

130 YEARS
1892 - 2022



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

CHE CAFFÈ!
QUANDO È HAUSBRANDT LO SENTI



THE MERCHANT[®]
OF VENICE



Maria Callas
MARIA CALLAS
+ of +
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.veneziaunica.it
call center Hellovenezia: (+39) 041 2424



My Pearls
*the quintessence of
the precious gems*



La Fenice Theatre



Organise **your event**

- Private events
- Corporate conventions
- Gala dinners
- Customised services



Visit the **Theatre**

- Audio guide tours
- Guided tours
- Guided tours
with cocktail



Fenice Servizi Teatrali

Fest S.r.l.
San Marco, 4387
30124 Venezia
Tel. +39 041 786672
info@festfenice.com



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2022-2023
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

venerdì 18 novembre 2022

Falstaff

mercoledì 25 gennaio 2023

Satyricon

giovedì 16 marzo 2023

Ernani

venerdì 28 aprile 2023

Orfeo ed Euridice

giovedì 25 maggio 2023

Il trionfo del tempo e del disinganno

giovedì 22 giugno 2023

Der fliegende Holländer

sabato 23 settembre 2023

Orlando furioso

venerdì 6 ottobre 2023

I due Foscari

Concerti della Stagione Sinfonica 2022-2023

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

Myung-Whun Chung (sabato 3 dicembre 2022)

Asher Fisch (sabato 10 dicembre 2022)

Charles Dutoit (sabato 17 dicembre 2022)

Ton Koopman (sabato 7 gennaio 2023)

Federico Guglielmo (venerdì 3 marzo 2023)

Donato Renzetti (venerdì 24 marzo 2023)

Myung-Whun Chung (venerdì 7 aprile 2023)

Dennis Russel Davies (venerdì 27 ottobre 2023)

FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2022-2023



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

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

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

Caratteristiche tecniche:
*estensione fa¹ - fa³,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.*

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

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

Incontri con l'opera e con il balletto

mercoledì 9 novembre 2022

LUCA MOSCA

Falstaff

mercoledì 11 gennaio 2023

LETIZIA MICHIELON E FRANCO BOLLETTA

La Dame aux camélias

lunedì 23 gennaio 2023

VITALE FANO

Satyricon

lunedì 6 febbraio 2023

GIANNI GARRERA

Il matrimonio segreto

martedì 7 febbraio 2023

PAOLO PINAMONTI

Il barbiere di Siviglia

venerdì 10 marzo 2023

MASSIMO CONTIERO

Ernani

lunedì 13 marzo 2023

GIOVANNI BATTISTA RIGON

Bach Haus

venerdì 21 aprile 2023

CARLA MORENI

Orfeo ed Euridice

lunedì 15 maggio 2023

ROBERTO GIAMBRONE

Lac

lunedì 22 maggio 2023

LUCA MOSCA

Il trionfo del tempo e del disinganno

venerdì 16 giugno 2023

FRANCESCO FONTANELLI

Der fliegende Holländer

martedì 19 settembre 2023

ALESSANDRO BORIN

Orlando furioso

giovedì 28 settembre 2023

MASSIMO GASPARON PIZZI

I due Foscari

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



Francesco Saverio Candido, Domenico Cimarosa al cembalo, olio su tela, 1785 (Napoli, Museo di San Martino).

VENEZIAMUSICA
e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2022-2023

IL MATRIMONIO SEGRETO

Teatro La Fenice

venerdì 10 febbraio 2023 ore 19.00 turno A
domenica 12 febbraio 2023 ore 15.30 turno B
martedì 14 febbraio 2023 ore 19.00 turno D
giovedì 16 febbraio 2023 ore 19.00 turno E
sabato 18 febbraio 2023 ore 15.30 turno C



main partner
INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Locandina della prima rappresentazione assoluta del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, Vienna, Burgtheater, 7 febbraio 1792 (cfr. *Katalog der Ausstellung anlässlich der Centenarfeier Domenico Cimarosa's Wien, Verlag des Comité's, 1901 nn. 72 e 74*).

La locandina	13
<i>Il matrimonio segreto</i> in breve a cura di Gianni Ruffin	15
<i>Il matrimonio segreto</i> in short	18
Argomento	21
Synopsis	24
Argument	27
Handlung	30
Il libretto	33
Sussurri e grida. Per un matrimonio di successo di Anna Laura Bellina	67
Luca De Fusco: «Giochi di specchi per dare spazio all'immaginazione» a cura di Leonardo Mello	79
Luca De Fusco: "Playing with mirrors to give space to the imagination"	83
Alvise Casellati: «Una partitura elegantissima costellata di finezze»	87
Alvise Casellati: "A very elegant score studded with sophistication"	92
<i>Il matrimonio segreto</i> alla Fenice a cura di Franco Rossi	97
MATERIALI	
Giovanni Bertati, librettista 'veneziano' di Leonardo Mello	105
CURIOSITÀ	
Venezia, l'ultima casa di Cimarosa	108
Biografie	109



William Hogarth (1697- 1764), *Il contratto* (in alto) e *Il mattino* (in basso); olio su tela (Londra, National Gallery).
Le due opere fanno parte del ciclo pittorico *Marriage A-la-Mode*, una delle fonti artistiche il cui soggetto fu probabilmente fonte di ispirazione per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa.

IL MATRIMONIO SEGRETO

melodramma giocoso in due atti

libretto di Giovanni Bertati

*dalla commedia The Clandestine Marriage
di George Colman il Vecchio e David Garrick*

musica di **Domenico Cimarosa**

prima rappresentazione assoluta: Vienna, Burgtheater, 7 febbraio 1792

revisione secondo i testi originali a cura di Franco Donatoni
editore proprietario Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

<i>Carolina</i>	Lucrezia Drei
<i>Paolino</i>	Juan Francisco Gatell
<i>Fidalma</i>	Martina Belli
<i>Geronimo</i>	Pietro Di Bianco
<i>Elisetta</i>	Francesca Benitez
<i>Il conte Robinson</i>	Omar Montanari

maestro concertatore e direttore

Alvise Casellati

regia

Luca De Fusco

scene e costumi Marta Crisolini Malatesta

light designer Gigi Saccomandi

Orchestra del Teatro La Fenice

maestro al cembalo Roberta Paroletti

con sopratitoli in italiano e in inglese
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; aiuto direttore di scena Sara Polato; maestro di sala Roberta Paroletti; altro maestro di sala Paolo Polon, maestro di palcoscenico Laura Colonnello; maestro alle luci Jacopo Cacco; projection designer Alessandro Papa; illustratrice Laura Farina; assistente alla regia Lucia Rocco; assistente a scene e costumi Francesca Tunno; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; collaboratore dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Romeo Gava; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene L'Aquila Scena (L'Aquila); attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; parrucche Mario Audello (Torino); calzature Pompei 2000 (Roma); video, sopratitoli Studio GR (Venezia)

Il matrimonio segreto in breve

a cura di Gianni Ruffin

Dopo i quattro anni trascorsi a San Pietroburgo presso la corte di Caterina II, verso la fine del 1791, di ritorno verso Napoli, Domenico Cimarosa fece tappa a Vienna, dove andò in scena al Burgtheater, il 7 febbraio 1792, *Il matrimonio segreto* cogliendo subito il successo che da allora gli ha ininterrottamente garantito l'inclusione nel repertorio di tutti i teatri lirici.

Grande stima l'opera ottenne in particolare dall'imperatore in persona, che l'aveva commissionata. Secondo un aneddoto forse non veritiero ma significativo, dopo aver festeggiato con tutti gli artefici della prima, Leopoldo II ne avrebbe regalmente preteso un bis integrale, congedando gli appesantiti artisti solo a notte fonda.

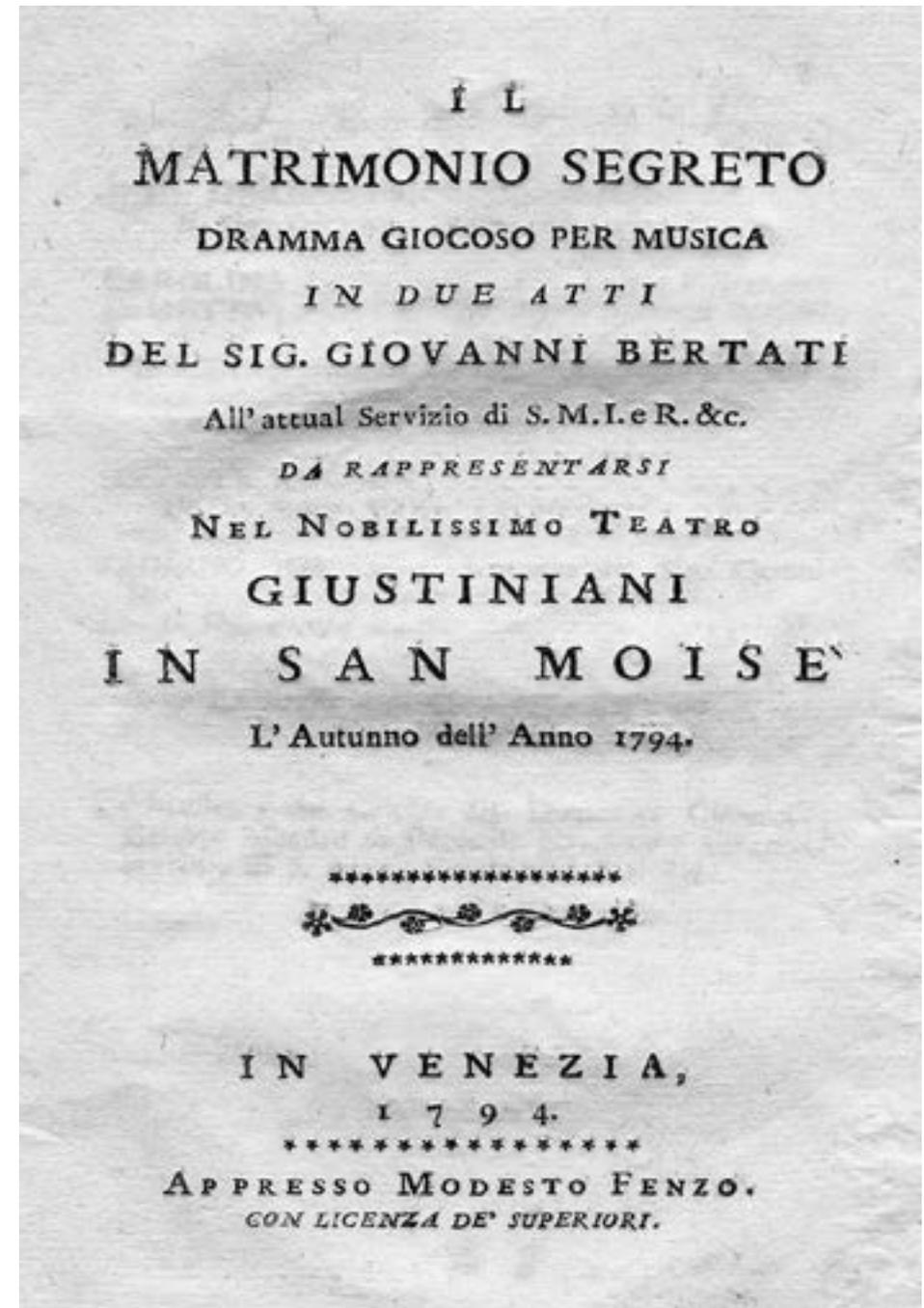
Il matrimonio segreto è l'unica opera comica settecentesca stabile in repertorio dai tempi dell'esordio a oggi, ad eccezione della 'trilogia dapontiana' di Mozart: al lavoro è spettato il compito di rappresentare l'idea stessa di opera buffa, e un'immagine dell'intero Settecento, come epoca dell'equilibrio perduto, fatta di moderazione e ragionevolezza, equilibrio che nella gradevolezza della musica di Cimarosa trovava un'eloquente effigie sonora.

Il letterato affiancato a Cimarosa fu Giovanni Bertati, poeta per musica nato a Martellago e attivo soprattutto a Venezia, autore di numerosissimi libretti, fra i quali quello per il *Don Giovanni* di Gazzaniga (Venezia, 1787) assunto come modello da Lorenzo Da Ponte. Il testo confezionato per il *Matrimonio segreto* è comunemente ritenuto il suo migliore; d'ascendente tutto settecentesco il soggetto: esso segna l'approdo italiano d'un vero e proprio filone di fonti francesi e inglesi, che prende le mosse dal ciclo pittorico *Le Mariage à la mode* (ca. 1745) dell'inglese William Hogarth, per passare attraverso la commedia *The Clandestine Marriage* (1766) di Colman e Garrick e due successivi *opéra-comique*, il secondo dei quali (*Le Mariage clandestin* di de Ségur e Devienne, 1790) fu probabilmente il modello cui Bertati attinse.

Aldilà del modello, fu poi il modo con cui Bertati sfruttò talune tipologie operistiche del proprio tempo, a risultare decisivo per la *medietas* del *Matrimonio segreto*: come sappiamo, durante il suo corso storico, l'opera comica settecentesca sperimentò temi e modi espressivi ben più ampi e diversificati rispetto a quanto offerto da questa; si segnalano soprattutto il registro satirico-grottesco e quello *larmoyante*. Una delle caratteristiche più spesso attribuite a merito di Bertati è stata quella d'aver saputo, insieme, assorbire e temperare tali aspetti, ammorbidendoli: al registro grottesco sono assimilabili taluni aspetti del ruolo di Geronimo, che con ogni evidenza appartiene alla tipologia del vecchio vanaglorioso e

avaro, immancabilmente gabbato, inserito nella tipica satira settecentesca e patrizia contro gli arrampicatori sociali, ma senza tratti caricaturali, e in una prospettiva benevolmente giocosa. Evidenti sono anche le tracce della caratterizzazione *larmoyante* in Carolina, ma basta un confronto con la Cecchina di Goldoni/Piccinni o la Nina di Marsollier/Paisiello per comprendere come, anche in questo caso, il 'tipo' del personaggio venga diluito in una caratterizzazione per mezze tinte.

Trattenere i conflitti entro una medietà ragionevole nei toni e nei modi: questo sembra esser stato il motto di Bertati; in tal senso non meno che geniale appare la sua personale aggiunta del motivo dell'amore di Fidalma per Paolino (non rinvenibile nelle fonti letterarie citate), che contribuisce a inquadrare le vicende sentimentali in una cornice simmetrica e 'giocosa' la quale, in una certa misura, alleggerisce l'impatto potenzialmente conflittuale dei temi trattati. È stato notato, ad esempio, che i conflitti individuali rappresentati nell'opera sono anche classisti e sociali: la causa del subordinato Paolino (a tutti 'inferiore' per censo e per nascita, ma infine vincitore) non appare tuttavia quella dell'egualitarismo sociale, bensì quella, per l'aristocrazia viennese di certo ben più rassicurante, riassumibile nel motto ovidiano *omnia vincit amor*. Tale alleggerimento dei contenuti conferisce al *Matrimonio* i connotati d'un'opera che agisce sul piano del sereno divertimento. In questo senso è da riconoscere come non meno che decisiva sia soprattutto l'ideazione musicale: nella fluidità, nel garbo e nella edonistica piacevolezza della melodia cimarosiana risiede, in ultima analisi, la 'cifra' che per l'immaginario otto-novecentesco ha fatto di quest'opera un emblema del Settecento.



Frontespizio del libretto per la prima rappresentazione veneziana del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, Venezia, Teatro San Moisè, 1794 (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, fondo Rolandi).

Il matrimonio segreto in short

After the four years Domenico Cimarosa spent in St. Petersburg at the court of Catherine II, towards the end of 1791, on his way back to Naples he stopped in Vienna, where *Il matrimonio segreto* premièred at the Burgtheater, February 7 1792. It was immediately met with resounding success that has continued ever since, guaranteeing it a place in the repertoire of every opera houses. The work was held in particularly high esteem by the emperor himself who had commissioned it. According to an anecdote that might not be true but is significant, after celebrating with the cast after the première, Leopold II is said to have regally demanded the entire opera be repeated, so that it was only late at night that the artists were allowed to leave.

Il matrimonio segreto is the only eighteenth century opera buffa that has been a stable fixture in repertoires since its debut, with the exception of Mozart's 'da Ponte trilogy'. The composition had the task of not only portraying the actual idea of an opera buffa, but also the image of the entire eighteenth century, a period characterised by a lack of equilibrium, made of moderation and reasonableness, an equilibrium that found an eloquent effigy expressed in music with the pleasantness of Cimarosa's notes. The scholar who assisted Cimarosa was Giovanni Bertati, a musician who was born in Martellago and worked mainly in Venice; he penned numerous librettos, including Gazzaniga's *Don Giovanni* (Venice, 1787), which Lorenzo Da Ponte used as a model.

The text he wrote for the *Matrimonio segreto* is generally thought to be his best. The subject is typical of the eighteenth century and marks the start in Italy of a series of French and English sources that drew inspiration from the painting cycle *Le Mariage à la mode* (ca. 1745) by the Englishman William Hogarth, the comedy *The clandestine marriage* (1766) by Colman and Garrick and the two successive *opéra-comique*, the second of which (*Le Mariage clandestin* by de Ségur and Devienne, 1790) was probably the model Bertati used. The model aside, it was the way Bertati took advantage of certain operatic typologies of the time that proved decisive for the *medietas* of the *Matrimonio segreto*: as we know, during its history, the eighteenth-century opera buffa experimented with a much broader range of themes and forms of expression than was usual. Of particular note here is its satirical-grotesque and larmoyante register. One of the characteristics most often attributed to Bertati's merit was that of having been able to absorb and reconcile these aspects, whilst softening them: certain aspects of Geronimo's role are to be found in the grotesque register:

he is clearly portrayed as the typical vainglorious and miserly old man, invariably a swindler, inserted in the typical eighteenth-century and patrician satire against social climbers, but without caricatures, and in a benevolently playful perspective. Carolina is portrayed with traces of the larmoyante but a comparison with Goldoni/Piccinni's Cecchina or Marsollier/Paisiello's Nina helps us understand how, once again, this character 'type' has been diluted with softer tones. Avoiding conflicts by keeping to a reasonable middle path in the tone and manner: this seems to have been Bertati's motto; in such a sense, even more brilliant is his personal addition of the motif of Fidalma's love for Paolino (not found in the literary sources cited), which contributes to setting the sentimental events in a symmetrical and 'playful' framework which, to a certain extent, lightens the potentially conflictual impact of the topics dealt with. It has been observed, for example, that the individual conflicts represented in the work are also classist and social: the cause of the lower ranking Paolino (who is 'inferior' to everyone as regards wealth and birth, but is victorious in the end) does not appear, however, to be one of social egalitarianism, but one that was surely more reassuring for the Viennese aristocracy and could be summarised with the Ovidian motto *maxim omnia vincit amor*. This light-hearted approach to the contents *Matrimonio* makes it an opera that is one of serene enjoyment. In this sense, above all its musical conception is no less decisive: all things considered, the 'style' that made this opera an emblem of the eighteenth century lies in the fluidity, grace and hedonistic delightfulness of Cimarosa's musicality.



