesi prima, diretta da Salieri stesso. Quindi è tutto un gioco ben chiaro ai fruitori di quella serata. I primi numeri di *Prima la musica e poi le parole* sono musica di Sarti, non di Salieri. Ci sono delle arie molto belle, tra l'altro, che canta la cantante seria, e che appartengono proprio a quell'opera, con dei tagli operati da Salieri per adattarle alle dimensioni del nuovo contesto comico. Abbiamo dunque un gioco di metateatro molto elegante, con citazioni anche dell'autore stesso (che è perfino menzionato nel libretto). C'è un'aria del primissimo Salieri a Vienna, parliamo di quindici anni prima. Perché riprende proprio se stesso e non un brano recente e famoso, ma la prima sua prova viennese? Perché doveva risuonare ben familiare al suo committente, l'imperatore, dato che era il suo primo ingaggio viennese. Poi c'è una miriade di altri riferimenti e rimandi a opere dell'epoca: quando la cantante buffa fruga tra le carte del maestro elenca una serie di titoli di autori ben noti al tempo. È un reticolo meraviglioso di omaggi o punzecchiature satiriche, che purtroppo oggi non riusciamo più a riconoscere e a capire. Questo mi dispiace perché vorrei che il pubblico ridesse delle stesse cose di cui ridevano gli spettatori dell'epoca. Ma questo è quasi impossibile, a meno che non si faccia un'edizione totalmente filologica, spiegando al pubblico ogni cosa prima dell'esecuzione. Ma credo sia molto difficile, e la nostra trasposizione dà comunque conto di tutti gli elementi comico-satirici senza rinunciare a perdere una sola risata o sorriso del pubblico.

*Insieme al regista Italo Nunziata avete operato dei tagli, soprattutto (ma non solo) sul brano di Salieri.*

Alcuni tagli sono stati introdotti dalla regia, naturalmente in pieno accordo con me, per attualizzare certe situazioni che non avrebbero avuto più senso in una messinscena contemporanea, o almeno ambientata nel Novecento. Elementi che oggi suonerebbero anacronistici. Io poi ho tagliato tutta la parte della buffa dove si introduce il personaggio della quacchera. A un certo punto, in modo apparentemente inspiegabile, compare questa figura che ineggia ad alcuni principi di *liberté* che a noi suonano assai protorivoluzionari ma che avevano la loro ragion d'essere in chiari rimandi ai circoli massonici legati alla corte. Lo stesso Salieri e il poeta Giovanni Battista Casti, forse per motivi di opportunità politica, decisero di eliminare questa scena: io ho semplicemente ripetuto il loro taglio.



*Francesca Donati, bozzetti per Prima la musica e poi le parole di Antonio Salieri, Teatro Malibran, ottobre 2020; direttore Federico Maria Sardelli, regia di Italo Nunziata, scene e costumi della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.*

## Dall'Archivio storico del Teatro La Fenice

*a cura di Franco Rossi*

Costruire un programma nel quale appaiono nella stessa serata due lavori, rispettivamente di Antonio Salieri e di Wolfgang Amadeus Mozart, è evidentemente un gioco di allusioni e di sottintesi che non può fare a meno di affascinare lo spettatore. Nel 1830 Aleksandr Puškin scrive un testo 'teatrale' intitolato ai nomi dei due musicisti e suggerisce, forse anche sull'onda di alcune dicerie dell'epoca, che la tragica morte del salisburghese fosse stata architettata dal compositore italiano. Difficile crederlo: in genere è il personaggio più debole come fama e come immagine a nutrire invidia e a voler sostituire quello più remunerato e posto in una posizione sociale più evidente. E certamente la persona più 'potente', anche se indiscutibilmente meno dotata, era di sicuro l'operista italiano; potrebbe essere persino superfluo sottolineare le attestazioni di stima che lo stesso Salieri rivolge a Mozart (e che egli stesso riporta) in occasione della prima rappresentazione della *Zauberflöte*, anche se è altrettanto vero che appena l'anno prima erano corse parole grosse tra i due, con una accusa (da parte del più giovane) di plagio e, udite udite!, di volerne architettare la morte. Va però anche detto che l'ambiente musicale – e operistico in particolare – riflette spesso una melodrammaticità esagerata, dove si tende talvolta a confondere la realtà con l'immaginazione (e, forse, gli auspici...). L'unica certezza è però data dal fatto che non avremo probabilmente mai una risposta, dal momento che se l'epistolario mozartiano conta su un tasso di conservazione lusinghiero, tutto il contrario può essere detto di quello di Salieri. E allora la spiegazione che nel film *Amadeus* ne dà Milos Forman, lo stesso Salieri che soffre di questa invidia lacerante ai confini della mania religiosa per i talenti sprecati in futili lavori musicali, appare certamente priva di qualsiasi supporto, anche se risulta essere tremendamente poetica.

Ma questo è naturalmente solo un piccolo passo nel tessuto che lega strettamente i due lavori: appaiono, infatti, gemelli già dalla loro nascita, il 7 febbraio 1786 a Schönbrunn, residenza dell'imperatore d'Austria Giuseppe II. Una gara, di fatto, tra la tradizione italiana e quella tedesca, impostata accostando un divertimento teatrale in lingua italiana a un vero e proprio *Singspiel* in lingua tedesca, due lingue correntemente parlate alla corte di Vienna. Quattro giorni paiono, al maestro di cappella che appare nell'intermezzo, un tempo troppo ristretto per comporre un'opera lirica e l'unica via d'uscita sembra essere il riutilizzo di una partitura esistente ovviamente dotata di un nuovo testo, donde l'opposizione e le conseguenti ire del poeta. È una trama assai piacevole che non può fare a meno di riprendere una tradizione dura a morire, e che allude spietatamente alle angosce del povero impresario che



*L'imperatore Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1741-1790), committente delle due opere Der Schauspieldirektor di Wolfgang Amadeus Mozart e Prima la musica e poi le parole di Antonio Salieri (incisione).*

deve dirimere siffatte situazioni. I quattro giorni sono un tempo troppo stretto? Forse no, dal momento che una grossa partitura come *Il barbiere di Siviglia* viene composta da Rossini nello spazio di quindici giorni netti (e non possiamo proprio lagnarci del risultato) e, forse, di altrettante notti... Talvolta l'urgenza della programmazione teatrale porta a scelte ancor più curiose: tre atti possono essere scorporati e destinati alla penna di due o tre compositori diversi; ma spesso anche si sceglie di fare proprio come suggerisce il compositore nel divertimento di Salieri: si adattano parole nuove a testi musicali preesistenti. Nell'ambito della musica teatrale questa scelta è spesso usata: mi piace citare come la partitura autografa del *Re pastore* di Galuppi riporti in una delle arie un testo latino (utilizzato per la creazione di un mottetto) al di sopra delle belle parole metastasiane. Certo, se pensiamo al giudizio tanto severo di Metastasio (più primadonna egli stesso delle cantanti...) su Galuppi, non faticiamo a crederci: «Vi auguro felice la musica del Buranello; il quale per altro, secondo quello che io ne ho sentito, sarà un ottimo maestro per i violini per i violoni e per i cantanti, ma cattivissimo mobile per i poeti. Quando egli scrive, pensa tanto alle parole quanto voi pensate a diventar papa; e se ci pensasse non so se farebbe di più».