Il Burgtheater di Vienna in una stampa colorata tardo-settecentesca. La sala della capitale austriaca ospitò le prime rappresentazioni di diverse opere di Cimarosa: Il matrimonio segreto, La calamita dei cuori e L'amor rende sagace.

Argomento

ATTO PRIMO

A Bologna, in casa del ricco mercante Geronimo. L'amore fra Carolina e Paolino, dipendente del suocero Geronimo, è coronato da un matrimonio segreto; Geronimo confida di sposare le figlie, Elisetta e, appunto, Carolina, con un nobile.

Con una lettera, il conte Robinson annuncia a Geronimo che a breve sposterà Elisetta, attribuendole così il titolo di contessa. Trionfante per la notizia, il ricco mercante chiama tutti a raccolta, scambiando tuttavia lo sguardo accigliato di Carolina per invidia nei confronti di Elisetta; che, a sua volta, fraintende il comportamento della sorella, provocando un bisticcio nel quale interviene, a favore di Elisetta, anche la zia Fidalma. Allontanatasi Carolina, Fidalma confida a Elisetta un proprio progetto matrimoniale, senza svelare che la sua improbabile mèta è proprio Paolino.

Giunge il conte Robinson, che, dopo un pomposo ingresso, scambia l'avvenente Carolina per la propria promessa sposa e, una volta avvertito del fatto che gli spetti Elisetta, non riesce a trattenere la delusione. Paolino vuol rompere gli indugi con Geronimo: per far ciò egli confida nell'appoggio del conte Robinson o, semmai, in quello di Fidalma, della quale elogia la dolcezza. Paolino non fa in tempo a chiedere aiuto al conte, perché del tutto analoga è la richiesta anticipatamente rivoltagli dal conte stesso, che di sposare Elisetta proprio non vuol saperne, dichiarando di preferirle Carolina.

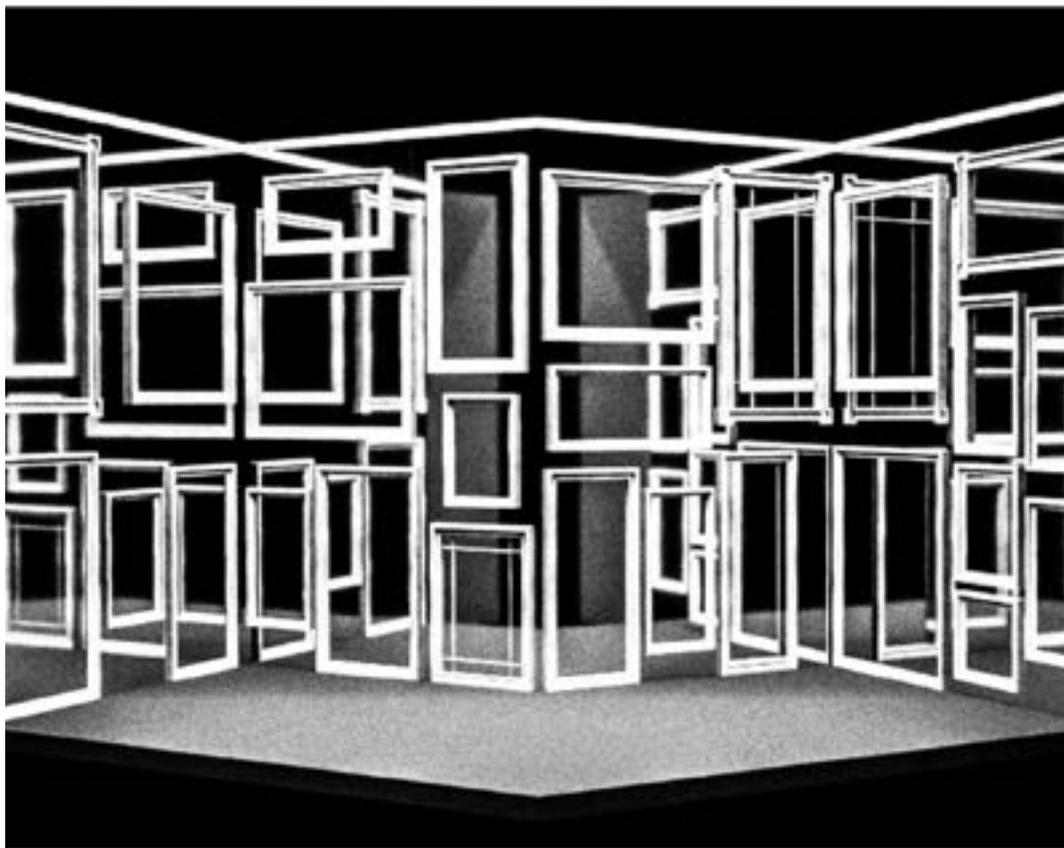
Subito dopo è Carolina a incontrare il conte. Questi, credendosi incoraggiato dal desiderio che la ragazza gli manifesta di confidarsi a lui, inizia a corteggiarla; ben presto tuttavia l'equivoco diviene manifesto e Carolina gli si nega, senza tuttavia svelargli l'esistenza del matrimonio segreto. Nondimeno, rimasto solo a meditare, il conte ha buon gioco a comprendere che la ritrosia della ragazza cela l'esistenza d'un qualche innamorato.

Assecondata da Fidalma, Elisetta sta lamentando al padre il comportamento per nulla amoroso del conte, quando Paolino viene ad annunciare che la tavola è imbandita; sopraggiunge allora Carolina, inseguita dal conte, che cerca di carpirle la verità sul suo cuore e, così facendo, protesta la propria indifferenza verso Elisetta. Quest'ultima, nascosta, ha sentito tutto e prorompe accusando la sorella, che invano cerca di spiegarsi. Lo strepito attira Fidalma, che aggiunge confusione a confusione, ed è l'arrivo di Geronimo, seguito a breve da Paolino, che porta tutti a un momento di pensierosa riflessione. La baraonda riprende però subito dopo la richiesta di spiegazioni da parte del padrone di casa.

ATTO SECONDO

Nel proprio Gabinetto, Geronimo chiede ragione dell'accaduto al conte Robinson. Da parte sua questi trova non senza fatica il modo di spiegarsi: non intende sposare Elisetta bensì Carolina, e per questo accetterà una dote di cinquantamila scudi al posto dei centomila pattuiti. Di punto in bianco l'argomento economico fa breccia sul già irremovibile Geronimo, che accetta, ma col vincolo della condiscendenza di Elisetta.

Paolino arriva giusto in tempo per sentirsi informare del nuovo accordo dal conte, e il giovane decide di tentare un'ultima carta con la mediazione di Fidalma, proprio in quel momento in arrivo: facile è, sulle prime, che si verifichi fra i due un equivoco, ma quando Fidalma rende finalmente chiari i propri progetti nuziali, Paolino si sente mancare. L'arrivo di Carolina, sdegnata, non fa che rendere la situazione ancor più ingarbugliata. Quando il giovane, finalmente, riesce a spiegarsi, non gli resta che proporre all'amata l'unica, soluzione: fuggire insieme.



Marta Crisolini Malatesta, bozzetto per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvisi Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

Negli appartamenti il conte s'imbatte nell'impaziente Elisetta e cerca di farla desistere dal progetto matrimoniale, enumerandole i propri difetti. Elisetta ne resta turbata e dichiara a Fidalma d'aver intuito un certo trasporto di Carolina per Paolino; insieme, le due donne identificano in Carolina la causa delle rispettive vicissitudini. Di fronte a Geronimo, che cerca di convincere Elisetta a rinunciare al matrimonio col conte, Fidalma oppone il nuovo progetto: mandar via Carolina. Ben conoscendo i lati deboli del fratello, Fidalma aggiunge di volersene altrimenti andare, portando con sé tutti i propri beni... Geronimo è subito convinto e comunica la decisione a Carolina, che lo raggiunge animata da tutt'altro scopo, quindi prende la porta senza lasciarle il tempo di parlare.

Carolina è disperata. La raggiunge il conte. Nel nome dell'amore che lo ispira, quest'ultimo si dice pronto a esaudire qualsiasi desiderio della ragazza e, giurando, le bacia la mano. Viene sorpreso proprio in quel gesto da Fidalma, Elisetta e Geronimo; la concitazione è tanta e il chiarimento non ha luogo. Prima d'allontanarsi anche Fidalma ed Elisetta trovano modo di sparger del veleno sull'immagine della povera Carolina.

In una sala Geronimo affida a Paolino una lettera per la Madama Intendente del ritiro e lo incarica di far predisporre quattro cavalli per l'alba. Quindi va a dormire. Paolino comprende che è l'ultimo momento per agire e si dirige verso la stanza di Carolina. Sospettosi, per le stanze della casa si aggirano anche il conte ed Elisetta.

Paolino accompagna Carolina fuori dalla propria stanza; i due sono in procinto di darsi alla fuga, ma l'uscita di Elisetta li spinge a una veloce ritirata. La sospettosa sorella è convinta che Carolina sia in compagnia del conte e chiama dapprima Fidalma, quindi Geronimo. Elisetta accusa i due presunti amanti, ma, irritato, il conte esce dalla propria stanza. Qualcun altro, comunque, dev'essere in compagnia di Carolina, che viene chiamata a gran voce. La porta si apre e la giovane s'inginocchia, insieme a Paolino, davanti al padre, implorando pietà e finalmente svelando il matrimonio segreto, celebrato già da due mesi. Lo stupore e lo sdegno sono particolarmente intensi, ma, grazie all'intercessione del conte Robinson – che, per amore di Carolina (per salvarla), si dichiara pronto a sposare Elisetta – Geronimo perdona i due giovani e tutti celebrano l'armonia ritrovata.

Synopsis

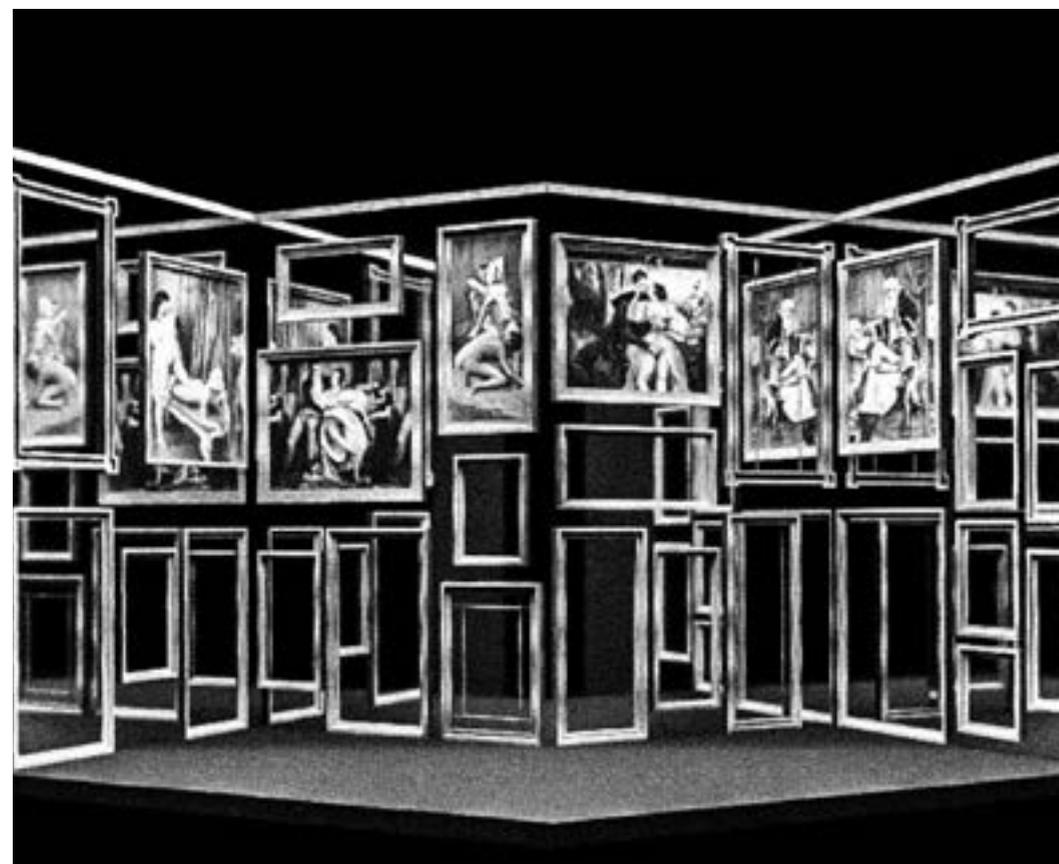
ACT ONE

In Bologna, in the home of the wealthy businessman Geronimo, Carolina and Paolino, one of Geronimo's business associates, are in love and got married in secret. Geronimo is speaking of his matchmaking plans for his two daughters, Elisetta and Carolina. In a letter Count Robinson informs Geronimo that he soon intends to marry Elisetta, thus making her a countess. Overjoyed by this news, the businessman summons the household members; he mistakes Carolina's frowns for jealousy of Elisetta who in turn, misinterprets her sister's behaviour and causes a quarrel. Aunt Fidalma also joins in, taking Elisetta's side. Once Carolina has left, Fidalma tells Elisetta of her own wedding plans, without revealing that the person in question is Paolino himself. Count Robinson arrives with great pomp and mistakes the beautiful Carolina for his bride-to-be; once he is told of his mistake, he cannot hide his disappointment. Paolino wants to tell Geronimo everything but to do so he needs the Count's support or even Fidalma's, whose praises he is singing. Paolino does not manage to ask the Count for help because at that very moment, the tables are turned and the Count himself asks Paolino for help, saying he has no intention of marrying Elisetta since he prefers Carolina. Shortly after, Carolina meets the Count. The latter begins to court her, encouraged by what he believes is the young girl's desire to confide in him. However, the misunderstanding soon becomes clear and Carolina refuses, without revealing the existence of her secret marriage. Nevertheless, when left alone to reflect, it does not take the Count long to realise that another lover lies behind the girl's reluctance. With Fidalma's support, Elisetta is complaining to her father that the Count is not courting her at all when Paolino arrives to say dinner is served. Carolina arrives, followed by the Count who is trying to understand her true feelings and whilst doing so, voices his indifference towards Elisetta. The latter, who is hiding, hears every word and comes out of hiding, throwing accusations at her sister who tries to explain but in vain. The argument attracts Fidalma, who just adds to the general confusion and it is not until Geronimo arrives, followed by Paolino, that everybody quiets down. However, peace is short-lived when Geronimo asks for an explanation.

ACT TWO

In his own rooms Geronimo is asking Count Robinson to explain what has happened.

This he does but not without considerable effort – he does not intend to marry Elisetta but Carolina and for this he is willing to accept a dowry of fifty thousand scuds instead of the hundred thousand as previously agreed. This new financial aspect immediately changes everything and Geronimo is quick to relent, on the condition that Elisetta agrees. Paolino arrives just in time to be told of this latest development. The young man decides to make one more attempt with the help of Fidalma who arrives at that very moment. It does not take much for them to misunderstand one another, but when Fidalma finally makes her marriage plans clear, Paolino faints. The arrival of a very indignant Carolina just adds to the confusion. When the young man finally manages to explain, there is no alternative but to propose the only possible solution – running away together. In his apartments the Count is



Marta Crisolini Malatesta, bozzetto per Il matrimonio segreto di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvisse Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

arguing with an impatient Elisetta and is trying to discourage her from her wedding plans by listing his many defects. Elisetta is upset and tells Fidalma she has noticed a certain enthusiasm between Carolina and Paolino. Together they come to the conclusion that Carolina is at the root of their problems. Geronimo is trying to dissuade Elisetta from marrying the Count while Fidalma opposes the new project and wants him to send Carolina away. Knowing her brother's weak points, Fidalma adds that otherwise she will leave, taking all her things with her. Geronimo is suddenly convinced and tells Carolina of his decision the moment she bursts in the room. He then leaves the room without even giving her time to speak. Carolina is overwrought. The Count arrives. In the name of his love for her, he says he will fulfil the young girl's any wish, kissing her hand to seal his promise and it is thus that Fidalma, Elisetta and Geronimo find them. The ensuing confusion is such that there is no room for explanations. Before leaving, Fidalma and Elisetta find a way to blacken poor Carolina's name.

In one of the rooms, Geronimo gives Paolino a letter for the Mother Superior of a convent, telling him to have four horses ready at dawn. He then goes to bed. Paolino realises that this is the last chance for them to act and goes towards Carolina's rooms. However, the Count and Elisetta are also suspicious and are wandering around the house.

Paolino accompanies Carolina outside her room. The couple are about to run away when Elisetta comes out and forces them to go back in. The suspicious sister is convinced that Carolina is with the Count and calls first Fidalma, then Geronimo. Elisetta accuses the two alleged lovers and is annoyed when the Count comes out – but from his own bedroom. So, Carolina must be with somebody else and Elisetta calls her loudly. The door opens and Carolina and Paolino kneel before her father, begging for mercy and finally revealing their secret marriage. The amazement and outrage are great but thanks to Count Robinson's intervention, who – in his love for Carolina and to save her, declares himself ready to marry Elisetta. Geronimo forgives the young couple and everyone celebrates the newly found harmony.

Argument

PREMIER ACTE

À Bologne, chez le riche marchand Geronimo. L'amour entre Carolina et Paolino, employé de son beau-père Geronimo, a été couronné par un mariage secret, tandis que Geronimo rêve d'épouser ses filles Elisetta et justement Carolina à des nobles.

Le Comte Robinson annonce par lettre qu'il épousera bientôt Elisetta, qui sera ainsi titrée comtesse. Le triomphant Geronimo appelle toute sa famille pour annoncer la bonne nouvelle, mais prend l'air renfrogné de Carolina pour envie à l'égard d'Elisetta; celle-ci mal interprète à son tour l'attitude de sa sœur et provoque une querelle où se mêle la tante Fidalma aussi, en prenant parti pour Elisetta. Après le départ de Carolina, Fidalma confie à Elisetta ses projets matrimoniaux, sans dévoiler que son improbable objectif est précisément Paolino.

Le comte Robinson fait enfin son entrée pompeuse et prend la belle Caroline pour sa future épouse; lorsqu'on lui apprend que celle qui lui est destinée est Elisetta, il ne parvient pas à cacher son désappointement. Paolino veut passer à l'action avec Geronimo; pour faire ça il compte sur le soutien du comte Robinson ou tout au plus sur celui de Fidalma, dont il loue la douceur. Cependant il ne réussit pas à demander l'aide du comte, puisque le comte même le prévient en lui adressant une demande tout à fait semblable: il ne veut absolument pas épouser Elisetta et déclare qu'il lui préfère Carolina. Immédiatement après c'est Caroline qui tombe sur le Comte et lui manifeste son désir de lui se confier. Il ne manque plus que cela: le comte se croit encouragé et se met aussitôt à lui faire la cour. Cependant le malentendu se fait bientôt évident: Carolina se refuse à lui, sans pourtant lui révéler son mariage secret. Néanmoins le Comte, resté seul avec ses pensées, ne tarde pas à comprendre que la réserve de la jeune fille cache l'existence d'un amoureux.

Elisetta, soutenue par Fidalma, se plaint auprès de son père de l'attitude pas du tout amoureuse du Comte, lorsque Paolino vient annoncer que la table est dressée; à ce moment-là arrive Carolina, poursuivie par le Comte, qui essaye de lui arracher la vérité sur son cœur et proteste de sa propre indifférence à l'égard d'Elisetta. Celle-ci a tout entendu en cachette et fait irruption en accusant sa sœur, qui tente en vain de s'expliquer. Le fracas alerte Fidalma, qui fait monter davantage la pagaille; l'entrée de Geronimo, suivi peu après par Paolino, déclenche pourtant un moment de réflexion pensive. Cependant la bagarre éclate de nouveau après la demande d'explications avancée par le maître de maison.

DEUXIÈME ACTE

Dans son bureau, Geronimo demande au Comte Robinson des explications sur ce qui s'est passé. Celui-ci, pour sa part, a du mal à s'expliquer mais y parvient finalement: il ne veut pas épouser Elisetta mais Carolina, et pour ça il est prêt à accepter une dot de cinquante mille écus au lieu des cent mille qu'on avait convenu. L'argument économique fait d'emblée impression à Geronimo, jusque-là inébranlable, qui accepte, pourvu qu'Elisetta soit d'accord.

Paolino arrive juste à temps pour apprendre du Comte le nouvel accord: le jeune homme décide alors de jouer sa dernière carte et approche Fidalma, qui est en train d'arriver, pour demander sa médiation. Un malentendu se produit tout d'abord, mais lorsque Fidalma avoue finalement ses projets de mariage à l'égard de Paolino, celui-ci s'évanouit. L'arrivée de Carolina ne fait qu'embrouiller davantage les choses: le jeune fille s'indigne et quand Paolino parvient finalement à lui expliquer la situation, il n'a qu'une solution à lui proposer: s'enfuir ensemble.



Marta Crisolini Malatesta, bozzetto per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvisse Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

Pendant ce temps, le Comte tombe sur l'impatiente Elisetta et essaye de la persuader à renoncer au mariage, en énumérant tous ses défauts. Elisetta en est troublée et confie à Fidalma qu'elle a flairé un certain transport amoureux de Carolina envers Paolino; c'est donc Carolina la cause des vicissitudes respectives des deux femmes. Ainsi Fidalma propose à Geronimo, qui essaye de convaincre Elisetta à renoncer au mariage avec le Comte, une autre solution: envoyer Carolina dans un couvent. Fidalma, qui connaît très bien les points faibles de son frère, ajoute que sinon c'est elle qui s'en ira, en emmenant avec elle tous ses biens... Geronimo est aussitôt convaincu et annonce la décision à Carolina, qui était venue lui parler dans tout autre but; puis il prend la porte sans lui laisser le temps de dire un seul mot.

Carolina est désespérée. Le Comte la rejoint; au nom de l'amour qu'elle lui inspire, il se déclare prêt à exaucer n'importe quel désir de la jeune fille et lui baise la main en le jurant. Il est surpris à ce moment-là par Fidalma, Elisetta et Geronimo: dans l'excitation générale, aucun éclaircissement n'a lieu. Avant de partir, Fidalma et Elisetta trouvent encore le moyen de jeter leur venin sur la pauvre Carolina.

Dans une pièce de la maison, Geronimo confie à Paolino une lettre pour la mère supérieure du couvent et le charge de faire préparer quatre chevaux pour l'aube du jour suivant, puis il va se coucher. Paolino comprend que le moment d'agir est arrivé et se dirige vers la chambre de Carolina. Le Comte et Elisetta aussi rôdent avec méfiance dans les couloirs de la maison.

Paolino et Carolina sortent de la chambre de la jeune fille, prêts à s'enfuir, mais la sortie d'Elisetta les force à y rentrer à la hâte. La jalouse Elisetta est convaincue de la présence du Comte dans la chambre de sa sœur et appelle d'abord Fidalma et ensuite Geronimo. Elisetta accuse les amants présumés mais à ce moment-là le Comte sort irrité de sa chambre. Qui est donc avec Caroline? On l'appelle à pleine voix. La porte s'ouvre et Carolina sort avec Paolino. Les deux amoureux se jettent aux pieds de Geronimo en implorant pitié et avouent finalement leur mariage secret, célébré depuis deux mois déjà. La stupéfaction et la colère l'emportent, mais grâce à l'intercession du Comte Robinson, qui se déclare prêt à épouser Elisetta pour l'amour de Carolina (pour la sauver), Geronimo pardonne aux deux jeunes gens et tous fêtent l'harmonie retrouvée.

Handlung

ERSTER AKT

In Bologna, im Hause des reichen Kaufmanns Geronimo. Die Liebe zwischen Carolina und Paolino, einem Bediensteten ihres Vaters Geronimo, wird durch eine heimliche Trauung besiegelt. Geronimo bekundet seinen Wunsch, seine beiden Töchter – Elisetta und besagte Carolina – an Adelige zu verheiraten.

In einem Brief kündigt Graf Robinson Geronimo an, er werde in Kürze Elisetta heiraten und dieser dadurch den Gräfinnen-Titel übertragen. Begeistert über diese Nachricht, ruft der reiche Kaufmann alle zusammen. Den finsternen Blick Carolinas mißdeutet er als Ausdruck des Neids gegenüber ihrer Schwester. Auch Elisetta mißversteht das Betragen Carolinas und bricht einen Streit vom Zaun, in dem ihre Tante Fidalma Partei für sie ergreift. Als Carolina fortgegangen ist, vertraut Fidalma ihrer Nichte Elisetta ihre eigenen Hochzeitspläne an, ohne jedoch zu verraten, daß ihr Auserwählter ausgerechnet der ahnungslose Paolino ist.

Der Graf Robinson trifft ein. Nach seinem pompösen Einzug verwechselt er die anmutige Carolina mit seiner künftigen Braut Elisetta. Als er über seinen Irrtum aufgeklärt wird, kann er seine Enttäuschung kaum verbergen. Paolino möchte sich unverzüglich Geronimo offenbaren: dazu vertraut er auf den Beistand des Grafen Robinson oder zumindest Fidalmas, deren Herzlichkeit er preist. Paolino schafft es jedoch nicht rechtzeitig, den Grafen um Hilfe zu bitten: dieser kommt ihm nämlich zuvor und bittet ihn seinerseits um seinen Beistand gegenüber dem Grafen, der Elisetta unter keinen Umständen mehr heiraten möchte, da ihm Carolina besser gefalle.

Unmittelbar danach begegnet Carolina dem Grafen und eröffnet ihm ihren Wunsch, sich ihm anzuvertrauen. Der Graf fühlt sich durch ihre Worte dazu ermutigt, ihr den Hof zu machen; sein Mißverständnis wird jedoch rasch deutlich und Carolina verweigert sich ihm, ohne ihm allerdings etwas über ihre heimliche Ehe zu verraten. Für den Grafen, der nachdenklich zurückbleibt, ist es nichtsdestotrotz leicht zu erraten, daß die Zurückhaltung des Mädchens mit irgendeinem Geliebten zusammenhängen muß.

Mit Fidalmas Unterstützung beklagt sich Elisetta bei ihrem Vater über das ganz und gar lieblose Verhalten des Grafen, als Paolino auftritt und verkündet, die Tafel sei angeordnet. Nun kommt auch Carolina hinzu, gefolgt vom Grafen, der ihre wahren Gefühle er-

gründen möchte und daher seine Gleichgültigkeit gegenüber Elisetta beteuert. Von ihrem Versteck aus hört Elisetta alles mit an. Sie tritt empört hervor und bezichtigt ihre Schwester des Verrats. Carolinas Versuch, alles zu erklären, scheitert. Vom Geschrei angelockt, sorgt Fidalma für zusätzliche Verwirrung. Erst das Eintreffen Geronimos und, kurz darauf, Paolinos führt zu einem kurzen Moment der Besinnung. Das Tohuwabohu geht jedoch von vorne los, als der Hausherr eine Erklärung verlangt.

ZWEITER AKT

In seinem privaten Kabinett befragt Geronimo den Grafen Robinson nach dem Grund des Vorgefallenen. Dieser ringt sich sehr mühsam zu einer Erklärung durch: er möchte nicht Elisetta, sondern lieber Carolina heiraten, und erklärt sich daher bereit, statt der vereinbarten Mitgift von 100.000 Dukaten eine Mitgift von lediglich 50.000 Dukaten zu akzeptieren. Das finanzielle Argument zeigt augenblicklich eine unwiderstehliche Wirkung auf den anfangs unbeirraren Geronimo. Er illigt ein, sofern auch Elisetta sich fügen sollte.



Marta Crisolini Malatesta, bozzetto per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvisse Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

Paolino kommt gerade rechtzeitig, um vom Grafen über die neue Vereinbarung zu erfahren; der Jüngling sieht seine letzte Chance in der Vermittlung Fidalmas, die genau in diesem Augenblick erscheint: es wird sofort klar, daß die beiden aneinander vorbei reden, und als Fidalma schließlich ihre eigenen Heiratsabsichten offenbart, schwinden Paolino die Sinne. Durch die Ankunft der entrüsteten Carolina wird die Situation noch verwickelter. Als es Paolino endlich gelingt, Carolina alles zu erklären, bleibt ihm nichts weiter übrig, als der Geliebten als letzten Ausweg die gemeinsame Flucht vorzuschlagen.

In den Gemächern trifft der Graf auf die ungeduldige Elisetta und bemüht sich, sie von ihrem Heiratswunsch abzubringen, indem er seine Schwächen aufzählt. Von diesem Auftreten stark irritiert, erklärt Elisetta ihrer Tante Fidalma, sie habe eine gewisse Zuneigung Carolinas für Paolino bemerkt; den Grund ihrer Wechselfälle machen die beiden Frauen daher in Carolina aus. So unterbreitet Fidalma Geronimo, der Elisetta zum Verzicht auf die Hochzeit mit dem Grafen überzeugen möchte, den Plan, Carolina fortzuschicken. Da sie die Schwächen ihres Bruders genau kennt, fügt Fidalma hinzu, andernfalls werde sie gehen und ihren ganzen Besitz mitnehmen... Geronimo ist sofort einverstanden und teilt seinen Entschluß Carolina mit, die – von einem gänzlich anderen Wunsch beselt – zu ihm kommt. Ohne seine Tochter ausreden zu lassen, geht Geronimo ab.

Carolina ist verzweifelt. Der Graf tritt zu ihr und beteuert, er sei im Namen seiner Liebe zu ihr bereit, ihr jeden Wunsch zu erfüllen. Er schwört dies und küßt ihr die Hand. Ausgerechnet in diesem Augenblick überraschen ihn Fidalma, Elisetta und Geronimo; die Gemüter erhitzen sich und es bleibt kein Platz für Erklärungen. Bevor sich Fidalma und Elisetta wieder entfernen, finden sie giftige Worte für die arme Carolina.

In einem Saal überreicht Geronimo Paolino einen Brief an die Vorsteherin des Klosters, in das Carolina geschickt werden soll, und beauftragt ihn, für den Tagesanbruch vier Pferde bereithalten zu lassen. Danach geht er schlafen. Paolino begreift, daß es allerhöchste Zeit zum Handeln ist und begibt sich zu Carolinas Schlafzimmer. Zeitgleich treiben sich auch der Graf und Elisetta mißtrauisch in den Gemächern herum.

Paolino geleitet Carolina aus ihrem Zimmer; die beiden sind eben im Begriff zu fliehen, als sie Elisettas unerwartetes Auftauchen zum Rückzug ins Zimmer zwingt. In der festen Annahme, daß sich ihre Schwester in Begleitung des Grafen befinde, ruft Elisetta zunächst Fidalma, dann ihren Vater Geronimo herbei. Als sie zu ihren Anschuldigungen gegen die beiden vermeintlichen Geliebten ausholt, tritt der Graf verwirrt aus seinem eigenen Zimmer. Es muß folglich ein anderer sein, in dessen Gesellschaft sich Carolina aufhält, die nun laut herbeigerufen wird. Die Tür ihres Schlafzimmers öffnet sich und gemeinsam mit Paolino wirft das Mädchen sich ihrem Vater zu Füßen. Sie fleht ihn um Gnade an und beichtet ihm endlich die bereits zwei Monate zuvor erfolgte heimliche Heirat. Die Überraschung ist ebenso groß wie die Empörung. Schließlich gelingt es dem Grafen Robinson, Geronimos Nachsicht für die heimlich Verheirateten zu erwirken: aus Liebe zu Carolina erklärt er sich bereit, wie ursprünglich geplant Elisetta zu heiraten, und so wird die endlich wiedergefundene Eintracht gefeiert.

Il matrimonio segreto

opera buffa in due atti

libretto di Giovanni Bertati

musica di Domenico Cimarosa

Personaggi

Signor Geronimo, ricco mercante basso

Elisetta e Carolina, sue figlie soprani

Fidalma, sorella del signor Geronimo, vedova ricca mezzosoprano

Conte Robinson basso

Paolino, giovine di negozio del signor Geronimo tenore

La scena è in città, nella casa del signor Geronimo.

ATTO PRIMO

Sala che corrisponde a vari appartamenti.

SCENA PRIMA

Paolino e Carolina.

PAOLINO
Cara, non dubitar,
mostrati pur serena.
Presto avrà fin la pena
che va a turbarti il cor.

CAROLINA
Caro, mi fai sperar.
Mi mostrerò più lieta.
Ma sposa tua segreta
nasconderò il dolor.

PAOLINO
Forse ne sei pentita?

CAROLINA
No, sposo mio, mia vita.

PAOLINO
Dunque perché non mostri
il tuo primier contento?

CAROLINA
Perché vieppiù pavento
quello che può arrivar.
Se m'ami, deh! T'affretta
l'arcano a palesar.

PAOLINO
Sì, sposa mia diletta,
ti voglio contentar.

CAROLINA E PAOLINO
Se amor si gode in pace
non v'è maggior contento;
ma non v'è egual tormento
se ognor s'ha da tremar.

CAROLINA
Lusinga, no, non c'è. La nostra unione
lungo tempo segreta
non può restar. E se si scopre avanti
di quel che ha da scoprirsi,
quale schiamazzo in casa,
qual bisbiglio di fuori, o sposo amato!
Né un trasporto d'amor sarà scusato.

PAOLINO
Dici il ver; vedo tutto.

CAROLINA
Il padre mio
è un uom rigido è ver; ma finalmente
è d'un ottimo cor. In sulle furie
monterà al primo istante
che saper gliel farai;
ma dopo qualche dì certa poi sono,
che pien d'amor ci accorderà il perdono.

PAOLINO
Sì; questa sicurezza
la sola fu che a stringere c'indusse
il nodo clandestino.
Ma senti: oggi la sorte
occasion propizia a me presenta
di svelar il segreto
con meno di timore.

CAROLINA
Dimmi, su, presto.
Ah!, mi consoli il core.

PAOLINO
Mi è riuscito alla fine
di poter soddisfare all'ambizione
del signore Geronimo,
che fanatico ognor s'è dimostrato
d'imparentarsi con un titolato.

CAROLINA
E così?

PAOLINO
Sarà sposa
del conte Robinson,
mio protettore,

tua sorella maggiore
con centomila scudi. Or io d'entrambi
avendo gl'interessi maneggiati,
spero così d'avermeli obbligati.

CAROLINA
Bene, sì, bene assai
il conte impegnerai
perché sveli a mio padre il nostro arcano.
Ma quando egli verrà?

PAOLINO
Non è lontano.
Lo spero in questo giorno, anzi a momenti.
Ecco qua la sua lettera
che al signore Geronimo
io devo presentar. Ma parmi appunto
di sentir la sua voce.
A casa è ritornato.

CAROLINA
È vero, è vero.
D'esser dunque tranquilla io presto spero.
Io ti lascio perché uniti
che ci trovi non sta bene...
(per partire, poi ritorna)
Ah, tu sai ch'io vivo in pene
se non son vicina a te!

PAOLINO
Vanne, sì, non è prudenza
di lasciarci trovar soli...
(per partire, poi ritorna)
Ah, tu sai che il cor m'invola
quando vai lontan da me.

CAROLINA
No non viene...

PAOLINO
Sì, sì, adesso.
Dammi, dammi un altro amplesso

CAROLINA E PAOLINO
Ah! Pietade troveremo
se il ciel barbaro non è.

Carolina parte.

SCENA SECONDA

Paolino, poi il signor Geronimo.

PAOLINO
Ecco che qui sen vien. Bisogna intanto
ch'io mi avvezzi a parlare in tuon sonoro
per farmi intender bene.
Di sordità patisce assai sovente;
ma dice di sentir s'anche non sente.

GERONIMO
(ad alcuni servi)
Non dovete sbagliar, gente ignorante.
Che cos'è questo «lei signor Geronimo»?
In Italia i mercanti
che han dei contanti, han titol d'illustrissimo;
e illustrissimo io sono; e va benissimo.
Se poi... ad ogni costo
voglio avere un diploma,
che della nobiltà mi metta al rango,
ché chi ha dell'oro ha da sortir dal fango.
Oh! Paolino caro.

PAOLINO
Ecco una lettera
del conte Robinson, che per espresso
inclusa in una mia, venuta è adesso.

GERONIMO
Sì, son venuto adesso. E questa lettera
di chi è? Chi la manda?

PAOLINO
(forte)
Il conte Robinson.

GERONIMO
Il conte Robinson: sì, sì, ho capito.
La leggo volentieri.
(Legge sottovoce)
Ah, ah... comincia bene...
Oh, oh... seguita meglio...
Ih ih! Ih ih...! Di gioia
mi balza il cor nel petto!

PAOLINO

Ah ah, oh oh, ih ih, così ha già letto?