E una stretta relazione del lavoro di Salieri c'è anche con quello mozartiano: l'angoscia dell'impresario è qui allusa anche dal poco tempo a disposizione del compositore di Salisburgo: gli basteranno peraltro solo un paio di settimane per giungere al termine di questa



Vienna, l'Orangerie del castello di Schönbrunn dove il 7 febbraio 1786 vennero rappresentate per la prima volta *Der Schauspieldirektor* di Wolfgang Amadeus Mozart e *Prima la musica e poi le parole* di Antonio Salieri (Vienna, Museen der Stadt).

nuova fatica compositiva, peraltro di brevi dimensioni. Lo spettacolo descrive le problematiche che deve gestire un impresario, soprattutto quando ha a che fare con cantanti esageratamente protagonisti. Anche qui la trama è frutto di una serie davvero ampia di analoghi lavori, adeguatamente distribuiti lungo tutta la storia dell'opera, e spesso del tutto autentici. Tra questi ricordiamo che tra il 1638 e il 1650 Francesco Cavalli resta giuridicamente unico responsabile delle difficoltà economiche del Teatro San Cassiano; e che alla fine della propria vita Antonio Vivaldi non potrà essere presente alla sua stagione nel teatro di Ferrara (cosa che contribuirà drammaticamente alle sue ristrettezze economiche e successivamente alla sua triste fine nel viaggio a Vienna, organizzato proprio per rimpannucciare le sue esauste casse); e, per restare alla Fenice, nel 1805 sarà il povero Alberto Cavos a togliersi la vita sempre per la fallimentare gestione economica («suicidossi per sbilancio dell'impresa»).

Con i due titoli del dittico la Fenice ottiene inoltre due ulteriori risultati: da una parte propone per la prima volta alla Fenice un lavoro operistico salieriano. Sono ben rare le esecuzioni delle sue musiche, infatti: la sua prima apparizione risale alla tarda primavera del 1951, con la sua Sinfonia in re per orchestra diretta da Bruno Bogo ad aprire la serata nella quale verranno eseguiti anche il Concerto *Imperatore* di Beethoven, una parte del *Sogno di una notte di mezza estate* di Mendelssohn, il *Preludio e morte di Isotta* di Wagner con *Non omnis moriar* di Sante Zanon. Ci vorrà quasi un quarto di secolo per ripescare l'*ouverture* delle *Danaidi* a Pordenone, Conegliano e Legnago sotto la direzione di Ettore Gracis (con la partecipazione del violinista Giovanni Guglielmo nel Concerto di Stravinskij e la Settima Sinfonia di Beethoven). Questa volta saranno sufficienti quattro anni per riprendere ancora la musica di Salieri: il Concerto per flauto, oboe e orchestra verrà diretto da Max Valdes nella interpretazione di Angelo Curri e di Bruno Baldan, entrambi prime parti del Teatro. La prima volta di un brano vocale sarà invece l'aria «Quest'è bellissima, quest'è novissima» tratta da *Axur re d'Ormus*, interpretata nel 1982 dalla straordinaria Leyla Gencer.

Forse la presenza più significativa sarà però quella dell'*Ape musicale* del giugno 1989: qui di pasticcio si tratta, con musiche di Mozart, Salieri, Zingarelli, Rossini e Cimarosa, ma almeno il tutto sarà calato all'interno di un unico evento teatrale. Al contrario la vera celebrazione del musicista si avrà nel 2006, quando verrà eseguito l'oratorio in due parti *La passione di Gesù Cristo* sotto la elegantissima direzione di Ottavio Dantone. E parliamo, sia chiaro, di un grande musicista come Salieri, che aveva pur sempre tenuto a battesimo e inaugurato il Teatro alla Scala... L'altro traguardo invece viene colto dalla Fenice nella sua proposta operistica mozartiana, aggiungendo ancora un prezioso tassello riguardante la parte meno celebre della sua musica operistica: con la rappresentazione di *Der Schauspieldirektor* (ed escludendo le incomplete *L'oca del Cairo* e *Lo sposo deluso*), solo *La finta giardiniera* separa il teatro dal completamento del catalogo del sommo Mozart, opera a dir poco davvero meritoria.

## CRONOLOGIA

Mancando una traduzione operistica autonoma salieriana si propongono per il fascino dei rispettivi titoli le seguenti recite

1977

*Mozart e Salieri*, opera di Nikolaj Rimskij-Korsakov, tratta dalle scene drammatiche in un atto di Aleksandr Sergeevič Puškin, musica di Nikolaj Rimskij-Korsakov - 6 febbraio 1977 (5 recite).

Mozart: Oslavio Di Credico; Salieri: Giancarlo Luccardi - M° conc.: Paolo Peloso; Reg. e scen.: Romano Amidei; Cost.: Teatro La Fenice.

1982

*Mozart*, commedia musicale di Sacha Guitry, musica di Reynaldo Hahn, traduttore e adattatore Lorenzo Arruga - 18 febbraio 1982 (2 recite).

Pers. di Mozart Martina Musacchio; Mozart: Graziella Sciutti; M.me d'Epina: Anna Razzi; Laura La Guimard; M.lle MA. De Saint-Pons: Adele Cossi; Louise: Ernesto Calindri; Grimma: Umberto Ceriano; Il marchese di Chambreuil: Milorad Miskovitch; Vestris: Delfo Menicucci; Grimaud: Lamberto Pugelli jr.; un bambino: Piero Sammataro; Pers. di Mozart e Salieri Massimo Foschi - M° conc.: Bruno Campanella; Reg.: Lamberto Puggelli; Cor.: Milorad Miskovitch; Scen. e cost.: Luisa Spinatelli.

1989

*L'ape musicale*, azione teatrale [pasticcio] di Lorenzo Da Ponte, musiche di Gioachino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri, Domenico Cimarosa, Nicola Zingarelli; riscritture mus., recit. di Giovanni Piazza - 14 giugno 1989 (5 recite).

Don Canario: Maurizio Comencini; Don Nibbio: Enzo Dara; Mongibello: Bruno De Simone; Marciso: William Matteuzzi; Lucinda: Adelina Scarabelli (Floriana Sovilla) - M° conc.: Vittorio Parisi; Reg.: Fabio Sparvoli; Scen.: Giorgio Ricchelli; Cost.: Giusi Giustino; Coprod.: Teatro La Fenice e Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano.





*Wolfgang Amadeus Mozart al cembalo con il soprano Caterina Cavalieri (litografia, 1850 circa; Milano, Museo Teatrale alla Scala).*

## Biografie

FEDERICO MARIA SARDELLI

Direttore. Flautista di formazione, fonda nel 1984 l'orchestra barocca *Modo Antiquo* con cui svolge attività concertistica in tutta Europa sia in veste di solista che di direttore, presente nei maggiori festival di musica antica e ospite delle maggiori sale da concerto d'Europa, come il Concertgebouw di Amsterdam e il Théâtre des Champs-Élysées di Parigi. È direttore principale ospite dell'Orchestra Filarmonica di Torino. È invitato come direttore da numerose altre orchestre, come il Gewandhaus di Lipsia, la Staatskapelle Halle, la Kammerakademie Potsdam, la Real Filarmonia de Galicia, il Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Sue sono le prime rappresentazioni, incisioni ed edizioni mondiali di numerose opere vivaldiane inedite: nel 2005, al Concertgebouw di Rotterdam, ha diretto la prima assoluta di *Moteczuma*, riscoperta dopo duecentosessant'anni; nel 2006 ha diretto la prima ripresa mondiale dell'*Atenaide* al Teatro della Pergola di Firenze; nel 2012 ha eseguito, ancora in prima mondiale, il nuovo *Orlando furioso* da lui riscoperto e ricostruito (Festival di Beaune). Nel 2007 è stato direttore principale dell'Händel Festspiele di Halle, dove ha diretto *Ariodante*. Nel 2009 ha diretto e inciso la prima mondiale del *Mondo alla rovescia* di Salieri, nel 2010 il *Giasone* di Francesco Cavalli alla Vlaamse Opera e l'*Alcina* di Händel al Teatro Municipal di Santiago del Cile, nel 2011 *Il ritorno d'Ulisse in patria*. È membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, per conto del quale ha creato e dirige la collana di musiche in facsimile «Vivaldiana», edita da Spes. Nel 2012 è apparso il suo *Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane* (Fondazione Cini/Olschki). Nel 2007 Peter Ryom lo ha incaricato di continuare la sua opera di catalogazione della musica di Vivaldi e da quel momento è il responsabile del *Vivaldi Werkverzeichnis*. Tra gli impegni recenti, *Tolomeo, re d'Egitto* a Karlsruhe, *Catone in Utica* all'Opera Barga, *Intermedi della pellegrina*, *La clemenza di Tito*, *La Dafne* e *Alceste* al Maggio Musicale Fiorentino, *Il sogno di Scipione* e *Il re pastore* alla Fenice; *Die Zauberflöte* nel circuito lombardo, *Teseo* di Händel alla Tchaikovsky Concert Hall di Mosca, *Olivo e Pasquale* al Teatro Donizetti di Bergamo e *Dido and Aeneas* al Regio di Torino.

## ITALO NUNZIATA

Regista. Inizia giovanissimo a lavorare in teatro come attore e assistente alla regia. A ventiquattro anni firma la sua prima regia lirica, *Così fan tutte* per il Petruzzelli di Bari. Seguono numerosi altri impegni in teatri italiani ed esteri, tra cui ricordiamo *La pietra del paragone* di Rossini al Teatro Bellini di Catania (1988), *Aida* al Teatro Nazionale di Ankara (1992) l'*Aretusa* di Vitali e *La Cenerentola* di Rossini all'Opera di Roma (1992), *Rigoletto* a Treviso e Rovigo (1993), *I puritani* a Catania (1994), *Un ballo in maschera* a Treviso, Ravenna e Modena (1994), *Simon Boccanegra* e *Maria Stuarda* ancora a Roma (1996 e 1997). Ha inoltre realizzato la messa in scena della prima edizione in epoca moderna dell'opera *Gina* di Cilea al Teatro Rendano di Cosenza (2000) e in coproduzione con l'Opera di Roma dove è andata in scena nel 2001; sempre nel 2001 *La sonnambula* al Teatro San Carlo di Napoli. Nel 2002 ha firmato la regia di *Don Pasquale* per la Fenice di Venezia, di *Così fan tutte* per l'Opera Company di Philadelphia (2003), della prima ripresa in epoca moderna dell'*Olimpiade* di Pergolesi per il Pergolesi-Spontini Festival (2002). Nel 2004 ha messo in scena *La bohème* per il San Carlo di Napoli, sempre nel 2004 *Il matrimonio segreto* di Cimarosa alla Fenice. Nel 2007 è stato impegnato in una nuova produzione per Venezia di *Erwartung* di Schönberg e *Francesca da Rimini* di Rachmaninov, quest'ultima in prima rappresentazione scenica in Italia, nella ripresa dell'allestimento veneziano del *Don Pasquale* per il Teatro Verdi di Trieste e per il Teatro Massimo di Palermo e nella nuova creazione del *Macbeth* per il Teatro dell'Opera Nazionale di Kiev. Sempre a Kiev, dal 2008 al 2010 ha messo in scena tre nuovi allestimenti: *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore* e *La Cenerentola*. Nel marzo del 2010 ha inoltre realizzato per il festival di Al Ain negli Emirati Arabi *La finta giardiniera* di Mozart, primo allestimento di opera lirica prodotto interamente dagli Emirati Arabi. Nel 2016 ha curato la regia della *Scuola dei gelosi* di Salieri in prima esecuzione scenica in tempi moderni per il Maggio Musicale Fiorentino e una prima esecuzione mondiale dell'opera *Notte per me luminosa* del contemporaneo Marco Betta per il Comunale di Modena, per la Fondazione Teatri di Piacenza e per il Teatro Chiabrera di Savona. Nel gennaio 2019 ha messo in scena *La forza del destino* per Piacenza, Modena e Reggio Emilia e una nuova produzione della *Bohème* per Kiev. Il suo lavoro per la ripresa moderna di opere del Settecento e del primo Ottocento ha ottenuto numerosi riconoscimenti, fra cui il Premio della critica musicale italiana Franco Abbiati.