GERONIMO

Venite, Paolino,
Venite ch'io vi abbracci. È vostro merito
la buona riuscita,
io vi sono obbligato della vita.

PAOLINO

Questo mi dà conforto.

GERONIMO

Fra poco il conte genero
sarà qui a sottoscrivere il contratto.
Elisetta è contessa: il tutto è fatto.
Con Carolina or poi se mi riesce
di far un matrimonio eguale a questo,
colla primaria nobiltà m'innesto.

PAOLINO

(Questo poi mi dà affanno.)

GERONIMO

Che avete voi? Siete di tristo umore?

PAOLINO

Io? Signor no.

GERONIMO

Che?

PAOLINO

Allegro anzi son io
per queste nozze.

GERONIMO

Bene. Andate dunque
a stare in attenzione
dell'arrivo del conte; ed ordinate
tutto quel che vi par che vada bene
per poterlo trattar come conviene.

Paolino parte.

SCENA TERZA

Il signor Geronimo, indi Carolina, Elisetta, Fidalma e servitori.

GERONIMO

Orsù più non si tardi
A dar sì lieta nuova alla famiglia.
Elisetta! Fidalma! Carolina!
Figlie, sorella, amici, servitori,
quanti in casa vi son vengano fuori.

CAROLINA

Signor padre...

ELISETTA

Signor...

FIDALMA

Fratello amato...

CAROLINA

Che avvenne?

ELISETTA

Cosa c'è?

FIDALMA

Che cosa è stato?

GERONIMO

Udite, tutti udite,
le orecchie spalancate,
di giubilo saltate,
un matrimonio nobile
per lei concluso è già.
Signora contessina
quest'oggi ella sarà.
Via bacia, mia carina
la mano al tuo papà.
Che saltino i denari:
la festa si prepari:
godete tutti quanti
di mia felicità.
Sorella mia, che dite?
Che dici tu, Elisetta?

(A Carolina)

Con quella bocca stretta

per cosa stai tu là?

Via, via, che per te ancora
tuo padre ha già pensato:
Un altro titolato
sua sposa ti farà.
E stai col ciglio basso?
Non movi ancor la bocca?
Che sciocca! Oimé, che sciocca!
Fai rabbia in verità.
Invidia fai conoscere
che dentro il cor ti sta.

ELISETTA

Non ho fors'io ragione?

FIDALMA

Sì, deve rispettarvi.

CAROLINA

Ho dunque torto io?

FIDALMA

No; non deve incitarvi.

Parte.

ELISETTA

Che? Forse io la incito?

SCENA QUARTA

Elisetta, Carolina e Fidalma.

ELISETTA

Signora sorellina,
ch'io le rammenti un poco ella permetta
ch'io sono la maggior, lei la cadetta:
che perciò le disdice
quell'invidia che mostra;
e che in questa occasion meglio faria
se mi pregasse della grazia mia.

CAROLINA

Ah, ah! Della sua grazia,
quantunque singolare,
in verità non ne saprei che fare.

ELISETTA

Sentite la insolente?
Io son contessa, e siete voi un niente.

FIDALMA

Eccoci qua: noi siamo sempre a quella.
Tra sorella e sorella,
chi per un po' di fumo,
chi per voler far troppo la vivace,
un solo giorno qui non si sta in pace.

ELISETTA

Qual fumo ho io? Parlate.

CAROLINA

Qual io vivacità che condannate?

CAROLINA

Che? Fors'io la strapazzo?

FIDALMA

No, niente, no, non fate un tal schiamazzo.

CAROLINA

Io di lei non ho invidia;
Non ho rincrescimento
del di lei ingrandimento,
sol mi dispiace che in questa occasione
ha di se stessa troppa presunzione.

Per partire.

ELISETTA

Il voltarmi le spalle a questo modo
è un'altra impertinenza.

CAROLINA

Perdoni se ho mancato a sua Eccellenza.
Le faccio un inchino,
contessa garbata.
Per essere dama
si vede ch'è nata,
per altro, per altro
dal rider mi fa.

ELISETTA

Strillate, crepate,
son dama e contessa.
Beffar se volete,
beffate voi stessa.

Per altro, per altro,
creanza non ha.

FIDALMA
Quel fumo, mia cara
è troppo eccedente.
Voi siete, mia bella,
un poco insolente.
Vergogna! Vergogna!
Finitela già.

CAROLINA
Sua serva non sono.

ELISETTA
Son vostra maggiore.

CAROLINA
Entrambe siam figlie
d'un sol genitore

ELISETTA
Stizzosa...

CAROLINA
Fumosa.

FIDALMA
Finiam questa cosa,
tacetevi là.

CAROLINA ED ELISETTA
Non posso soffrire
la sua inciviltà.

FIDALMA
Codesto garrire
fra voi ben non sta.

Carolina parte.

SCENA QUINTA

Fidalma ed Elisetta.

FIDALMA
Chetatevi e scusatela. Tra poco
voi già andate a marito, ella qui resta;

così non vi sarà mai più molesta.
Io mi consolo intanto
del vostro matrimonio; e voi fra poco...
Ma zitto... a voi il confido... ah! Nol diceste,
per carità.

ELISETTA
Fidatevi, fidatevi
che segreta son io.

FIDALMA
Ve ne consolerete ancor del mio.

ELISETTA
Del vostro?

FIDALMA
Sì, padrona di me stessa,
ricca pel testamento
del mio primo marito,
e in età giovanil, non crederei
che mi diceste stolta
se voglio maritarmi un'altra volta.

ELISETTA
No, cara la mia zia:
anzi fate benissimo, e vi lodo.
Ma un dispiacer ben grande
ne sentirà mio padre,
che vi dobbiate allontanar da lui,
ei che v'apprezza al par degli occhi suoi.

FIDALMA
Eh, quanto a questo poi, potrebbe darsi
che non m'allontanassi.

ELISETTA
Posso saper chi sia?

FIDALMA
No, è troppo presto. Ancor con chi vogl'io
non mi sono spiegata.

ELISETTA
Ditemi questo almeno: è giovinotto?

FIDALMA
Giovane affatto affatto.

ELISETTA
È bello?

FIDALMA
Di Cupido egli è un ritratto.

ELISETTA
È nobile?

FIDALMA
Non voglio
spiegarmi d'avvantaggio.

ELISETTA
È ricco...? Rispondete.

FIDALMA
Troppo curiosa, o cara mia, voi siete.
(Se mi stuzzica ancora un pocolino,
vado or ora a scoprir ch'è Paolino.)

È vero che in casa
son io la signora,
che m'ama il fratello,
che ognuno mi onora;
È vero ch'io godo
la mia libertà...
Ma con un marito
via meglio si sta.
Sto fuori di casa?
Nessun mi dà pena;
all'ora ch'io voglio
vo a pranzo, vo a cena;
a letto men vado
se n'ho volontà...
Ma con un marito
via meglio si sta.
Un qualche fastidio
è ver che si prova:
non sempre la donna
contenta si trova,
bisogna soffrire
qualcosa, si sa...
Ma con un marito
via meglio si sta.
Mia cara ragazza,
che andate a provarlo,
fra poco saprete
se il vero vi parlo,

voi meco direte,
son certa di già:
che con un marito
via meglio si sta.

Partono.

SCENA SESTA

Nobile appartamento. Il signor Geronimo e Carolina.

GERONIMO
Prima che arrivi il conte
io voglio rallegrarti.
Vuol da tutte le parti
oggi felicitarmi la mia sorte.
Senti... Ma ridi prima, e ridi forte.

CAROLINA
Non farei, s'io ridessi,
che una cosa sforzata, e senza gusto.

GERONIMO
Sicuro ci avrai gusto.
Sposa d'un cavalier tu pur sarai:
ora mi venne la proposizione,
e in oggi esser vi dee la conclusione.
Ridi, ridi, ragazza.

CAROLINA
(Oh, me meschina!
Qui nasce una rovina
se Paolin non fa presto.)

GERONIMO
E perché mò non ridi, e te ne stai
con quella faccia tosta?

CAROLINA
Ho dolore di testa.

GERONIMO
S'egli è un signor di testa? È un cavaliere,
e non vuoi che sia un uom ch'abbia talento?

CAROLINA
(Ah! Mi manca il consiglio in tal momento.)

SCENA SETTIMA

Paolino e detti; poi il conte, Elisetta e Fidalma.

PAOLINO
(*forte*)
Signore, ecco qua il conte.

GERONIMO
Il conte? Oh! Presto, presto...
Rimettiamo il discorso...
Scendiamo ad incontrarlo fin abbasso.

PAOLINO
Ecco che ha più di noi veloce il passo.

CONTE
(*da dentro*)
Senza tante cerimonie,
alla buona vengo avanti.
(*fuori*)
Riverisco tutti quanti
non s'incomodin, non voglio
complimenti far non soglio.
Sol do al suocero un abbraccio,
(*a Fidalma*)
servitore a lei mi faccio.
(*ad Elisetta*)
Dal dover non n'allontano,
bacio a lei la bella mano...
(*a Carolina*)

Vengo a lei, sì vengo a lei,
che ha quegli occhi così bei...
Paolino, amico mio,
regna sol qui grazia e brio.
Bravo padre! Brave figlie!
Siete incanti, meraviglie,
Siete gioie... Ma scusate...
Ch'io respiri almen lasciate,
O il polmon si creperà.

ELISETTA, CAROLINA, FIDALMA
Prenda pure, prenda fiato,
Seguitare poi potrà.

PAOLINO
(Che fa troppo il caricato
non s'avvede, e non lo sa.)

GERONIMO
(L'ho sentito l'ho ascoltato
ma capito non l'ho già.)

GERONIMO, PAOLINO, ELISETTA, CAROLINA, FIDALMA
(Che un tamburo abbia suonato
mi è sembrato in verità.)

CONTE
(Senza essere affettato
mi distinguo in civiltà.)
Orsù senza far punto cerimonie,
ch'io le abborrisco già, suocero caro,
benché la prima volta
questa sia che permesso
mi è di veder l'amabile mia sposa
pur dicendomi il core
quale fra le tre dive
la mia Venere sia,
con vostra permissione allegro e franco,
io me ne vado a situare a fianco.

GERONIMO
Certo sarete stanco, io ve lo credo,
conte genero amato. Ehi! Da sedere.

CONTE
No, no, non dico questo.
Non vo' seder. Son fresco e son robusto,
e il correr per le poste a me non nuoce.

PAOLINO
Convien che alziate un poco più la voce.

CONTE
Con vostra permissione
vado appresso alla sposa
per farle un conveniente complimento.

GERONIMO
Oh, servitevi pure,
che questo, conte mio, ci va *de jure*.
Ed io che so che in tali incontri il padre
importuno diventa,
me ne andrò con Paolino
a far qualche altra cosa.
La sorella e la zia stian con la sposa.

Parte con Paolino.

SCENA OTTAVA

Il conte, Carolina, Fidalma ed Elisetta.

CONTE
(*accostandosi a Carolina*)
Permettetemi dunque,
cara la mia sposina...

CAROLINA
Oh, no Signore.
Sbagliate. Io non son quella;
quella che ha tanto onore è mia sorella.

CONTE
Sbaglio?

FIDALMA
Sicuramente.

CAROLINA
Di là, di là convien che vi voltiate.

FIDALMA
Di qua, di qua.

CONTE
(*a Fidalma*)
Signora mia, scusate.
Voi dunque...

FIDALMA
No signor sbagliate ancora.

CONTE
Sbaglio ancora?

ELISETTA
Sicuro.
Ma che il faccia da scherzo io mi figuro.
Quella son io che il ciel vi diede in sorte:
quella son io che merita l'onore
di stringervi la man di darvi il core.

CONTE
(Diamine!) Voi la sposa?

ELISETTA
Che vuol dir tal sorpresa?

CONTE
Eh niente niente.

Perdonatemi: io credo
che vogliate qui far mie signorine,
un poco di commedia. Or via vi prego
di non voler tirar più a lungo il gioco.
(*a Carolina*)
M'inganno, o non m'inganno?
Siete voi la mia sposa o non la siete?

CAROLINA
No, signor, ve l'ho detto: è mia sorella.

FIDALMA
È questa, è questa.

ELISETTA
Io sì, signor, son quella.
E vi par forse ch'io...

CONTE
No... ma... scusatemi...
Voi dunque certamente?

ELISETTA
Certo.

FIDALMA
Sicuro.

CAROLINA
Indubitatamente.

CONTE
Il core m'ha ingannato
e rimango dolente e sconsolato.
(Sento in petto un freddo gelo
che cercando mi va il cor.
Sol quell'altra, giusto cielo
può ispirarmi un dolce ardor.)

ELISETTA
(Tal sorpresa intendo appieno
cosa vuol significar.
Sento in petto un rio veleno
che mi viene a lacerar.)

CAROLINA
(Freddo freddo egli è restato:
lei confusa se ne sta.
Così un poco castigato
il suo orgoglio resterà.)

FIDALMA
(In silenzio ognun qui resta,
e so ben quel che vuol dir.
Una torbida tempesta
già mi sembra di scoprir.)

TUTTI
(Un orgasmo ho dentro il seno,
palpitando il cor mi va.
Più non vedo il ciel sereno,
più non so quel che sarà.)

Partono.

SCENA NONA

*Gabinetto.
Paolino, poi Carolina.*

PAOLINO
Più a lungo la scoperta
non deggio differir. Il conte alfine
è un uom di mondo, un uomo di esperienza,
mi vuol del bene, e mi darà assistenza.

CAROLINA
Ah, Paolino mio...

PAOLINO
Sposa mia cara...

CAROLINA
Di poterti aver solo
io non vedeva l'ora.
Sappi che ogni dimora
è omai precipitosa:
mio padre a un cavalier va a farmi sposa.

PAOLINO
Ci mancava ancor questa
per più inasprirlo al caso!

Ma non perdo il coraggio. Al conte subito
vado a raccomandarmi.

CAROLINA
Ma se sdegnasse il conte
d'entrar in questo impegno?

PAOLINO
Di lui punto non dubito
ma al caso disperato, o cara mia
a' pie' mi metterei della tua zia:
sa essa cos'è amore
e del fratello suo possiede il core.

CAROLINA
E te ne fideresti?

PAOLINO
Sì, con bontà mi tratta e con dolcezza,
anzi, quasi direi che m'accarezza.

CAROLINA
In qualunque maniera
non devi differir. Vedi là il conte.
Cogli questo momento
datti coraggio. Io mi ritiro intanto
tutta tutta agitata.
T'assista amor, che la cagion n'è stata.

Parte.

SCENA DECIMA

Paolino, poi il conte.

PAOLINO
Sì, coraggio mi faccio
giacché solo qui viene.

CONTE
Amico mio, io vo di te cercando
smanioso, ansioso, ch'è di già mezz'ora.
Ho di te gran bisogno.

PAOLINO
Ed io di voi.

CONTE
Sì, quello che tu vuoi: per te son io;
ma prima dir mi lascia il fatto mio.

PAOLINO
Sì signore, parlate.

CONTE
All'amor, Paolino,
che sempre ti ho portato.
Sempre tu fosti grato.
Però non serve qui di far preamboli;
ma veniamo alla breve,
che senza fare un giro di parole
ciascheduno può dir quello che vuole.

PAOLINO
Benissimo. Veniamo dunque al fatto.

CONTE
Tu sai che ho già disposto
di richiamarti a casa
fra pochi mesi, e darti del contante
perché tu pur divenga un buon mercante.
Sì, già lo sai: non serve un tal racconto:
ma alla breve, alla breve,
quello che si vuol dir, dire si deve.

PAOLINO
Ebbene, signor mio.
Lo sbrigarvi sta a voi.

CONTE
Sentitemi dunque.

Sia com'esser si voglia,
o per l'una o per l'altra
delle ragioni che non si comprendono,
o sia come si sia,
perché fare gran chiacchiere non soglio,
la sposa non mi piace e non la voglio.

PAOLINO
Che cosa dite mai?

CONTE
Dico assolutamente
che non la voglio.

PAOLINO
E come mai potreste
oggi disimpegnarvene?

CONTE
Facilissimamente.
Invece di sposare la maggiore
sposerò la cadetta:
dei centomila invece per la dote,
sol di cinquantamila io mi contento:
ecco tutto aggiustato in un momento.
Quella, quella mi piace,
quella m'ha innamorato. Ora, da bravo:
vanne, fa' presto, al padre ciò proponi
sciogli, concludi, e poi di me disponi.

PAOLINO
(Me infelice!)

CONTE
Cos'hai?

PAOLINO
Niente, signore.

CONTE
Va dunque, va, fa' presto.

PAOLINO
(Misero me, che contrattempo è questo!)
Signor, deh, concedete...
Sdegnarvi io non vorrei.
Pensate, riflettete...
Il dispiacer di lei,
la civiltà, l'onore,
di tutti lo stupore...
(Ah! Che mi vo a confondere,
Ah! Più non so che dir.)

CONTE
Tu cosa vai dicendo?
Tu cosa vai seccando?
Non star più discorrendo.
A te mi raccomando:
L'amabile cadetta
mi stimola, m'affretta,
non posso più resistere
mi sento incenerir!

PAOLINO

Quel foco che v'accende
un altro forse offende.
(Ah, sento proprio il core
che in sen mi va a languir!)

CONTE

Quel foco che mi accende
da me più non dipende.
Non sposo la maggiore
se credo di morir.

Partono.

SCENA UNDICESIMA

*Sala.**Carolina, poi il conte.*

CAROLINA

Paolino ritarda
con la risposta, ed io l'aspetto ansiosa;
e allor che qualche cosa
con ansietà si aspetta
ogni minuto vi diventa un'ora.

Ma cosa fa che non ritorna ancora?

Quel pur che vedo è il conte. Un segno è questo
che il discorso è finito.

Ed ei qui viene senza mio marito?

CONTE

(Non trascuro il momento.) Oh, Carolina!
La sorte è a me propizia,
perché lontani dall'altrui presenza
io vi posso parlar con confidenza...

CAROLINA

Ah! Questo è quello appunto
che bramava ancor io.

CONTE

Lo bramavate, sì? (Ciò mi consola.)
Veramente Paolino
ve lo dovea dir lui;
ma pronta l'occasione trovando adesso,
quello ch'ei vi diria vel dico io stesso.

CAROLINA

Dite, dite, parlate; e voglia il cielo
che le vostre parole
diano al mio cuore di speranza un raggio.

CONTE

(Questa già m'ama anch'essa. Orsù, coraggio.)

Ah! mia cara ragazza,
amor ha un gran poter! Voi che ne dite?

CAROLINA

Quello che dite voi.

CONTE

E quelle debolezze
che vengono da amor, se ancor son strane,
s'hanno da compatir fra genti umane.

CAROLINA

Io sono certamente
del vostro sentimento. Or seguitate,
ditemi tutto il resto.
Se conoscete amor mi basta questo.

CONTE

Quand'è così, stringiamo l'argomento.

CAROLINA

Veniamo pure al punto.

CONTE

Io son venuto
per sposar Elisetta. Ma che serve
che venuto io ci sia
quando non ho per lei che antipatia?
È quando a prima vista
m'avete fatto voi vostra conquista?

CAROLINA

Io! Cosa avete detto?

CONTE

Voi cosa avete inteso?

CAROLINA

È questo solo
quel che avete da dirmi?

CONTE

Questo, sì, questo. E voi che ben sapete
compatir l'amore,
scusando il mio trasporto,
darete all'amor mio qualche conforto.

CAROLINA

E nel momento istesso
di dover adempiere a un sagra impegno
manchereste di fede? Io scuso bene
chiunque si lascia trasportar d'amore,
ma non uno che manca al proprio onore.

CONTE

Oh, oh! Voi date in serio. Ed io tutt'altro
mi aspettava da voi.

CAROLINA

Tutt'altro anch'io
mi credea di sentire.

CONTE

Di sentir cosa?

CAROLINA

Io non ve l'ho da dire.

CONTE

All'onor si rimedia
sposando voi per lei.

CAROLINA

Questa cosa accordar mai non potrei.
Perdonate, signor mio,
s'io vi lascio, e fo partenza.
Io per essere Eccellenza
non mi sento volontà,
tanto onore è riservato
a chi ha un merto singolare,
a chi in circolo sa stare
con sussiego e gravità.
Io, meschina, vo alla buona.
Io cammino alla carlona,
son piccina di statura,
io non ho disinvoltura,
non ho lingue, non so niente;
farei torto certamente
alla vostra nobiltà.

Se un mi parla alla francese,
che volete ch'io risponda?
Non so dire che *Monsiù*.
Se qualcun mi parla inglese,
ben convien ch'io mi confonda,
non intendo che *addidù*.
Se poi vien qualche tedesco,
vuol star fresco, oh, vuol star fresco!
Non intendo una parola.
Sono infatti una figliuola
di buon fondo, e niente più.

Parte.

SCENA DODICESIMA

Il conte solo.

CONTE

Io resto ancora attonito.
Ha equivocato lei?
Ho equivocato io? Che cosa è stato?
Un granchio tutti qui abbiam pigliato.
Ma io son uom di mondo; e ben capisco
da quel suo dir sagace e simulato
ch'ella già tiene qualche innamorato.
Ma voglio seguitarla,
ma il vo saper da lei.
Per poter pensar meglio a' casi miei.

Parte.

SCENA TREDICESIMA

Il signor Geronimo, Elisetta, Fidalma, poi Paolino.

GERONIMO

Tu mi dici che del conte
malcontenta sei del tratto.
Quello è un uomo molto astratto,
lo conosco, e ben lo so.

ELISETTA

Ma un'occhiata un po' graziosa
ottenuta pur non ho.

FIDALMA
Veramente colla sposa
Trattar peggio non si può.

GERONIMO
Voi credete che i signori
faccian come li plebei:
voi credete che gli sposi
faccian come i cicisbei,
nossignore, tante cose,
che si dicono smorfiose,
non le fanno, signornò.

PAOLINO
Mio signore, se vi piace
di vedere l'apparato,
tutto quanto è preparato
con gran lustro e proprietà.

GERONIMO
Come? Come? Cos'hai detto?

PAOLINO
(parola per parola, forte)
Tutto... quanto... è preparato...
Nella... sala... del banchetto...
Con gran lustro... e proprietà.

GERONIMO
Vanne al diavolo, balordo!
Forse credi ch'io sia sordo?
Non patisco sordità.

TUTTI
Andiam subito a vedere
la gran tavola e il dessert
Che onor grande mi/vi farà.

Partono.

SCENA QUATTORDICESIMA

Carolina ed il conte.

CAROLINA
Lasciatemi, signore,
non state a infastidirmi.

CONTE
Se libero è quel core
vi prego sol di dirmi.

CAROLINA
Che non ho amante alcuno
vi posso assicurar.

CONTE
Voi dunque la mia brama
potete contentar.

CAROLINA
Lasciatemi, vi prego,
lasciatemi, deh! andar.

CONTE
Non lasciovi, mia bella,
sortir da questa stanza
se un raggio di speranza
non date a questo cor.

In questo, Elisetta in disparte.

CAROLINA
Tornate, deh!, in voi stesso.

CONTE
Mio ben, v'amo all'eccesso.

CAROLINA
Pensate a mia sorella.

CONTE
Per lei non sento amor.
S'io sposo voi per quella
non manco già al mio onor.

SCENA QUINDICESIMA

Elisetta che si avvanza e detti, poi Fidalma.

ELISETTA
No, indegno, traditore.
No anima malnata!
No, trista disgraziata,
Mai questo non sarà.

Per questo tradimento
che mi si viene a fare,
io voglio sussurrare
la casa e la città.

CONTE
Strillate, non mi curo.

CAROLINA
Sentite...

ELISETTA
No fraschetta.

CAROLINA
Ma ascoltate...

ELISETTA
Vo' vendetta.
Che nera infedeltà!

CAROLINA, CONTE
In me/in lei non c'è reità.

FIDALMA
Che cosa è questo strepito?
Che cosa è questo chiasso?

ELISETTA
Di fede il mancatore
con essa fa all'amore,
ed io li ho colti qua.

FIDALMA
Uh! Uh! Che mancamento!
Non credo a quel che sento.

ELISETTA
Io voglio sussurrare
la casa e la città.

FIDALMA
Io voglio esaminare
il fatto come sta.

CAROLINA
(a Fidalma)
Deh, fatela acchetare
Che il vero ella non sa.

FIDALMA
Io voglio esaminare il fatto come va.

CONTE
Lasciamola strillare:
non me ne importa già.

SCENA SEDICESIMA

Il signor Geronimo che sopraggiunge e detti, poi Paolino.

FIDALMA
Silenzio, silenzio
che vien mio fratello.
Non s'ha per prudenza
da fare un bordello;
l'affare delicato
è troppo da sé.

GERONIMO
Sentire mi parve
un strepito, un chiasso.
Che fate? Gridate,
ovvero è per spasso?
Che cosa è accaduto?
Ognun qui sta muto?
Di dirmi vi piaccia
che diavolo c'è.

PAOLINO
*(La cara mia sposa
dal capo alle piante
mi sembra tremante.
O povero me!)*

CONTE, CAROLINA, FIDALMA, ELISETTA
*(Che tristo silenzio!
Così non va bene.
Parlare conviene:
parlar si dé.)*

GERONIMO, PAOLINO
Che tristo silenzio!
Sospetto mi viene.
Vi son delle scene:
saperlo si dé.

GERONIMO
(a Carolina)
Orsù, saper conviene
che fu. Che cos'è stato?

CAROLINA
Il fatto sol proviene
d'aver mal inteso.

(additando Elisetta)
equivoco ha lei preso,
e il conte il motivò

ELISETTA
Ciò non è vero niente,
il fatto è differente:
Parlate con mia zia,
che anch'io poi parlerò.

FIDALMA
Sappiate, fratel mio,
che qui ci sta un imbroglio;
ma adesso dir nol voglio,
che bene ancor nol so.

GERONIMO
Io non capisco affatto.

CONTE
(tirandolo da una parte)
Sappiate, con sua pace,
la sposa non mi piace
la sua minor sorella
Mi sembra la più bella.
Ma poi, ma poi con comodo
il tutto vi dirò.

GERONIMO
Eh! Andate tutti al diavolo,
Ba, ba, ci, ci, chiò, chiò...
Un balbettare è questo,
chi intendere non si può?

PAOLINO
Ma come prima io resto.
Ma che mistero è questo,
chi intendere non si può?

CAROLINA, CONTE, ELISETTA, FIDALMA
Le orecchie non stancate,
affanno non vi date.
Da me, da me saprete
qual sia la verità.

GERONIMO
La testa m'imbrogliate.
La testa mi fendete.
Tacete, deh, tacete!
Andate via di qua.

PAOLINO
Per imbrogliar la testa
che confusione è questa.
Capite, se potete,
qual sia la verità.

Partono.

ATTO SECONDO

Gabinetto.

SCENA PRIMA

Il signor Geronimo, poi il conte.

GERONIMO
Questa è ben curiosa!
Che si siano accordati
in masticar parole
perché io non intenda?
ma voglio sì ben scoprir questa faccenda.
Venite, pur, venite o conte amato.
Mi volete voi dir quello ch'è stato?

CONTE
Anzi, men vengo apposta,
e dico il tutto
senza riguardo alcuno.

GERONIMO
No, non c'è alcuno.

CONTE
Alcun riguardo, ho detto.
Non ho di dirvi il tutto, e parlo schietto.
Vi dirò in primo luogo in stil laconico,
che pel mio gusto armonico
cosa non ha Elisetta
che possa, qual vorrei,
accendere il mio cor, gli affetti miei;

e che mancando in me l'inclinazione,
impossibil divien fra noi l'unione.

GERONIMO
Che armonico? Che affetti?
Che unione? E cosa adesso
mi andate voi dicendo?

CONTE
Che Elisetta sposar più non intendo.

GERONIMO
Che? Cosa avete detto?

CONTE
Ho detto che non trovo
cosa in lei che mi piaccia,
e che più non la voglio.

GERONIMO
Non la volete più! Mia figlia? Quella
per cui steso è il contratto?
Non la volete più? Voi siete un matto.
La vorrete benissimo.
La sposerete, signorsì. A Geronimo
non se ne fan di queste. E non è un uomo
Geronimo da prendersi
per un qualche babbeo.
E Geronimo dice e vi ripete,
che la vorrete, e che la sposerete.

CONTE
Ed al signor Geronimo
io pur dico e ripeto
che non la sposerò: ma che lo prego
di mostrarsi contento
che fra noi segua un accomodamento.

GERONIMO
Ed io vi torno a dire in brevi accenti
che non si parli d'accomodamenti.
Se fiato in corpo avete
sì, sì, la sposerete.
Un bambolo non sono.
Veder ve la farò.

CONTE
Se mi ascoltate un poco,
Si calmerà quel foco.

Ma poi se v'ostinate,
anch'io mi ostinerò.

GERONIMO
La sposerete, amico.

CONTE
Io non la sposerò.

GERONIMO
Sì, sì, sì, sì io dico.

CONTE
Io dico no, no, no.

GERONIMO, CONTE
Con questo uom frenetico
sfiatare io non mi vò.

Si mettono a sedere, uno da una parte e l'altro dall'altra.

GERONIMO
(Ora vedete che briconata!
Chi se l'avrebbe mai immaginata?
Questa è un'azione da mascazone,
ed al suo impegno non dee mancar.)

CONTE
(Ora vedete che uom bilioso!
Come s'accende! Com'è impetuoso!
Non vuol sentire quel che vo' dire,
d'aggiustamenti non vuol parlar!)

GERONIMO
(Vediamo un poco se ci ha pensato.)

Si alza.

CONTE
(Proviamo un poco se si è calmato.)

Si alza.

GERONIMO
Ebben, signore? La sposerete?

CONTE
Ebben, signore? M'ascolterete?

GERONIMO, CONTE

Il mio discorso vi può calmar.

GERONIMO

Via, dite pure quel che vi par.

CONTE

Se invece di Elisetta
mi date la cadetta,
cinquantamila scudi
vi voglio rilasciar.

GERONIMO

Quest'è per quel ch'io sento
quell'accomodamento
che voi vorreste far...?*(Va di nuovo a sedere)*Lasciatemi, mio caro
lasciatemi pensar.

CONTE

Vi lascio, sì, pensar.

Va a sedere.

GERONIMO

Qua risparmio del bell'oro,
qua si salva anche il decoro;
col baratto - che vien fatto,
sì, signor, che bene andrà.

CONTE

Va l'amico ruminando,
al risparmio va pensando;
e Il boccone da ghiottone,
né scappar sel lascerà

GERONIMO

Ci ho pensato.

Si alza.

CONTE

Sentiremo, sentiremo.

Si alza.

GERONIMO

Il baratto, sì, faremo,
Ma con patto ch'Elisetta
Ancor essa accorderà.

CONTE

S'è per questo, vado in fretta
A far sì che m'odierà.

GERONIMO, CONTE

Siamo, siamo accomodati,
ritorniam di buon'umore.
Abbracciamoci di core,
e speriam felicità.*Geronimo parte.*

SCENA SECONDA

Il conte, poi Paolino.

CONTE

Per fare ch'Elisetta mi ricusi
il modo è facilissimo.
Oh, Paolino, Paolino!

PAOLINO

In che posso servirvi?

CONTE

Da me stesso
ho fatto tutto. Il padre è contentissimo
ch'io sposi Carolina.

PAOLINO

Ma... Lo dite davvero?

CONTE

Certamente. Consolati, e tu stesso
va a darle questa nuova.
Dille che ogni riguardo è omai finito;
e che disponga il core
ad ubbidir con gioia al genitore.*Parte.*

SCENA TERZA

Paolino, poi Fidalma.

PAOLINO

Ecco che or ora scoppia
da sé la cosa. Io sono rovinato,
scacciato colla sposa e disperato.
Ma no. Mi resta ancora una speranza
nel buon cor di Fidalma. A lei men volo
benché tutto tremante...
Ma Fidalma qui giunge... Ecco l'istante.

FIDALMA

*(Egli è qua solo; e questo gabinetto
(fermandosi in disparte)
è un luogo adattissimo
per parlar di segreti.)*

PAOLINO

*(Ella mi sembra
che volga in sé qualche pensier molesto.
Ah, che son disgraziato ancora in questo!)*

FIDALMA

(Mi ha guardato sott'occhio, e ha sospirato?)

PAOLINO

(È turbata senz'altro. Il cor mi manca)

FIDALMA

*(E sospira di nuovo! Ah! fosse mai
che anch'ei per me sentisse
quel ch'io sento per lui?)*

PAOLINO

*(Orsù coraggio.
Il tempo pressa; ed io me le avvicino.)
Se mi è permesso...*

FIDALMA

Addio, caro Paolino.
Non mi avete veduta altro che adesso?

PAOLINO

Vi vidi penserosa, e non mi parve
di dover disturbarvi.

FIDALMA

Voi non mi disturbate.
Penseroso, però, se non m'inganno,
eravate anche voi?

PAOLINO

Questo è ben vero.

FIDALMA

PAOLINO?

PAOLINO

Signora?

FIDALMA

I pensier nostri
da un'istessa cagion per avventura
sarebbero prodotti?

PAOLINO

È ciò impossibile.

FIDALMA

Non pensavate a me?

PAOLINO

Non so negarlo.

FIDALMA

Ed io pensava a voi. Femmina esperta
dal più menomo indizio ancor s'avvede
di quel che non si pensa e non si crede.

PAOLINO

(Che se ne sia avveduta?)

FIDALMA

Via non vi confondete
parlatemi con tutta confidenza.

PAOLINO

*(Se n'è accorta senz'altro.)
Ah! Signora...*

FIDALMA

Mi avrete
pictosa e non crudel.

PAOLINO
La bontà vostra
il mio merito eccede, e mi consola.
Ma con vostro fratello?

FIDALMA
Il fratel mio
deve ben accordar quel che vogl'io.

PAOLINO
E non farà rumore?

FIDALMA
Quale rumor? Contento ei dee mostrarsene
quando ancor non lo fosse.

PAOLINO
Oh mio conforto!
Dunque quando?

FIDALMA
Prestissimo.

PAOLINO
Anzi senza dimora.

FIDALMA
Ebbene: in questo punto
vi do la mia parola
che sarete mio sposo.

PAOLINO
Sposo?

FIDALMA
Sì, caro mio.

PAOLINO
Io?

FIDALMA
Sì, mio bene.
Consolati, consolati...
Ma di color ti cangi? E che cos'hai?

PAOLINO
(Qual nuovo contrattempo è questo mai!)
Sento, oimé: che mi vien male,
già mi manca quasi il fiato.

FIDALMA
Non è niente, sposo amato:
Quest'è effetto del piacer.

PAOLINO
Per pietà, che in svenimento
io mi sento già cader.

Siede.

FIDALMA
Quest'è effetto del contento:
passerà: no, non temer...
Mio caro Paolino...
Ma certo è svenuto.
Porgiamogli aiuto.
C'è alcun di là?

SCENA QUARTA

Carolina e detti.

FIDALMA
(a Carolina)
L'amore e il contento
vedete che fa.

CAROLINA
Ma cosa è accaduto?
Ma oddio! Che cos'è stato?

FIDALMA
Il povero giovine
di me innamorato
per gioia in deliquio
vedete che sta.
Io vado a pigliare
un certo elisire;
non state a partire,
restatevi qua.

Parte, poi ritorna.

CAROLINA
(Che creder, che dire
da me non si sa.)
Giusto cielo! Qual'affanno!

Qual sospetto mi martella!
Su, ti scuoti. Su, favella,
ch'io mi sento lacerar.

PAOLINO
(s'alza)
Carolina...! Deh, va via.

CAROLINA
Tu invaghito di mia zia,
e mi vieni ad ingannar.

PAOLINO
Taci, taci, che per ora
non mi posso qui spiegar.

CAROLINA
Ci mancava questa ancora
Per più farmi delirar!

FIDALMA
Son qua pronta, son qua lesta...
Ma già in piedi ti ritrovo.
Per la gioia che ne provo
Questa man ti do a baciare.

PAOLINO
Non mi prendo tanto ardire.

CAROLINA
Mia signora, pian pianino.

FIDALMA
Bacia, bacia Paolino.
(A Carolina)
Non ci avete voi da entrar.

CAROLINA, PAOLINO
Questa certa confidenza
di fanciulle alla presenza
che stia bene non mi par.

FIDALMA
Di qualunque alla presenza
posso dar tal confidenza
a colui che ho da sposar.

Fidalma parte. Carolina e Paolino mostrano di partire, ma poi si arrestano.

SCENA QUINTA

Carolina e Paolino.

CAROLINA
Vanne, vanne: la seguita... No, arrestati.
Dimmi, tristo, su, dimmi:
quante pensi sposarne? Ora comprendo
perché a svelar non pensi
il nodo clandestin che ci ha legati.
Lo fai per il piacer
di tradire due donne a un solo istante,
me come sposa, e l'altra come amante.

PAOLINO
No, Carolina. No: chetati, e ascoltami.

CAROLINA
E che deggio ascoltar?
Non ti ho trovato
svenuto per amore
al fianco di mia zia? Non l'ho sentita
vantarsi del tuo affetto?
E che l'hai da sposar non ha già detto?