## SZYMON CHOJNACKI

Basso, interprete dei ruoli di maestro di cappella e di Buff. Comincia la sua carriera nel 2008 all'International Theater Studio di Lubecca, e questa collaborazione gli permette l'anno successivo di cantare ruoli come Tom in *Un ballo in maschera*, Krushina nella *Sposa venduta* di Smetana o l'oratore nella *Zauberflöte*. Nel 2010 è il marchese nella *Traviata*, Albert nella *Juive* e Zuniga in *Carmen* alla Staatsoper di Stoccarda. Dal 2011 al 2016 è stato membro dell'*ensemble* del Luzerner Theater, dove ha potuto ampliare il suo repertorio cantando Zoroastro, Publio, Alidoro, Lord Sidney, Colline e Don Pasquale. Recentemente ha debuttato in Austria interpretando Stefano in *The Tempest* di Thomas Adès alla Wiener Staatsoper e vestendo i panni di Sarastro nella *Zauberflöte* a Baden. Nella stagione 2016-2017 ha colla-

borato anche con il Landestheater Niederbayern. Partecipa regolarmente al Tiroler Festspiele Erl, diretto da Gustav Kuhn. Alla Fenice ha cantato in *Don Carlo* (2019) e in *Richard III* di Giorgio Battistelli (2018).

#### FRANCESCO VULTAGGIO

Baritono, interprete del ruolo del poeta. Nasce ad Erice (Trapani) nel 1982. Allievo di Simone Alaimo e di Vittoria Mazzoni, compie il suo debutto operistico nel 2005 al Belcanto Festival di Dordrecht in Olanda, interpretando Uberto nella *Serva padrona* di Pergolesi. Nel 2010 è scelto per frequentare l'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival a Pesaro sotto la guida di Alberto Zedda. Ha collaborato con molti direttori d'orchestra, tra cui Carminati, Renzetti, Ferro, Maniaci, Alapont, Percacciolo, Battistoni e altri, cantando in teatri di numerose città, tra cui Como, Cremona, Brescia, Pavia, Verona, Catania, Palermo, Ascoli Piceno, Fermo, Bari, Foggia, Sassari. Vincitore di numerosi concorsi internazionali, il 2019 lo vede protagonista di importanti debutti: *Gianni Schicchi* al Teatro Coccia di Novara, Enrico in *Lucia di Lammermoor* al Macedonian Opera and Ballet di Skopje e Dandini nella *Cenerentola* per il Teatro Massimo di Palermo, Germont nella *Traviata* nella tournée giapponese del Teatro Verdi di Trieste.

#### FRANCESCA BONCOMPAGNI

Soprano, interprete dei ruoli di donna Eleonora e di Mademoiselle Silberklang. Nata ad Arezzo nel 1984, diplomatasi in violino con il massimo dei voti e la lode nel 2005 all'Istituto pareggiato Rinaldo Franci di Siena, ha studiato canto con Donatella Debolini, Alessio Tosi, Fulvio Bettini e Manuela Custer. Nel 2007 ha partecipato all'Accademia *Le Jardin des Voix* tenuta a Caen da William Christie, ed è tra i protagonisti del documentario *Académie Baroque* realizzato e trasmesso nello stesso anno da Channel France 3. Nel 2008 ha riportato il primo premio nel Concorso di canto barocco Francesco Provenzale di Napoli tenuto dal Centro di Musica antica Pietà dei Turchini. Sempre nel 2008 ha interpretato il suo primo ruolo d'opera, all'allestimento dell'*Armide* di Jean Baptiste Lully al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, nel ruolo di Une Bergère, accanto a Stéphanie d'Oustrac, Paul Agnew e Laurent Naouri, con l'ensemble Les Arts Florissants diretto da William Christie e con la regia di Robert Carsen. Ha successivamente collaborato con *ensemble* quali Collegium Vocale Gent, Les Musiciens du Louvre, Concerto Italiano, Divino Sospiro, Cappella della Pietà dei Turchini/Cappella Neapolitana, Cappella Mediterranea, Accademia Bizantina e Modo Antiquo, con direttori quali Ottavio Dantone, Rinaldo Alessandrini, Paul Agnew, Stefano Montanari, Vanni Moretto, Gianluca Capuano, Leonardo Garcia Alarcon, Francesco Corti, Alessandro Quarta, Francesco Cera, Philippe Herreweghe e Frans Brüggen.

#### ROCÍO PÉREZ

Soprano, interprete dei ruoli di Tonina e di Madame Herz. Inizia gli studi con Elena Valdelomar e si diploma alla Escuela Superior de Canto di Madrid con Victoria Manso, frequentando anche *masterclass* tenute da Natalie Dessay, Ana Luisa Chova, Dolora Zajick, June Anderson e Carlos Chausson. Nella stagione 2018-2019 ha ripreso il ruolo della regina

della notte alla Deutsche Oper di Berlino e alla Semperoper di Dresda, e ha debuttato come Lucia in *Lucia di Lammermoor* ancora a Berlino, come Nannetta in *Falstaff* al Teatro Real di Madrid e come Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* alla Finnish National Opera. Nell'ultima stagione è tornata a Madrid e a Dresda a cantare *Die Zauberflöte*, ha interpretato Zerlina in *Don Giovanni* al Teatro Colón di A Coruña, Paula in *Tres sombreros de copa* al Teatro de la Zarzuela di Madrid, Dinorah alla Deutsche Oper di Berlino, la Comtesse Adèle nel *Comte Ory* all'Opéra-Théâtre Metz Métropole. In precedenza è stata membro titolare dell'Opéastudio di Strasburgo, dove ha ricoperto i ruoli più disparati. Ha ottenuto molti riconoscimenti in concorsi internazionali quali, per citarne solo due, la Queen Elisabeth Competition e l'International Hans Gabor Belvedere Singing Competition. Alla Fenice è Berenice nell'*Occasione fa il ladro* (2017).