PAOLINO
Questo è un inganno, o cara...

CAROLINA
Eh sì, un inganno
che da te si commette.
Se tu amavi mia zia,
perché non sposar lei? Perché sedurre
una fanciulla onesta
priva d'ogni esperienza e d'accortezza
per farla poi crear dall'amarezza?

PAOLINO
Mi ascolta, per pietà...

CAROLINA
Che vuoi ch'io ascolti?
Comprendo in questo istante
il peso del mio fallo.
Mi senti: io corro adesso
a' piedi di mio padre;
svelerò quel che ho fatto,
a qualunque castigo

mi renderò soggetta.
Di te poi, seduttor, tristo, spergiuro,
segua quel che si voglia, io non mi curo.

Per partire.

PAOLINO
Ferma, ferma, ti prego...

CAROLINA
Oibò... Mi lascia.

PAOLINO
No, ti dico.

CAROLINA
Vo' andar...

PAOLINO
Sentimi, e poi
subito te ne andrai, se andar tu vuoi.

CAROLINA
Ah! Chi poteva mai
questo da te aspettarsi!

PAOLINO
Ascolta io dico.

CAROLINA
Io mi sento morir!

PAOLINO
Calmati un poco.

CAROLINA
(piangendo)
Così resterai libero;
così la sposerai.

PAOLINO
Ah, no, che tu così morir mi fai.
Nell'inganno tu sei, ragion non senti
e ti scordi in un punto di furore
chi sei tu, chi son io, tutto l'amore

CAROLINA
Cosa potresti dir?

PAOLINO
Dir che tua zia
soltanto in quell'istante
mi si scoperse amante;
e la sorpresa mia fu che mi tolse
l'uso dei sensi.
Or vanne a pubblicarmi
qual seduttor. Rovinami. Ma prima
prendi questo coltello;
e poiché sei impazzita,
qui dammi prima una mortal ferita.

CAROLINA
Guarda ch'io te la do.

PAOLINO
Non mi ritiro.

CAROLINA
Ma non disse ella stessa
che tu l'amavi?

PAOLINO
Equivocò Fidalma.

CAROLINA
Confessa, o fo davvero.

PAOLINO
Se un bugiardo mi credi,
spingi senza pietade.

CAROLINA
Ah! Mi vien freddo, ed il coltel mi cade.

PAOLINO
Or sappi, sposa mia, che più maneggio
non trovo al scoprimento
per salvar il decoro; e a noi non resta
che di fuggir. Co' buoni uffizi il padre
farem poi che si plachi.
Quel ch'è fatto è già fatto; ed alla fine
presto o tardi lo sdegno ha il suo confine.
Pria che spunti in ciel l'aurora
cheti cheti, a lento passo,
scenderemo fin abbasso
che nessun ci sentirà.
Sortiremo pian pianino
dalla porta del giardino:

tutta pronta una carrozza
là da noi si troverà.
Chiusi in quella il vetturino
per schivar qualunque intoppo,
i cavalli di galoppo
senza posa cacerà.
Da una vecchia mia parente
buona donna, e assai pietosa,
ce n'andremo, cara sposa,
e staremo cheti là.
Come poi s'avrà da fare
penseremo a mente cheta.
Sposa cara, sta pur lieta,
che l'amor ne assisterà.

Parte.

SCENA SESTA

Carolina sola.

CAROLINA
Fuggir? Palese al mondo
render il nostro fallo? E far di noi
parlar con disonor? Questo sarebbe
render più acerba ancora la ferita
al seno di mio padre...
No, no. Pria di risolvermi
a così duro passo,
che costerebbe a me troppo dolore,
voglio tentar quel che mi dice il core.

Parte.

SCENA SETTIMA

Appartamenti.
Elisetta da una parte, indi il conte dall'altra.

ELISETTA
Qua nulla si conclude,
qua ognuno sta in silenzio;
ed io mastico intanto amaro assenzio.

CONTE
(Qui la trovo alfin. Voglio provarmi

se la posso ridurre a ricusarmi.)
Servo, servo umilissimo.

ELISETTA
Venite come sposo o mancator?

CONTE
Vengo qual mi volete.
Conoscitor del vostro
merito singolar degno d'un soglio,
sol dal vostro piacer dipender voglio.

ELISETTA
Voi parlate d'incanto.

CONTE
E più v'incanterò se mi ascoltate.

ELISETTA
Benissimo. Parlate.

CONTE
In primo luogo
creder voi mi dovette il più sincero,
il più ingenuo di tutti:
che ho il core sulle labbra: e che son tale
che di me pur io dico il bene e il male.

ELISETTA
Vediamone una prova. Per esempio:
quel di far all'amor con mia sorella,
essendo a me promesso,
lo dite male o bene?

CONTE
Male, male, malissimo.
Ecco ch'io lo confesso. In certi incontri
sono di un naturale
facile a sdruciolar. Ma meglio udite
s'è ver ch'io son sincero. In me sicuro
che c'è del buon; ma prima
che i lacci d'Imeneo fra noi sian stretti,
io vi avverto di aver dei gran difetti.

ELISETTA
Quando li conoscete, è cosa facile
che possiate emendarvi.

CONTE
Oh! Lo credo impossibile.
Sempre ho sentito a dire
che colla vita si mantiene e dura
quel vizio che nell'uom passa in natura.

ELISETTA
Voi mi sgomentereste
se vi credessi in tutto.

CONTE
Basta... credete pure
quello sol che vi piace. Io con voi tratto
da galantuomo, e in termini assai schietti
io vi avverto di aver dei gran difetti...

ELISETTA
Poiché me lo avvertite.
Obbligata vi son. Ma non temete.
Cercherò di adattarmi.

CONTE
Oh! Questo poi
sarà difficilissimo.
Ve ne sono di fisici.
Ve ne son di morali. Insomma io parlo
ingenuamente: e tocca a voi, signora,
di far poi riflessione a questi detti,
ch'io vi avverto di aver dei gran difetti.

ELISETTA
(A mettermi comincia
un poco in apprensione.) Orsù, signore,
giacché siete sincero, anche vi piaccia
di dirmi quali sono
per poter regolarmi.
(Alla fine non vorrei sacrificar mi.)

CONTE
Sentite: io ve lo dico
perché voi lo volete, e vi ubbidisco;
per altro in verità che ne arrossisco.

Son lunatico bilioso.
Son soggetto all'emicrania:
ho sovente certa smania
che in delirio mi fa andar.
Son sonnambulo perfetto
che dormendo vo a girar.

Sogno poi se sono a letto
di dar calci, e di pugnar.

ELISETTA
Tutto questo? Bagatelle!
Qui ci va della mia pelle...
Ma saprommi riguardar.

CONTE
Piano. piano. Non e tutto,
per gli amori ho un gran trasporto.
Per le donne casco morto.
E di questo che vi par?

ELISETTA
Questo è un vizio troppo brutto...
Ma il potrete un di lasciar.

CONTE
Ma aspettate, mia signora:
Tutto detto non ho ancora.
Son vizioso giocatore,
crapulone, bevitore:
mi ubriaco spesso spesso,
che vo fuori di me stesso,
casco in terra. oppur traballo,
son più strambo di un cavallo.
Vado tutti a maltrattar.

ELISETTA
Ora poi non credo niente,
voi lo dite per scherzar.

CONTE
Quando poi non lo credete,
dico questo, e ve lo giuro:
che a me nulla voi piacete,
che non v'amo, e non vi curo,
non vi posso tollerar.

Parte.

SCENA OTTAVA

Elisetta, poi Fidalma.

ELISETTA
Potea parlar quell'anima incivile
con più di scandescenza!

FIDALMA
Elisetta mia cara,
vi trovo ben turbata!

ELISETTA
Se dagli occhi del conte
non si toglie ad un tratto Carolina,
qui nasce una rovina.
Convien togliergli affatto ogni speranza
di poterla sposar.

FIDALMA
Dite benissimo.
Ma se voi la credete
invaghita del conte, io poi vi dico.
Che forse, forse con ragion fondata
la credo di Paolino innamorata.

ELISETTA
Di quello non mi curo.

FIDALMA
Me ne curo ben io: né più mi sento
di tenerlo celato.

ELISETTA
Dunque facciam che debba
passar in un ritiro
acciò non ci disturbi.

FIDALMA
Ottimamente.
Questo è il pensier che anch'io volgeva in mente.
Lasciate far a me: la fraschettina
mandata vi sarà doman mattina.

SCENA NONA

Il signor Geronimo e detti.

GERONIMO
Ebben? Sei persuasa
di rinunziar a questo matrimonio?

ELISETTA
Non sarà vero mai ch'io vi rinunzi
perché poi mia sorella
debba sposar il conte.

GERONIMO
Si può fare un baratto
per te vantaggiosissimo.

FIDALMA
Non si fanno baratti.
Anzi mi meraviglio,
che un uomo come voi prudente e saggio
proponga ad essa un altro maritaggio.

GERONIMO
Sì, un altro maritaggio. Ecco, tua zia
è della mia opinione.

FIDALMA
Anzi, dico di no. Si deve togliere
la causa del disordine.
Carolina fomenta
la passione del conte; onde si deve
farla sparir, mandarla in un ritiro;
e acchetàti che sian tutti i rumori,
allora poi... Sì, allor verrà fuori.

ELISETTA
Avete ben capito?

GERONIMO
Sì, sì, parlate pure.

FIDALMA
E se questo non fate, il mio decoro
non vuol che in questa casa
io me ne resti più. Voi mi farete
de' capitali miei restituzione,
e così finiremo ogni questione.

ELISETTA
Avete inteso bene?

GERONIMO
Sordo non son. Farò quanto conviene.

FIDALMA
Cosa farete? Via, su, parlate.

ELISETTA
Via, risolvete; via non tardate.

FIDALMA, ELISETTA
Presto, anzi, subito si deve far.

GERONIMO
Ma non strillate tutte due unite.
Sento che il timpano voi mi ferite.
Parlate piano senza gridar.

ELISETTA, FIDALMA
Diremo dunque, diremo piano,
che in un ritiro di qua lontano
per metter ordine al gran disordine
la Carolina si dee mandar...
(piano)
Voi ci sentite?

GERONIMO
Che cosa dite?

ELISETTA
Abbiam parlato...

Forte, all'orecchio.

FIDALMA
Vi abbiamo detto...

GERONIMO
Sia maledetto questo strillar!

ELISETTA
In un ritiro la Carolina...

GERONIMO
Già v'ho capito, cara signora.

FIDALMA
Mandar dovete doman mattina...

GERONIMO
Già v'ho capito ch'è un quarto d'ora.

ELISETTA
O che fracasso di Satanasso

FIDALMA
Tutta la casa farà tremar.

GERONIMO
Senza far chiasso, senza fracasso
Si può ben dire, si può parlar.

Fidalma ed Elisetta partono.

SCENA DECIMA

Il signor Geronimo solo.

GERONIMO
In un ritiro? E perché in un ritiro
la devo far passar, se il mio interesse
anzi vuol ch'io permetta
che il conte se la sposi!
No. Piano. E mia sorella
se sdegnata perciò, dal mio negozio
leva i suoi capitali? Ella è una scossa
ch'oggi io non so se sostener la possa...
Dunque andrà in un ritiro.
Pensiamo or dunque in qual miglior maniera
devo darle la nuova innanzi sera.

SCENA UNDICESIMA

Carolina in disparte, e detto.

CAROLINA
Son risoluta io stessa
di vincere il rossor. Io sudo... io gelo...
Ma farlo, oddio!, convien... (M'aiuta, o Cielo...!)

Ah, signore! Ai pie' vostri ecco una figlia...

GERONIMO
Che cos'hai? Che cos'è? Cos'è accaduto?
Alzati, e parla in piedi...

CAROLINA
Ah, no signore...

GERONIMO
Alzati ed ubbidisci al genitore.
Io però ti prevengo
in quello che vuoi dirmi.
Tua sorella e tua zia t'hanno già detto
che devi in un ritiro
passar doman mattina: e tu ten vieni
tremante e sbigottita,
quasi ci avessi da restar in vita.

CAROLINA
Io in un ritiro? Ah! mio signor...

GERONIMO
Tu devi
far la mia volontà.

CAROLINA
Fuori di tempo
È un ritiro per me.

GERONIMO
Soli due mesi
ci starai, e non più...

CAROLINA
Deh! Padre mio.
Altro è quel che mi affanna...

GERONIMO
Il mio interesse
il vuole, e la mia pace...

CAROLINA
Ah! Permettete
che ai vostri pie' mi getti; e che implorando
la pietade paterna...

GERONIMO
Orsù, mi secchi
signora fraschettina.
Nel ritiro anderai doman mattina.

Parte.

SCENA DODICESIMA

Carolina sola.

CAROLINA
E possono mai nascere
contrattempi peggiori!...
Il padre mio sedotto,
mia sorella e mia zia con me alterate,
tutti in orgasmo: e come mai poss'io
svelare in tai momenti il fallo mio?
(Segue con strumenti)
Come tacerlo poi, se in un ritiro
ad entrar son costretta...?
Misera...! In qual contrasto
di pensieri mi trovo! Io son smarrita...
Cielo, deh, tu m'addita
il consiglio miglior. Qualche speranza
rendi al cor mio... Ma il core, oddio! mi dice:
Carolina infelice,
pietà di te non sente il Ciel tiranno...
Ah! Disperata io vo a morir d'affanno...

Per partire disperatamente, s'incontra nel conte che la trattiene.

SCENA TREDICESIMA

CONTE
Dove, dove mia cara
con tanta agitazione? Oimé! Parlate,
che avete? Che chiedete? Io son per voi
col cor, col sangue, colla vita istessa;
Più di voi nulla al mondo or m'interessa.

CAROLINA
Ah, potessi parlar!

CONTE
Chi vi trattiene?

CAROLINA
Mi trattiene il decoro,
e quella diffidenza
che deggio aver nel caso mio importante
d'uno che già mi si è scoperto amante.

CONTE
Diffidar d'un che v'ama! Oh, questo caso

esser non può che quello
di scoprirgli un rival. Ma udite, o cara:
un uom di mondo io sono:
s'egli è prima di me, ve lo perdono.
D'esser tardi arrivato
incolperò la sorte mia rubella.

CAROLINA
E dareste la mano a mia sorella?

CONTE
Questo poi no.

CAROLINA
Sposata pur l'avreste
senza contraddizion, s'io più di lei,
per un gioco del caso in quel momento,
non vi fossi piaciuta?

CONTE
Sì, è ver: ma mi piaceste; ed il mio core
or non vorria che voi.

CAROLINA
Ma però tutto quel che il cor vorrebbe
non è sempre possibile.

CONTE
Ve l'accordo anche questo.

CAROLINA
Dunque se l'ottenermi
impossibile fosse, ah! signor mio,
perché coltivereste un tal desio?
Perché se voi m'amate
mi vorreste infelice,
quando potreste invece
rendermi voi, con una eroica azione,
oggi la vita, e la consolazione?

CONTE
In orgasmo mi mette
questo vostro parlar che par d'incanto.
Però non mi confondo.
Sì, v'amo; e questo amor, se a voi ciò piace,
d'ogni più bella azion sarà capace.

CAROLINA
Giuratemelo, conte.

CONTE
Io ve lo giuro
*(In questo Elisetta, Fidalma ed il signor Geronimo
che osservano)*
sull'onor mio, su questa bella mano
ch'io vo' baciare. Sentiamo ora l'arcano.

SCENA QUATTORDICESIMA

Fidalma, Elisetta, il signor Geronimo e detti.

ELISETTA
Còlta vi abbiám.

FIDALMA
Còlta vi abbiám sul fatto.

ELISETTA
(a Geronimo)
Vedete la sguaiata?

FIDALMA
Vedete la fraschetta?
Tutti gli uomini alletta:
e la mano si lascia
baciare da ognun che amore a lei protesta.

GERONIMO
Ora da dubitar più non mi resta.

CAROLINA
Ma signor...

GERONIMO
Taci là.

CONTE
Ma non sapete...

ELISETTA
Tacete voi, che ben vi sta.

FIDALMA
Tacete.

GERONIMO
Domani nel ritiro. E voi, signore,
o doman sposterete
quella cui promettete, o dell'affronto
noi la vedrem se mi farò dar conto.

CONTE
Ma se...

GERONIMO
Non vi do ascolto.

CAROLINA
Ma io...

ELISETTA
Voi in un ritiro.

FIDALMA
In un ritiro.

CAROLINA
(Ah, ch'io pazza divento! Io già deliro!)
Deh, lasciate ch'io respiri,
Disgraziata, meschinella!
Io rival di mia sorella
no, non sono, ed il Ciel lo sa.
Incolpata son a torto.

(al conte)
Deh, parlate voi, signore:
sincerate il genitore,
che a voi più si crederà.

CONTE
Quest'amabile ragazza...

ELISETTA
È un'astuta...

FIDALMA
È una sguaiata.

ELISETTA, FIDALMA
Siete parte interessata.

GERONIMO, ELISETTA, FIDALMA
Nel ritiro andar dovrà.

CAROLINA
Sol tre giorni alla partenza
io vi chiedo per pietà.
Palesar la mia innocenza
qualche cosa vi potrà.

FIDALMA
No: il ritiro è destinato.

ELISETTA
No: il ritiro è preparato.

GERONIMO
No: il ritiro è pronto già.

CAROLINA
Ma voi siete tanto cani
senz'amor né carità!
Io mi perdo, mi confondo,
il cervel da me sen va!

ELISETTA, FIDALMA, GERONIMO
Se cadesse ancora il mondo
deve andarci, e ci anderà.

CONTE
Io divengo furibondo
s'anche un poco resto qua.

*Carolina, il conte ed il signor Geronimo partono per
diverse parti.*

SCENA QUINDICESIMA

Elisetta e Fidalma.

ELISETTA
Sarete or persuasa
ch'è il conte, e non Paolino
quello di cui è invaghita?
Ma non vi penso or più: sarà finita.

FIDALMA
Ed io credo benissimo
che sia una civettina: o che piuttosto
una di quelle sia
che s'innamoran sol per debolezza
di ciascun che le guarda o le accarezza.

ELISETTA
Se son vendicata
contenta già sono.
Al conte perdono

la sua infedeltà.
Se tolto è l'oggetto
che il cor gl'incatena,
con faccia serena
la man mi darà.

Partono.