#### KARL-HEINZ MACEK

Attore, interprete del ruolo di Monsieur Frank. Nasce a Bolzano nel 1957 e inizia la sua carriera di attore negli anni Ottanta collaborando con varie compagnie teatrali altoatesine. Partecipa a operette, *musical*, film, spot pubblicitari, trasmissioni radiofoniche e televisive. Recita testi di autori tedeschi (Goethe, Schiller, Brecht, Anzengruber, Nestroy, Knittel, Durrematt, Zoderer ecc.) e autori tradotti in tedesco (Camus, Andersen, Shakespeare, Miller), calcando le scene di numerosi teatri in Austria, Germania e Italia. Viene scritturato dal Comunale di Bologna per *Die Zauberflöte* e in *Der Vampyr* di Marschner e inizia così a farsi conoscere nell'opera. È ora particolarmente apprezzato per il ruolo di Selim nella *Entführung aus dem Serail*, suo cavallo di battaglia, che interpreta nell'allestimento strehleriano al Teatro Sao Carlos di Lisbona, a San Sebastian, al Festival Mozart di La Coruña e recentemente al San Carlo di Napoli. Inoltre è Selim al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Zubin Mehta e al Comunale di Bologna. Nel ruolo di Njegus partecipa alla *Vedova allegra* messa in scena da Damiano Michieletto alla Fenice e all'Opera di Roma (2018).

#### MARCO FERRARO

Attore, interprete del ruolo di Monsieur Eiler. Classe 1978, calca il palcoscenico già all'età di quattro anni; entra a far parte di alcune fra le più rinomate compagnie teatrali della scena veronese (Compagnia Giorgio Totola, La Barcaccia) e per più di vent'anni anni lavora come attore in spettacoli teatrali di vari generi e autori (Goldoni, Boris Vian, Michael Frayn, Ken Ludwig). Studia dizione, segue *workshop* teatrali e nel 1999 partecipa alla messa in scena dell'*Antigone*, per il Living Theatre di Judith Malina e Julian Beck. Dal 2000 fino al 2018 viene selezionato, in qualità di mimo lirico, per allestimenti operistici con le regie di Pier Luigi Pizzi, Franco Zeffirelli, Luca Ronconi, Gabriele Lavia, Francesco Micheli, Damiano Michieletto, Serena Sinigaglia, Leo Muscato, Andrea De Rosa. Nel 2008 ottiene la laurea al DAMS di Bologna (indirizzi teatrale e organizzazione dello spettacolo); di nota le collaborazioni, in qualità d'attore, con il Teatro Comunale Mario del Monaco di Treviso per l'opera *Maria de Buenos Aires* di Astor Piazzolla (nella quale interpreta *El Duende*) e il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia per *La serva*

*padrona* di Pergolesi (interpretando il capocomico Severini); oggi lavora anche come doppiatore pubblicitario, *voice over* per documentari e audiolibri.

#### FRANCESCO BORTOLOZZO

Attore, interprete del ruolo di Monsieur Herz. Nato a Mirano nel 1982, consegue nel 2008 il diploma d'arte drammatica con Alberto Terrani all'Accademia del Teatro Stabile del Veneto diretta da Luca De Fusco e nello stesso anno si laurea in Storia del cinema e del teatro al DAMS di Padova. Nel 2018 ottiene la laurea magistrale in Storia dal medioevo all'età contemporanea all'Università Ca' Foscari di Venezia. Dal 2011 lavora come figurante, mimo e attore per il Teatro La Fenice di Venezia, dove recentemente partecipa all'*Historie du soldat*.

#### MICHELA MOCCHIUTTI

Attrice, interprete del ruolo di Madame Pfeil. Nasce a Cormons, Gorizia. È attrice, *speaker*, docente di tecniche teatrali. Si è formata a Udine alla Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe, al Théâtre du mouvement di Parigi con Claire Heggen, al Corso di perfezionamento per attori presso il Teatro Stabile del Veneto. Inizia la sua carriera professionale nel 1993 collaborando come attrice in spettacoli su testi di Shakespeare, Čechov, Pasolini, Goldoni, Moliere, Gozzi, Boris Vian, George Tabori, Basile, Buzzati e altri ancora, diretti da Mirko Artuso, Ninni Bruschetta, Giuseppe Emiliani, Massimo Luconi, Franco Però, Egisto Marcucci, Luciano Pasini, Paolo Valerio, Mauro Avogadro, Alberto Jona, con la Compagnia I Fratellini, i Teatri Stabili di Venezia, Messina, Verona, Trieste, il TPE di Torino e altri ancora. Fonda, con alcuni colleghi e collaboratori, l'Associazione Eterna Teatro con cui realizza spettacoli, *performance*, laboratori teatrali. Lavora in film, programmi televisivi, spot pubblicitari e svolge attività di speakeraggio. Ha insegnato tecniche teatrali all'Accademia Internazionale dell'Arte di Arezzo, al Festival della Scienza di Genova, per la Regione Sardegna, per il Teatro Stabile di Verona, per il Teatro Metastasio di Prato e il Teatro Ponchielli di Cremona. È attualmente docente alla Scuola del Teatro Stabile del Veneto (progetto TeSeO), all'Accademia Da Ponte di Vittorio Veneto e alla Biennale Educational di Venezia.

#### ROBERTA BARBIERO

Attrice, interprete del ruolo di Madame Krone. Nel giugno 2009 si diploma in recitazione alla Scuola di Teatro all'Avogaria di Venezia con Riccardo Bellandi e nel giugno 2012 all'Accademia del Teatro Stabile del Veneto con Alberto Terrani. Studia successivamente doppiaggio con Luca Dal Fabbro, Pino Pirovano, Gabriele Calindri, Claudio Moneta. Ha seguito corsi di alta formazione con Giorgio Albertazzi, Rossella Falk, Alessandro Gasman, Jurij Ferrini, Claretta Carotenuto, Danio Mafredini e un corso di formazione vocale integrata promosso dal Nuovo IMAIE, un corso di formazione per narratori – ReggioNarra 2017 promosso dal Centro Internazionale Loris Malaguzzi di Reggio Emilia. Ha lavorato come attrice per il teatro con Marcello Chiarenza, Chiara Guidi, Karin Coonrod, Gary Stevens e per il cinema con Sigi Rothemund, Romain Gavras, Stefano Lodovichi, Pietro Parolin, Emilio Briguglio, Giuseppe Di Giorgio, Costantino Maiani, Piermaria Cecchini,

Pupi Avati. È voce per audiolibri, doppiaggio e pubblicità. È finalista sia come attrice sia come doppiatrice al premio Actor and Poetry Festival di Genova e finalista al premio Più Luce al Vittoriale, premio di recitazione poetica.

#### VALERIA DE SANTIS

Attrice, interprete del ruolo di Madame Vogelsang. Nasce a Bari nel 1987. Dal 2006 al 2011 segue corsi di formazione teatrale in Puglia. Nel 2011 si laurea con lode in Lettere - Cultura teatrale ed è selezionata come allieva nella Scuola del Piccolo Teatro di Milano, dove si diploma nel 2014, sotto la guida di Luca Ronconi. Nel 2014, con alcuni compagni di corso, dà vita alla compagnia teatrale Bezoart e poi al Piccolo Festival Teatrale di Bagnara di Romagna. Lavora come attrice e regista a spettacoli della propria compagnia. Parallelamente inizia il percorso di assistente alla regia, collaborando con i registi Giorgio Sangati, Filippo Renda e Gianpiero Borgia. Nel 2017 partecipa al corso di alta formazione L'attore per l'Arte – corso per creatori di eventi performativi nei luoghi di interesse culturale e turistico (Accademia Teatrale Veneta). Lo stesso anno inizia la collaborazione come *performer* con Triennale Teatro dell'Arte. Nel 2019 è fra gli attori di Casa degli Artisti, corso di alta formazione del Teatro Due di Parma. Da febbraio 2020 inizia il percorso per diventare insegnante accreditata del metodo Feldenkrais.

#### VALENTINO BUZZA

Tenore, interprete del ruolo di Monsieur Vogelsang. Nato a Catania, si diploma nel 2008 all'Istituto Musicale Vincenzo Bellini della sua città, perfezionandosi poi nelle *masterclass* di artisti quali Edda Moser, Leone Magiera e Renato Bruson. Tra i numerosi concorsi che si è aggiudicato, si citano almeno il Premio Luciano Pavarotti, il Tito Schipa, il Festival Sarzana e il Città d'Alcamo. Nel settembre del 2012 entra a far parte del Centre de Perfectionnement Plácido Domingo di Valencia, all'interno del quale partecipa a produzioni come *La bohème* (Chailly), *La traviata* (Mehta), *Simon Boccanegra* (Pidò) e *Turandot* (ancora Mehta). Acclamato al Teatro dell'Opera di Varsavia come Macduff in *Macbeth*, è stato protagonista in opere come *Il gatto con gli stivali* al Teatro dell'Opera di Bari, *L'elisir d'amore* al Maggio Fiorentino, *Manon Lescaut* al Teatro Municipal de São Paulo e *Dido and Aeneas* ancora al Maggio Musicale. Ha inoltre preso parte al *musical The Opera*, scritto e diretto da Davide Livermore, che ha debuttato a Muscat. Alla Fenice ha cantato in *Ottone in villa* (2020), *Turandot* (2019) e nel *Sogno di Scipione* (2019).

## Ciao Mario...

*di Leonardo Mello*

Con Mario Messinis scompare forse il più importante intellettuale della musica degli ultimi cinquant'anni. Il suo sapere enciclopedico gli permetteva di passare con assoluta dimestichezza e naturalezza dalla musica antica alla contemporanea, che amava molto, trovando sempre fili, connessioni, rimandi tra un'epoca e l'altra, convinto com'era che la musica non si interrompesse mai, e anzi continuasse a trasformarsi anno dopo anno, secolo dopo secolo. È difficile, in queste righe, riassumere la sua immensa carriera, che aveva sviluppato sempre restando nella sua amata Venezia, pur vantando svariate collaborazioni dal respiro internazionale.

Nato in laguna nel 1932, ha ricoperto quasi tutti gli incarichi consoni a una figura del suo carico e del suo valore. Autorevole critico musicale del «Gazzettino», è stato docente al Benedetto Marcello e allo IUAV, ha diretto in due momenti il settore musica della Biennale di Venezia (prima nei cruciali anni 1979-1982, poi dal 1992 al 1996, mentre dal 1983 al 1985 ne è stato consulente), favorendo il rinnovamento dei linguaggi, il dialogo fra poetiche diverse, l'incontro tra compositori di differente estrazione culturale. Aveva la fortuna di conoscerli quasi tutti di persona, e dunque di sviluppare con ciascuno di essi una relazione personale. Proprio in virtù di questa sua autorevolezza, riusciva a compiere miracoli portando – ad esempio al Bologna Festival, che ha diretto dal 1992 al 2019 – prime assolute e prime italiane che sarebbero state impensabili senza di lui. Amante di tutta la musica, gli era particolarmente caro il Novecento, che attraversava, nella sua straordinaria capacità di instancabile organizzatore, grazie a nomi del calibro – per citarne solo alcuni – di Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, György Kurtág, John Cage, Wolfgang Rihm, Sofia Gubaidulina. Anche negli ultimi anni aveva messo in piedi progetti preziosi e ambiziosi, basti pensare alle rassegne realizzate presso la Fondazione Vedova, dove le lingue musicali si mescolavano tra loro secondo strade da lui predefinite, accorpando nomi e composizioni in un disegno unitario difficilmente ripetibile. Ripercorrendo a ritroso le cariche che ha ricoperto, è stato inoltre direttore artistico dell'Orchestra della RAI di Torino (1986-1989) e di quella di Milano (1989-1994), dell'Orchestra Sinfonica Siciliana (1995-1996), oltre che responsabile del settore musica delle Orestadi di Gibellina (1991-1992). Grazie a queste molte attività gli è stato assegnato sei volte il Premio Abbiati dalla critica musicale italiana.

All'attività di critico alternava con lo stesso impegno quella di operatore culturale, della cui centralità nessuno ha mai dubitato nell'arco di più di mezzo secolo. Curioso, iro-





*Mario Messinis.*

nico, cortese, coltivava l'amicizia, gli interessava il parere degli altri, senza avere mai la verità in tasca. Prediligeva il confronto su un allestimento, su un'esecuzione, su un'interpretazione. Quando qualcosa non lo convinceva non aveva remore o timori nell'affermarlo, però lo faceva sempre con la sua innata gentilezza. Coltivava il socratico principio del dubbio, del punto di vista altrui, nonostante avesse dalla sua una conoscenza che raramente incontreremo più. Svolgeva il suo ruolo di critico militante con scrupolo e passione, prendeva posizione e non si nascondeva dietro perifrasi e frasi fatte. Accademico di Santa Cecilia, amico di Luigi Nono e Bruno Maderna, si sforzava anche nel nuovo secolo di comprendere e interpretare la musica di oggi. Ma a quello per l'esecuzione affiancava anche l'amore per il teatro, con la grande competenza che sempre ha dimostrato nell'analizzare gli allestimenti, le idee registiche, l'evoluzione della messinscena.