SCENA SEDICESIMA

*Sala. Tavolino con quattro lumi accesi.
Il signor Geronimo e Paolino.*

GERONIMO
Venite qua, Paolino. Questa lettera
spedite per espresso
a Madama Intendente del ritiro
che vedete qui scritto, acciò le arrivi
domani di buon'ora.
Sia cura vostra ancora,
prima di andar a letto,
d'avvertire la posta, acciò non manchi
di qui mandarmi all'alba
quattro buoni cavalli... Eh? Cosa dite?

PAOLINO
Io non parlo, signor.

GERONIMO
Bene. Eseguitè.
Io mi ritiro adesso. Andate pure.
Stanco oggi son di tante seccature.

Prende un lume ed entra nella sua stanza.

SCENA DICIASSETTESIMA

Paolino solo.

PAOLINO
E a risolversi adesso
ad una pronta fuga
Forse ancor tarderà la sposa mia?
Forse ancor potria,
in queste circostanze,
lusingarsi e sperar favore o aiuto?
Da chi? Come? In qual modo...? Io son perduto!

No, si risolverà. Per affrettarnela,
vado nella sua stanza.
Non v'è più tempo: non v'è più speranza.

*Prende un altro lume ed entra nella stanza di
Carolina.*

SCENA DICIOTTESIMA

Il conte, poi Elisetta.

CONTE
Il parlar di Carolina
penetrato m'è nel seno.
Ah, saper potessi almeno
il segreto del suo cor!
Per sì amabile ragazza
io non so quel che farei:
e salvarla ben vorrei
dal domestico livor.

ELISETTA
(Ritirato io lo credeva
e lo trovo or qui vagante
un sospetto stravagante
mi fa nascere nel sen.)

CONTE
(A trovarla me ne andrei
se credessi di far ben.)

ELISETTA
Signor conte, serva a lei
che vuol dir che qui la trovo?

CONTE
Vuol dir questo, ch'io mi movo.

ELISETTA
Che stia solo non conviene.

CONTE
Grazie, grazie, mia signora:
vada pur, ch'io vado ancora.
Tempo è già di riposar.

Si prendono un lume per cadauno.

ELISETTA
Buona notte al signor conte.

CONTE
Dorma bene. Madamina.

ELISETTA
(Finché venga domattina
in sospetto devo star.)

CONTE
(Maliziosa sopraffina
non vo' farla sospettar)

Si ritirano nelle proprie stanze, resta la scena oscura.

SCENA DICIANNOVESIMA

*Paolino e Carolina dalla sua stanza, indi Elisetta, poi
Fidalma, poi il signor Geronimo ed infine il conte, tut-
ti dalle rispettive loro stanze.*

PAOLINO
Deh, ti conforta, o cara.
Seguimi piano piano.

CAROLINA
Stendimi pur la mano
che mi vacilla il piè'.

PAOLINO, CAROLINA
Oh, che momento è questo
d'affanno e di timore!
Ma qui dobbiam far core,
ch'altro per noi non c'è.

S'avviano per partire.

PAOLINO
Zitto... Mi par sentire...
Sì, sento un uscio aprir.

PAOLINO, CAROLINA
Potrebbe alcun venire:
Sì tardi un po' a partir.

Rientrano nella stanza.

ELISETTA
(con lume)
Sotto voce qua vicino

certo intesi a favellar.
Una porta pian pianino
ho sentito poi serrar...
Ho sospetto... Vo' scoprire.
(Va ad ascoltare alla porta di Carolina)
A parlar pian pian si sente...
Vi sta il conte certamente...
Io li voglio svergognar.
(Va a battere alla porta di Fidalma)
Sortite, sortite.
Venite qui in fretta.

FIDALMA
(di dentro)
Chi batte? Chi chiama?

ELISETTA
Son io, Elisetta...
(Va a battere alla porta del signor Geronimo)
Aprite, deh, aprite,
Sortite signore.

GERONIMO
(di dentro)
Chi picchia sì forte?
Chi fa tal rumore?

ELISETTA
Venite qua fuori:
si tratta d'onor.

*Sortono Fidalma ed il signor Geronimo con lume
in mano.*

FIDALMA
Che cosa è accaduto?

GERONIMO
Che cosa è mai nato?

FIDALMA
Io sono tremante.

GERONIMO
Io son sconcertato.

ELISETTA
Il conte sta chiuso
con mia sorellina.

Si faccia rovina
di quel traditor.

ELISETTA, FIDALMA, GERONIMO
(gridando alla porta di Carolina)

Conte perfido, malnato!
Conte indegno, scellerato
fuori, fuori vi vogliamo,
che scoperto siete già.

Esce il conte dalla sua stanza.

CONTE

Qui dal conte che si vuole?
Quai indegnissime parole?
Ecco il conte: eccolo qua.

ELISETTA, FIDALMA, GERONIMO

Quale sbaglio! Qual errore!...
Perdonate, mio signore;
qui un equivoco ci sta.

CONTE

Ubriachi voi sarete.

GERONIMO, FIDALMA

(indicando Elisetta)
Io no certo: sarà lei.

ELISETTA

No signor: lo giurerei:
qualcun altro vi sarà.

CONTE, GERONIMO, FIDALMA

Stando in piedi, questa sogna:
ma confonderla bisogna
e rossor ne proverà.

ELISETTA, FIDALMA, GERONIMO

Carolina, fuori, fuori...
Anche questa si vedrà.

All'uscio di Carolina, la quale sorte con Paolino, e vanno a inginocchiarsi ai piedi del signor Geronimo.

CAROLINA, PAOLINO

Ah, signore, ai vostri piedi
a implorar veniam pietà!

CONTE, CAROLINA

Or che vedo io resto estatico!

ELISETTA, FIDALMA

Quest'è un'altra novità.

CAROLINA

Cosa s'intende?

FIDALMA

Cosa vuol dire?

CAROLINA, PAOLINO

Vi supplichiamo di compatire,
che d'amor presi... Son già due mesi...
Il matrimonio fra noi segui

CAROLINA, FIDALMA

Il matrimonio!

CAROLINA, PAOLINO

Signori sì.

GERONIMO

Ah, disgraziati! Qual tradimento!
Andate, o tristi: pietà non sento.
Più non son padre: vi son nemico.
Io vi discaccio, vi maledico,
raminghi andate lontan da me.

CAROLINA, PAOLINO

Pietà, perdono. Colpa è d'amore.

FIDALMA

Pietà non s'abbia d'un traditore.

CONTE, ELISETTA

Deh' Vi calmate. Deh! Vi placate,
rimedio al fatto più già non c'è.

FIDALMA

Sian discacciati, sian castigati:
azion sì nera punir si de'.

CONTE

Ascoltate un uom di mondo,
qui il gridar non fa alcun frutto:
Ma prudenza vuol che tutto
anzi s'abbia d'aggiustar.
Il mio amor per Carolina
m'interessa a suo favore.
Perdonate a lor di core.
Ch'io Elisetta vo a sposar.

ELISETTA

M'interesso anch'io signore,
Deh! Lasciatevi placar.

CAROLINA

(a Fidalma)
Voi che dite?

FIDALMA

Voi che fate?

CONTE, PAOLINO, CAROLINA, ELISETTA

(tutti inginocchiati)
Perdonate, perdonate.

GERONIMO

Bricconacci, furfantacci

FIDALMA

Già che il caso è disperato,
Ci dobbiamo contentar.

GERONIMO

Bricconacci! Furfantacci...!
Son offeso, son sdegnato...
Ma... vi voglio perdonar.

PAOLINO, CAROLINA, CONTE, ELISETTA

Che trasporto d'allegrezza!
Che contento! Che dolcezza!
Io mi sento giubilar!

TUTTI

Oh che gioia! Oh che piacere!
Già contenti tutti siamo!
Queste nozze noi vogliamo
con gran festa celebrar.
Che si chiamino i parenti,
che s'invitino gli amici,

che vi siano gli strumenti.
Che si suoni, che si canti.
Tutti quanti han da brillar.


VII FESTA INTERNAZIONALE DELLA MUSICA
Sotto l'Alto Patronato dell'A. R. la Principessa Maria di Piemonte
 Organizzazione tecnica dell'Ente Autonomo del Teatro La Fenice.
8-28 SETTEMBRE 1941-XIX
VENEZIA

TEATRO LA FENICE
Sabato 20 Settembre - ore 20.30

**IL MATRIMONIO
 SEGRETO**

di DOMENICO CIMAROSA

Interpretato da giovani artisti del CENTRO DI AVVIAMENTO AL TEATRO LIRICO di Firenze

Eleonora Antonacci - Fedora Barbieri - Elda Zupo
Vito De Taranto - Costanzo Gero - Ugo Novelli

Direttore: **MARIO ROSSI**

Regista: **GIULIA TESS** Maestro sostituto: **ETTORE GRACIS**

Scenari di **GIULIO VAGNETTI**

PREZZI

Poltrona (compreso ingresso) L. 50	Galleria: ingresso L. 10
Poltroncina " " 40	" posto numerato " 10
Palco di prima e seconda fila " 150	Loggione: ingresso " 5
Palco di terza fila " 80	" posto numerato " 5
Ingresso ai palchi " 15	

La vendita si riferisce alle biglietterie del Teatro La Fenice (Tel. 22-14) dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18.

Locandina del Matrimonio segreto di Domenico Cimarosa, Venezia Teatro La Fenice, 1941. Archivio storico del Teatro La Fenice.

inciso petulante, s'inalbera e sbotta necessariamente ad alta voce perché deve sovrastare l'affaccendato accompagnamento strumentale: «Vanne al diavolo, o balordo! / Forse credi ch'io sia sordo? / Non patisco sordità». Elisetta, che sorprende le *avances* rivolte da Robinson alla sorella di cui s'ignora l'avvenuto matrimonio, vuole «sussurrare la casa e la città» con un isterico sillabato. «Strillate, non mi importa» le risponde flemmatico il conte con valori doppi, mentre Carolina s'intromette invocando «Sentite ma sentite» con una supplichevole terza discendente. Il frastuono giunge alle orecchie di Fidalma che si precipita in scena chiedendo «Che cosa è questo strepito?» mentre l'orchestra rarefatta segnala un improvviso ammutolirsi degli altri personaggi. Per raccontare il tradimento di Robinson, Elisetta abbozza qualche nota in stile patetico intonando sull'accordo di settima un'altra terza minore e un «Ah» lamentoso. Ma si vede che non regge perché immediatamente ricade nel sillabato frenetico di prima. Inutilmente Carolina prega la zia di farla «acchetare», mentre il conte insiste tranquillamente: «Lasciamola strillare». Di botto si placano gli archi quando Fidalma raccomanda: «Silenzio silenzio / che vien mio fratello. / Usate prudenza, / abbiate cervello». Tuttavia non c'è motivo di preoccuparsi perché tanto Geronimo non ha capito niente: «Sentire mi parve» dice «un strepito, un chiasso. / Che fate? Gridate?» Poi, nell'assenza totale dell'accompagnamento domanda un paio di volte: «Ognun qui sta muto?» Siccome in questa sezione centrale del finale primo ciascuno si esprime da sé, malgrado il fatto che tutti i personaggi siano in scena le donne e il conte annunciano: «Che tristo silenzio! / Così non va bene. / Parlare conviene, / parlare si de'». Una sillabazione insensata del mercante e il cicaliccio delle signore inducono la stretta che comincia quando zia e nipoti cantano al sordo, finalmente «sottovoce», il verso «Le orecchie non stancate».

Nel recitativo che apre l'atto secondo, Geronimo si lamenta: «Che si siano accordati / in masticar parole / perché io non intenda». Lo «stil laconico» in rima con «armonico» annunciato da Robinson, costretto a ripetere la frase una quarta sopra per farsi udire dal mercante, è confermato dal futuro suocero, che vuole esprimersi «in brevi accenti», ma negato immediatamente dal duetto fra i bassi, articolato e complesso perché possano stringere un nuovo contratto matrimoniale. Litigano durante l'*Allegretto assai* che termina con la dichiarazione congiunta: «Con questo uom frenetico / sfiatare io non mi vo'». Cantano ciascuno per sé nella sezione *Allegretto mosso*, seduti a debita distanza l'uno dall'altro. Geronimo, che sulle prime «non vuol sentire», si dispone ad ascoltare il conte nel breve *Adagio* di otto battute regolari, durante il quale si «può calmar» e dunque tacere. Quando valuta il «baratto» proposto fra la figlia maggiore e la minore, a detta di Robinson il mercante va «borbottando» le semicrome ribattute mentre considera la possibilità di risparmiare metà della dote.

Nel tentativo di spiegarsi con Fidalma in un gabinetto privato, «adattissimo / per parlar di segreti», Paolino teme che Geronimo possa far «rumore» venendo a sapere la notizia del matrimonio che intende svelare. Durante il terzetto fra gli sposi e la zia, appena Fidalma scompare fra le quinte, Carolina sollecita una spiegazione del marito che la prega ripetutamente di tacere.

Segue un dialogo in cui Paolino tenta invano di zittire la consorte furibonda, moltiplicando le allusioni al silenzio nell'aria di chiusura: «Cheti cheti, a lento passo / scende-

L'ORCHESTRA

2 FLAUTI
 2 OBOI
 2 CLARINETTI
 2 FAGOTTI

 2 CORNI
 2 TROMBE

 TIMPANI

 ARCHI

 PERCUSSIONI

 CEMBALO

remo fin abbasso / che nessun ci sentirà; / sortiremo pian pianino / per la porta del giardino. / Tutta pronta una carrozza / là da noi si troverà». Fortunatamente i cavalli lanciati al rumoroso galoppo, quando fagotti, viole, celli, bassi e violini primi entrano a raddoppiare le terzine dei secondi, porteranno in salvo gli sposi a casa di una vecchia parente. Ma Carolina non è convinta di far bene scappando di casa, perché teme di esporsi alle chiacchiere cittadine: «Fuggir? Palese al mondo / render il nostro fallo? E far di noi / parlar con disonor?» Esilarante ma spesso tagliato il duetto in cui Robinson elenca a Elisetta «in termini assai schietti» le sue magagne fisiche e morali per farsi rifiutare da lei, rompendo il «silenzio» di cui la ragazza si era lamentata e annunciando l'esibizione dei propri difetti con l'imperativo «Sentite», recuperato dal recitativo precedente e impiegato da Cimarosa nel pezzo d'assieme. Visto il

fascino esercitato da Carolina sul cast maschile, Elisetta e Fidalma congiurano ai suoi danni, cercando di persuadere Geronimo a chiuderla in un ritiro finché non siano «acchetati [...] tutti i rumori» come dice la zia che argomenta in modo assai convincente perché minaccia di ritirare i capitali dall'impresa del fratello. Punto sul vivo, stavolta Geronimo capisce benissimo e dichiara per l'ennesima volta nella clausola del dialogo: «Sordo non son. Farò quanto conviene». Poi nel concertato reagisce allo stizzoso cicaliccio della figlia e della sorella: «Ma non strillate tutte due unite. / Sento che il timpano voi mi ferite. / Parlate piano senza gridar». Le signore, che infatti avevano intonato lo stesso disegno melodico prima per seste e poi per terze, dimezzano il ritmo per otto battute ma non resistono alla tentazione di riprendere subito le semicrome fastidiose. Quando chiedono «Voi ci sentite?» scoprono che Geronimo ha ben compreso ma non intende far «chiasso» né tanto meno il «fracasso di satanasso» che Fidalma disapprova.

Robinson, disposto ad ascoltare l'«arcano» che Carolina sta per confidargli, viene interrotto dal mercante e dalle altre due donne che impongono alla prima di tacere. Il brano seguente, introdotto da lui, spesso s'intitola «duetto» ma finisce sulla dominante e dunque non si potrebbe considerare un pezzo chiuso. Qui sembra invece cominciare il finale secondo, l'ultimo *exploit* dell'opera che di solito copre almeno due sezioni del libretto, come in questo caso, anche se risulta meno impegnativo di quello che chiude l'atto primo, vero punto culminante nel dramma giocoso in generale ed esteso per quattro scene di testo nel *Matrimonio segreto* in particolare. A ogni modo, pronto a com-

piere un'azione «eroica» per amore della ragazza, il conte dichiara che le parole di lei gli sono penetrate «nel seno» ma viene bruscamente intercettato da Elisetta che si aggira per casa benché sia giunta l'ora di dormire. Subito dopo gli sposi tentano la fuga prevista, introdotta nel *Largo* dalle terzine quatte quatte dei violini all'unisono che s'incaricano di risolvere sulla tonica, lasciata in sospeso nel movimento precedente. Paolino esorta la moglie a seguirlo «piano piano» ma è costretto a fermarsi immediatamente: «Zitto. Mi par sentire... / Sì, sento un uscio aprir». Infatti, reggendo il lume, ricompare Elisetta che li ascolta confabulare «sottovoce» e armeggiare «pian pianino» con una porta. Assecondata da un fragoroso inciso degli archi ripetuto tre volte in *climax* all'inizio dell'*Allegro*, la ragazza bussa alla stanza di Fidalma e a quella di Geronimo che domanda: «Chi picchia sì forte? / Chi fa tal rumore?». Tutti credono di scoprire Carolina insieme al conte che invece esce dalla sua camera con la flemma degna di un inglese, sottolineata dai valori lunghi e dal rarefatto disegno orchestrale. Dopo l'agnizione ossia lo svelamento del matrimonio segreto, spetta a lui restaurare il *Tempo giusto* dicendo: «Ascoltate un uom di mondo. / Qui il gridar non fa alcun frutto». Seguono velocemente, grazie alla sua intercessione, il perdono degli sposi e i festeggiamenti per le doppie nozze: «Che vi siano gli strumenti. / Che si suoni, che si canti» finalmente, a gola spiegata e con lunghi melismi delle quattro voci acute.

L'insistenza sui termini relativi alla sfera semantica dell'udito non può dipendere che dalla sordità di Geronimo. Il negoziante di successo, piuttosto anziano come informa il nome, benestante ma insoddisfatto della sua posizione sociale, «fanatico ognor s'è dimostrato / d'imparentarsi con un titolato». Appena compare in scena gongola mugolando soddisfatto mentre legge la lettera di Robinson: «Ah, ah... comincia bene... / Oh, oh... seguita meglio... / Ih, ih ... ih ih...! Di gioia / mi balza il cor nel petto!» Gli fa eco Paolino: «Ah ah, oh oh, ih ih, così ha già letto». La prima aria dell'opera tocca a Geronimo che partecipa a quattro concertati e pronuncia l'unico lacerto latino e pedantesco del testo: «Oh servitevi pure / che questo, conte mio, ci va *de jure*». Nel finale primo, benché tutti abbiano scandito perfettamente i loro versi, gli spetta l'onomatopea tipica del suo ruolo, il buffo caricato, opportunamente amplificata dall'intonazione a scioglilingua e ribadita nella stretta: «Eh andate tutti al diavolo, / un balbettare è questo. / Ba ba ci ci chiò chiò».