Al Teatro La Fenice lo legava un rapporto speciale, consulente artistico dal 1992 al 1993 e sovrintendente dal 1997 al 2000, negli anni durissimi della ricostruzione, ha progettato e realizzato proposte musicali di qualità straordinaria, anche in quel caso costruendo fili e tessiture che rendevano la programmazione del PalaFenice un'occasione unica di dialogo e accrescimento. Ma il 'suo' Teatro ha continuato ad amarlo e a seguirlo ben oltre

quegli anni. Prodigio di consigli, esaminava minuziosamente i cartelloni e i programmi di sala, nelle loro metamorfosi, fornendo utilissimi suggerimenti. Insomma, partecipava alla vita della Fenice non mancando mai una prima, e soltanto quando era arrivato lui, sempre accompagnato dall'adorabile moglie Paola, lo spettacolo poteva cominciare. Anche la rivista *Veneziamusica e dintorni*, prima che entrasse a far parte delle attività editoriali della Fenice, deve moltissimo alla sua generosità umana e intellettuale. Generosità che negli ultimi anni aveva dimostrato anche nell'assumere la presidenza della giuria del Premio Una vita nella musica, istituito molti anni prima da Bruno Tosi. In quella veste aveva introdotto, oltre al premiato illustre, tre riconoscimenti a giovani promesse, un compositore, un interprete e uno studioso. Guardava sempre avanti, Mario. Celebrava il repertorio e allo stesso tempo il suo sguardo era rivolto al futuro. A Venezia e a tutti gli appassionati di musica e d'arte mancherà moltissimo quel suo sguardo sottile, quella capacità unica di comprendere e contestualizzare i fenomeni per ricondurli nel solco della storia.

**Teatro La Fenice**  
sabato 22 agosto 2020 ore 19.00

*direttore*

**Tito Ceccherini**

*musiche di* Wolfgang Amadeus Mozart  
e Igor Stravinskij

**Orchestra del Teatro La Fenice**

**Teatro La Fenice**  
domenica 23 agosto 2020 ore 19.00

**Coro del Teatro La Fenice**

*musiche di* Giuseppe Verdi

*direttore* Claudio Marino Moretti

**Inaugurazione del nuovo palcoscenico  
del Teatro Malibrán**

**Teatro Malibrán**  
mercoledì 26 agosto 2020 ore 19.00  
sabato 29 agosto 2020 ore 19.00

**Histoire du soldat**

*musica di* Igor Stravinskij

*direttore* Alessandro Cappelletto  
*attore e regista* Francesco Bortolozzo

**Teatro La Fenice**  
venerdì 28 agosto 2020 ore 19.00

*direttore*

**Tito Ceccherini**

*musiche di* Ludwig van Beethoven

**Orchestra del Teatro La Fenice**

**Teatro La Fenice**  
venerdì 4 settembre 2020 ore 19.00  
sabato 5 settembre 2020 ore 19.00  
domenica 6 settembre 2020 ore 19.00

**Dido and Aeneas**

*musica di* Henry Purcell

*direttore* Tito Ceccherini  
*regista e coreografo* Giovanni Di Cicco

**Teatro La Fenice**  
martedì 15 settembre 2020 ore 19.00  
giovedì 17 settembre 2020 ore 19.00  
sabato 19 settembre 2020 ore 19.00

**Roberto Devereux**

*musica di* Gaetano Donizetti  
in forma semiscenica

*direttore* Riccardo Frizza  
*regista* Alfonso Antoniozzi

**Teatro La Fenice**  
venerdì 18 settembre 2020 ore 19.00

**Gondellieder ossia Goethe  
e le canzoni da battello**

*direttore* Pietro Semenzato  
*regia* Chiara Clini  
*con la partecipazione straordinaria di*  
Ottavia Piccolo  
Solisti della Venice Chamber Orchestra

**Teatro La Fenice**  
venerdì 25 settembre 2020 ore 19.00  
domenica 27 settembre 2020 ore 19.00

**La traviata**

*musica di* Giuseppe Verdi  
in forma semiscenica

*direttore* Stefano Ranzani  
*regia* Christophe Gayral

**Teatro La Fenice**  
venerdì 2 ottobre 2020 ore 19.00  
domenica 4 ottobre 2020 ore 15.30

**Il trovatore**

*musica di* Giuseppe Verdi  
in forma semiscenica

*direttore* Daniele Callegari  
*regia* Lorenzo Mariani

**Teatro Malibrán**  
venerdì 9 ottobre 2020 ore 15.30  
domenica 11 ottobre 2020 ore 15.30  
giovedì 15 ottobre 2020 ore 19.00  
sabato 17 ottobre 2020 ore 15.30  
martedì 20 ottobre 2020 ore 19.00

**Prima la musica e poi  
le parole**

*musica di* Antonio Salieri

**Der Schauspieldirektor**

*musica di* Wolfgang Amadeus Mozart

*direttore* Federico Maria Sardelli  
*regia* Italo Nunziata

**Teatro La Fenice**  
domenica 18 ottobre 2020 ore 19.00  
mercoledì 21 ottobre 2020 ore 19.00  
giovedì 22 ottobre 2020 ore 19.00  
venerdì 23 ottobre 2020 ore 19.00  
sabato 24 ottobre 2020 ore 15.30  
domenica 25 ottobre 2020 ore 15.30

**Il barbiere di Siviglia**

*musica di* Gioachino Rossini

*direttore* Federico Maria Sardelli  
*regia* Bepi Morassi

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

**Violini primi** Roberto Baraldi ♦♦, Enrico Balboni ♦♦, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Livio Salvatore Troiano, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

**Violini secondi** Alessandro Cappelletto•, Gianaldo Tatone•, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Maurizio Fagotto, Emanuele Frascini, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari

**Viole** Alfredo Zamarra•, Petr Pavlov•, Antonio Bernardi, *nnp\**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso

**Violoncelli** Alessandro Zanardi•, Francesco Ferrarini • ♦, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito

**Contrabbassi** Matteo Liuzzi•, Stefano Pratisoli•, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

**Ottavino** Franco Massaglia

**Flauti** Niccolò Valerio• ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

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

**Clarinetti** Vincenzo Paci •, Simone Simonelli •, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

**Fagotti** Marco Giani •, Riccardo Papa

**Controfagotto** Fabio Grandesso

**Corni** Konstantin Becker•, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

**Trombe** Piergiuseppe Doldi •, Guido Guidarelli•, Eleonora Zanella

**Tromboni** Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Federico Garato

**Tromboni bassi** Athos Castellan, Claudio Magnanini

**Basso tuba** Alberto Azzolini

**Timpani** Dimitri Fiorin •, Barbara Tomasin •

**Percussioni** Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

**Claudio Marino Moretti**

*maestro del Coro*

**Roberto Brandolisio** ◊

*altro maestro del Coro*

**Soprani** Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Anna Malvasio, Loriana Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino, Carlotta Gomiero ◊

**Alti** Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi, Alessia Franco, Maria Elena Fincato, Alessandra Vavasori, Victoria Massey ◊

**Tenori** Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti

**Bassi** Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

◊ primo violino di spalla

◊ a termine

• prime parti

\**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

## SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

**Fortunato Ortombina** *sovrintendente e direttore artistico*

Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ <sup>◇</sup> *assistente musicale della direzione artistica*

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

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Rossana Berti, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti <sup>◇</sup>

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliciolli, Andrea Pitteri <sup>◇</sup>

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Walter Comelato, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca <sup>◇</sup>

## DIREZIONE GENERALE

**Andrea Erri** *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

**Andrea Erri** *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*

Anna Trabuio, Nicolò De Fanti <sup>◇</sup>

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

DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni

## DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

**Giorgio Amata** *direttore*

Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, *nnp\**, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua <sup>◇</sup>, Francesco Zarpellon <sup>◇</sup>

## DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE **Lorenzo Zanoni** *direttore di scena e palcoscenico, nnp\**  
*altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe, Mirko Teso <sup>◇</sup>

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore*, Carmen Attisani <sup>◇</sup>

## AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Andrea Muzzati *capo macchinista*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, *nnp\**, Dario De Bernardin, Cristiano Gasparini, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, *nnp\**, Mario Bazzellato Amorelli <sup>◇</sup>, Filippo Maria Corradi <sup>◇</sup>, Alberto Deppieri <sup>◇</sup>, Lorenzo Giacomello <sup>◇</sup>, Daria Lazzaro <sup>◇</sup>, Marco Rosada <sup>◇</sup>, Giacomo Tagliapietra <sup>◇</sup>, Riccardo Talamo <sup>◇</sup>, Agnese Taverna <sup>◇</sup>, Endrio Vidotto <sup>◇</sup>

ELETTRICISTI Fabio Baretin *capo reparto*, Alberto Bellemo, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Marino Perini, *nnp\**, Alberto Petrovich, *nnp\**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Elisa Bortolussi <sup>◇</sup>, Tommaso Copetta <sup>◇</sup>, Alessandro Diomede, Alessio Lazzaro <sup>◇</sup>, Federico Masato <sup>◇</sup>, Alessandro Scarpa <sup>◇</sup>, Giacomo Tempesta <sup>◇</sup>

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, *nnp\**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Marco Zen, Daniele Trevisanello <sup>◇</sup>

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

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia <sup>◇</sup>

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

<sup>◇</sup> a termine

\**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



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 € 70 Sostenitore € 120  
Benemerito € 250 Donatore € 500  
Emerito € 1.000

*I versamenti vanno effettuati su*

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406  
Intesa Sanpaolo

*intestati a*

Fondazione Amici della Fenice  
Campo San Fantin 1897, San Marco  
30124 Venezia  
Tel e fax: 041 5227737

**Consiglio direttivo**

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

*Presidente* Barbara di Valmarana

*Tesoriere* Nicoletta di Colloredo

*Revisori dei conti* Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

*Contabilità* Maria Donata Grimani

*Segreteria organizzativa* Maria Donata Grimani,  
Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

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

**Le principali iniziative della Fondazione**

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



INIZIATIVE PER IL TEATRO DOPO L'INCENDIO  
EFFETTUATE GRAZIE AL CONTO «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, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (dopo l'incendio);

*Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli*, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

*Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981<sup>1</sup>, 1984<sup>2</sup>, 1994<sup>3</sup>;

*L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

*Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

*Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

*Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;

*Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;

*I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000;

*Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;

*La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;

*Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;

*Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;

*A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010.



FONDAZIONE  
**AMICI DELLA FENICE**

Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes. In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures.

Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

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

Make yourself a living part of our Theatre!

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

#### **Membership fee**

Regular Friend	70
Supporting Friend	120
Honoray Friend	250
Donor	500
Premium Friend	1,000

To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406Intesa San Paolo

*In the name of*

Fondazione Amici della Fenice Campo San Fantin 1897, San Marco 30124 Venezia Tel and fax: +39 041 522737

#### **Board of Directors**

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

*President* Barbara di Valmarana

*Treasurer* Nicoletta di Colloredo

*Auditors* Carlo Baroncini,

    Gianguido Ca' Zorzi

*Accounting* Maria Donata Grimani

*Organizational secretary* Maria Donata Grimani,  
    Alessandra Toffanin

Members have the right to:

- Invitations to conferences presenting performances in the season's programme
- 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, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (after the fire);
- Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, by Franco Rossi and Michele Girardi, with the contribution of Yoko Nagae Ceschina, 2 volumes, Venezia, Albrizzi, 1989-1992;
- Gran Teatro La Fenice*, ed. by Terisio Pignatti, with historical notes of Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocco, Filippo Pedrocco, Venezia, Marsilio, 1981 I, 1984 II, 1994 III;
- L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;
- Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, ed. by Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;
- Francesco 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. 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.

SOCI FONDATORI

---



REGIONE del VENETO



SOCI SOSTENTITORI E PARTNER

---



INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE  
ENZO HRUBY



CAMERA DI COMMERCIO  
VENEZIA ROVIGO



MICHELANGELO  
FOUNDATION  
FOR CREATIVITY  
AND CRAFTSMANSHIP



Novanta Di Pieve



CONFINDUSTRIA  
VENEZIA



Fondazione Amici della Fenice

FREUNDKREIS DES  
TEATRO LA FENICE

---



Marsilio



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro

*presidente*

Luigi De Siervo

*vicepresidente*

Teresa Cremisi  
Maria Leddi Maiola

*consiglieri*

Fortunato Ortombina

*sovrintendente e direttore artistico*

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*

Arcangelo Boldrin

Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE  
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



*Amministratore Unico*

Giorgio Amata

*Collegio Sindacale*

Stefano Burighel, *Presidente*

Annalisa Andreetta

Paolo Trevisanato

Giovanni Diaz, *Supplente*

Federica Salvagno, *Supplente*

*Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali*

*Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento  
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia*

**FEST srl**  
**Fenice Servizi Teatrali**

**VeneziaMusica e dintorni**  
fondata da Luciano Pasotto nel 2004  
n. 95 - ottobre 2020  
ISSN 1971-8241

**Prima la musica e poi le parole**  
**Der Schauspieldirektor**

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

Hanno collaborato a questo numero  
Marina Dorigo, Franco Rossi, Carlo Vitali

Realizzazione grafica  
Leonardo Mello

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

*Supplemento a*  
**La Fenice**

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali  
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia  
dir. resp. Barbara Montagner  
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di ottobre 2020  
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (tv)  
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00