LE VOCI

CAROLINA
 SOPRANO

PAOLINO
 TENORE

FIDALMA
 MEZZOSOPRANO

GERONIMO
 BASSO

ELISETTA
 SOPRANO

IL CONTE ROBINSON
 BASSO



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, 1949. Direttore d'orchestra Antonio Votto, regia di Giuseppe Marchioro. Interpreti: Vito De Taranto (Geronimo), Tatiana Menotti (Elisabetta), Dolores Ottani (Carolina), Giulietta Simionato (Fidalma), Marco Stefanoni (il conte Robinson), Cesare Valletti (Paolino). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Anche se Carolina porta il nome di una terza buffa, sorella di madama Lisetta nel *Vecchio geloso* di Bertati musicato da Felice Alessandri nel 1781, qui è certamente la prima donna, interpretata fra l'altro da Maria Malibran nell'Ottocento. Infatti partecipa al duetto introduttivo e canta in sette concertati, oltre che nei finali d'atto, senza contare il suo breve recitativo strumentato, appannaggio esclusivo della protagonista semiseria, che Cimarosa fa cominciare, forse non a caso, dal verso «Come tacerlo poi». Tuttavia l'esibizione non è seguita dall'aria canonica, bensì da un intervento del conte che non lascia partire la ragazza dopo il *clou* della sua prestazione vocale.

Inoltre la figlia minore di un negoziante non appartiene certo al rango della contessa d'Almaviva né tanto meno a quello di donn'Anna. Quando il suo linguaggio acquista un tono più elevato e la sua declamazione diventa più mobile dal punto di vista armonico, benché secca, Robinson si stupisce: «Oh oh! Voi date in serio. Ed io tutt'altro / mi aspettava da voi». L'aria successiva incrina ulteriormente la statura di Carolina che abbozza una parola in francese e una frasetta in inglese, amplificate dall'effetto eco dell'orchestra secondo il *cliché* all'glotto destinato ai comici. E poi, per essere un mezzo carattere, sogghigna un po' troppo come fa suo padre leggendo la lettera di Robinson, non quando Geronimo le propone di rallegrarsi «forte» perché le ha trovato un marito cavaliere, ma in faccia alla sorella che monta in superbia, sia nel recitativo predisposto da Bertati, sia nel terzetto dove Cimarosa, approfittando del verso «lei rider mi fa», simile a quello che Susanna pronuncia all'indirizzo



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, 1949. Direttore d'orchestra Antonio Votto, regia di Giuseppe Marchioro. Interpreti: Vito De Taranto (Geronimo), Tatiana Menotti (Elisabetta), Dolores Ottani (Carolina), Giulietta Simionato (Fidalma), Marco Stefanoni (il conte Robinson), Cesare Valletti (Paolino). Archivio storico del Teatro La Fenice.

di Marcellina e chissà a quanti altri, aggiunge sei battute di «Ah ah ah ah, ih ih ih ih, oh oh oh oh, uh uh uh uh» che risuonano, argentine, nel silenzio dell'orchestra. Insomma, stando alle sue parole si tratta di «una figliola / di buon fondo e niente più», un'ingenua che ha sposato non tanto il primo uomo del cast quanto il solo coetaneo che bazzichi per casa, l'unico che abbia mai frequentato in vita sua.

Al contrario, Fidalma si ritiene una donna «esperta» benché non intenda affatto le inclinazioni celate dai protagonisti. Ovviamente seconda a Carolina, partecipa a sei concertati ma è la padrona di casa cui Bertati e Cimarosa affidano la prima aria femminile dell'opera dove, in metro ternario e stile antiquato, la signora, pur essendo abituata a fare quello che vuole, insiste sui vantaggi del giogo matrimoniale, rivolgendosi alla nipote Elisetta che in breve ne proverà le delizie: «A letto men vado / se n'ho volontà. / Ma con un marito / via meglio si sta». Uno slancio di sesta sulle parole «via meglio» e un melisma entusiasta su «sta» fanno pensare che la sappia lunga, tanto più che è vedova e «ricca pel testamento / del suo primo marito». Le smanie per Paolino e la convinzione di trovarsi ancora «in età giovanil» la renderebbero del tutto ridicola, al pari delle numerose vecchie innamorate che affollano l'intermezzo settecentesco, se la sua vocalità contegnosa non facesse venire in mente il mezzo carattere che porta il suo nome nei *Due supposti conti ossia Lo sposo senza moglie*, musicato sempre da Cimarosa nel 1784.

Elisetta, diminutivo tipico della *soubrette*, come per esempio la quasi omonima Lisetta che fa la cameriera nel *Convito* di Cimarosa, rappresentato a Venezia nel 1781, incarna



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, 1961. Direttore d'orchestra Nicola Rescigno, regia di Giovanni Poli. Interpreti: Bruno Marangoni (Geronimo), Jolanda Michieli (Elisetta), Amalia Checchini (Carolina), Rosa Larghezza (Fidalma), Angelo Nosotti (il conte Robinson), Renzo Casellato (Paolino). Archivio storico del Teatro La Fenice.

la bizzosa rivalità del soprano secondario litigando abitualmente con la prima donna. Lo svela Fidalma dicendo: «Eccoci qua; noi siamo sempre a quella. / Tra sorella e sorella, / chi per un po' di fumo, / chi per voler far troppo la vivace, / un solo giorno qui non si sta in pace». La ragazza, che a differenza di Carolina e della zia mostra una viva propensione a chiacchierare e a strillare sollevando il vicinato e la servitù, canta l'ultima aria dell'opera e partecipa a sei concertati. La precaria gerarchia fra le donne sembra confermata dal conte, quando cerca d'indovinare «quale fra le tre dive la / sua Venere sia». Per «situarsi a fianco» della sposa, si rivolge prima a Carolina, credendosi fidanzato con lei, poi a Fidalma e finalmente alla promessa Elisetta.

Benché socialmente inferiore al padrone Geronimo, alla consorte e al conte, suo «protettore» cui si contrappone in un duetto accostando la propria linea melodica suppli-chevole, aggraziata e persuasiva alle autorevoli frasi squadrate di Robinson, Paolino deve avere per forza la stessa levatura di Carolina, non tanto perché è sposato con lei, quanto perché va d'accordo con la moglie e ne condivide l'affettuosa melodia nell'introduzione e in altri pezzi d'assieme. Nell'Ottocento il grande Giovanni Battista Rubini non disdegna d'interpretare il suo ruolo accanto a quello di Lindoro nell'*Italiana in Algeri*, tanto più che la voce tenorile del giovanotto inaugura l'opera, si esibisce in un brano belcantistico e partecipa a cinque concertati, oltre che ai finali d'atto. Anche se l'eroismo non lo sfiora quasi mai, men che meno in occasione dello svenimento femminile con cui saluta la dichiarazione

d'amore della zia Fidalma, nel dialogo seguente, secco ma burrascoso, il garzone espone coraggiosamente il petto ai colpi della sua bella: «Or vanne a pubblicarmi / qual seduttur. Rovinami. Ma prima / prendi questo coltello; / e poiché sei impazzita, / qui dammi prima una mortal ferita». Forse non per caso Bertati riutilizza per lui il diminutivo del secondo mezzo carattere che agisce nella sua *Villanella rapita* del 1783.

Il conte Robinson, da pronunciare con l'accento tronco per ragioni metriche, d'accordo con Paolino si definisce ripetutamente «un uom di mondo». Porta il nome del famoso cavaliere di cui Daniel Defoe aveva narrato le avventure nel 1720 ma anche di un altro personaggio cimarosiano, un «giovine scaltro di bassa nascita che affetta l'onesto» nei *Finti nobili* del 1780 su libretto di Palomba. Si presenta con un brano antiquato dall'*incipit* «Senza senza cerimonie / alla buona vengo avanti», immediatamente contraddetto dalla pomposa martellata di tonica e dominante. Una sua modulazione in la minore, temporanea quanto inaspettata, segnala il colpo di fulmine e l'innamoramento «a prima vista» per Carolina «che ha quegli occhi così bei». Geronimo non ha capito un'acca, mentre Paolino, che ci sente benissimo, non esita a definirlo «caricato». E così le donne, che non si lasciano ingannare dalla sua finta semplicità, smentita dall'orchestra: «Che un tamburo abbia suo nato / mi è sembrato in verità». Mentre gli altri personaggi cantano un pezzo solistico a testa, Robinson, contrapposto a tutti e cinque, primeggia in questo sestetto, non a caso definito «aria» nel vecchio spartito Ricordi, s'impegna in sei pezzi d'assieme e lancia il finale secondo. In comune col futuro suocero, vanta una moderata predilezione per i termini sdrucchioli, tradizionalmente comici, e accumula volentieri controsensi ridicoli: per esempio desidera spiegarsi col garzone «alla breve» e «senza fare un giro di parole», mentre impiega quindici versi di recitativo; quando si dichiara a Carolina intende «stringere l'argomento» ma si è già concesso una lunga digressione; infine, malgrado l'autorevole origine inglese, parla benissimo l'italiano.

Dunque a parte Geronimo, nessuno possiede i tratti incisivi dei tipi fissi che popolano il dramma giocoso così come lo avevano fondato e coltivato per esempio Goldoni e Galuppi quarant'anni prima. Inoltre, a casa del mercante, il livello sociale degli abitanti e dell'ospite è quasi omogeneo perché stranamente non arrivano le solite contadinelle con ghirlande o verdure né intervengono giardinieri o servitori, se non in veste di comparse mute. Nella *princeps* e nelle riprese più vicine, i personaggi compaiono elencati nel più totale e fantasioso disordine, anche perché i cantanti sgomitano volentieri per ottenere il primato nel cartellone. Stando alle ristampe settecentesche, soltanto nell'edizione portoghese del 1794 i ruoli acquistano una definizione: Carolina «prima buffa assoluta», Paolino «primo mezzo carattere», Geronimo e Robinson «primi buffi a perfetta vicenda», Elisetta e Fidalma senza qualifica. Invece, nella parmense del 1796 si riscontra una plausibile gerarchia (Carolina, Geronimo, Paolino, Fidalma, Elisetta e Robinson) che tuttavia non corrisponde né all'ordine qui ipotizzato né a quello della comparsa in scena: gli sposi segreti, il padre caricato, Fidalma ed Elisetta o viceversa, Robinson buon ultimo. Così nella registrazione più famosa del *Matrimonio*, l'unica facilmente disponibile sul mercato, gli interpreti compaiono in una sequenza che può sembrare curiosa, peraltro contraddetta dalla statura delle prime parti: Geronimo, Elisetta, Carolina, Fidalma, Paolino e Robinson, con Sciutti, Alva e Stignani nei panni dei coniugi e della zia.



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, 1986. Direttore d'orchestra Bernard Klebel, regia di Michael Hampe, allestimento del Teatro dell'Opera di Colonia. Interpreti: Carlos Feller (Geronimo), Janice Hall (Elisetta), Adelina Scarabelli (Carolina), Marta Szirmay (Fidalma), Alberto Rinaldi (il conte Robinson). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Eppure, malgrado il calcolatissimo *balancement*, si tratta di un dramma giocoso piuttosto convenzionale, così definito fino all'Ottocento avanzato, quando diventa «melodramma giocoso» in una ristampa del 1838 oppure «commedia buffa» in un'edizione del 1870, per giunta regolare e politicamente scorretto come sempre, vista l'insistenza sull'*handicap* di Geronimo. L'articolazione in due atti, il primo leggermente più lungo e concluso dal concertato in cui si confonde la testa secondo il fortunato *cliché* di questo genere teatrale, è scandita a sua volta da due poderosi pezzi d'assieme: il quartetto «Sento in petto un freddo gelo» e il quintetto «Deh lasciate ch'io respiri». L'unità di luogo, ubbidita allo spasimo, prende la forma di una gabbia claustrofobica, visto che la scena si colloca tutta nella casa del signor Geronimo senza esterni, fra sale, appartamenti e gabinetti abitati dal mercante con le figlie, con la sorella e col garzone. Tutto si consuma secondo le regole di Aristotele, al quale obbedisce la *medietas* dei personaggi, nel «giorno» in cui arriva da fuori la visita del conte che potrebbe levare le castagne dal fuoco agli sposi. Infatti «oggi la sorte» si mostra propizia ai disegni di Paolino che intende svelare il matrimonio, cosa che avverrà puntualmente durante quella stessa «notte». Non c'è nemmeno soluzione di continuità fra le parti, perché Geronimo commenta a caldo il finale della prima nel recitativo che apre la seconda. E non può mancare il solito ammiccamento al pubblico per ricordargli che tutto è finzione. Per esempio, dice Robinson alle tre donne: «Io credo / che vogliate qui far, mie signorine, / un poco di commedia». Come sempre, l'ultimo numero funge da consuntivo del titolo che aveva annunciato l'azione unitaria: davanti al *fait accompli* Fidalma esclama «Il matrimonio!» insieme al fratello che sbotta nel frenetico *Allegro* in sei ottavi. L'*ouverture* nella tonalità brillante della tromba, re maggiore, comincia con tre accordi che, a differenza di quelli che aprono Il flauto magico, si ripetono uguali allo stato fondamentale benché in crescendo all'acuto, sono tutti preceduti dal levare e non vengono mai ripresi nell'opera. Ignare della massoneria, le poche battute di questo *Largo* introduttivo, cui segue immediatamente l'*Allegro molto*, derivano piuttosto dal segnale che avverte il pubblico, all'epoca turbolento e chiacchierone, dell'inizio della recita mediante il sonoro, perché le luci com'è noto restano accese durante lo spettacolo. Anche se l'inciso che apre il duetto fra Carolina e Paolino somiglia vagamente all'*Allegro* nella sinfonia della *Zauberflöte*, la cosa sembra esaurirsi lì, senza conseguenza alcuna per lo sviluppo tematico. Inoltre, la *pièce* è stata spesso accostata alle *Nozze di Figaro* per il duetto fra gli sposi nell'introduzione, per l'argomento coniugale e per il finale al buio con effetto notte. Tuttavia, a parte ogni considerazione scontata sulla diversa statura di Mozart, qui si tratta semplicemente di rivelare un matrimonio già contratto, ben lontano dalla restaurazione surrettizia dello *ius primae noctis*. E il conte di Cimarosa, basso «caricato» e innocente, non viene sorpreso in flagrante adulterio ma spunta dal lato opposto a quello previsto, come Rosina nelle *Nozze*. Al contrario l'infamia del perfido Almaviva si percepisce non appena apre bocca, a causa della sua tessitura, la stessa del semiserio don Giovanni, che contraddice il linguaggio verosimilmente elevato conferitogli dal librettista, lasciando pressoché sguarnita la zona del tenore, affidata a Basilio e a don Curzio, un maestro di musica e un magistrato balzubiente. Dopo l'allegria rumorosa e canora del finale secondo, *Il matrimonio segreto* si chiude in un silenzio perbenista, spesso desiderato dalle due prime donne e rotto dalla terza, coi soliti accoppia-



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, 2004. Direttore d'orchestra Michael Güttler, regia di Italo Nunziata, scene e costumi di Pasquale Grossi. Interpreti: Salvatore Salvaggio (Geronimo), Sofia Soloviy (Elisetta), Masha Carrera (Carolina), Lucia Cirillo (Fidalma), Vito Priante (il conte Robinson), Emanuele D'Aguzzo (Paolino). Archivio storico del Teatro La Fenice.

menti giudiziosi tra le voci, tutt'altro che sconvenienti agli occhi del vicinato e del pubblico: Carolina e Paolino, *ça va sans dire*, i personaggi quasi seri che costituiscono l'unione annunciata dal titolo; Geronimo e Fidalma, fratelli e vedovi più o meno buffi, destinati a perpetuare la loro convivenza; Elisetta e Robinson, parti secondarie ma non troppo. Altre due famose sorelle si comportano meno saggiamente in *Così fan tutte* dove risulta chiaro fin dall'inizio che sono innamorate degli uomini sbagliati: la seria del basso, il mezzo carattere del tenore. Il fatto che soltanto nello scambio le coppie tradizionali si ricompongono rende ancor più amara la conclusione del dramma. Di loro non si potrà dire che vivranno a lungo felici e contente, come promette invece il lieto fine di un dramma giocoso convenzionale e rassicurante. Infatti l'opera di Cimarosa, con la benedizione dell'imperatore Leopoldo II, due mesi dopo la morte di Mozart, invade immediatamente le piazze europee, da Dresda a Lisbona, da Milano a Madrid, e conosce almeno una decina di traduzioni in altre lingue, ceco e russo compresi, durante il XIX secolo.

Luca De Fusco: «Giochi di specchi per dare spazio all'immaginazione»

a cura di Leonardo Mello

Luca De Fusco descrive l'opera di Cimarosa e delinea i punti salienti del suo allestimento.

Il matrimonio segreto è tra le poche composizioni settecentesche che – al pari della trilogia Mozart–Da Ponte – continuano a essere riproposte nei cartelloni dei teatri, dall'Ottocento fino a oggi. Qual è, a suo parere, il motivo di questa fortuna?

Senza dubbio il suo splendore musicale. Stendhal ne era tanto appassionato da lasciare scritto di conoscerla a memoria, a testimoniare era l'amore che provava per *Il matrimonio segreto* e per Cimarosa. È un'opera quasi più piacevole all'ascolto che alla rappresentazione, perché in realtà in scena non c'è molta azione. Ma il suo nitore musicale è tale che ancora oggi trova posto nei palcoscenici.

Pensa che la drammaturgia di Giovanni Bertati, il libretto che compone basandosi su diverse fonti, abbia un qualche peso in questo successo secolare?

Direi di no, il segreto sta nella straordinaria musica di Cimarosa. Il libretto è una classica commedia degli equivoci tipica del Settecento, la particolarità del *Matrimonio* nasce proprio dalle note del compositore napoletano.

Se si analizzano i personaggi, ci si ritrova di fronte a un singolare terzetto femminile, che vede Carolina, la 'sposa segreta', la sorella Elisetta, che ambisce invece proprio a sposarsi, e anche Fidalma, facoltosa e più attempata zia che nutre ancora delle speranze amorose...

Credo che una delle caratteristiche fondamentali sia l'immaginazione: ognuna di loro cioè si immagina in una situazione diversa da quella in cui si trova. La protagonista perché è già sposata e quindi è in imbarazzo rispetto all'*upgrading*, alla 'promozione' che il conte vorrebbe darle. L'altra, Elisetta, prova i medesimi sentimenti per il motivo esattamente inverso. Infine c'è la zia, che vorrebbe trovare una sistemazione anche per se stessa, cosa che non accadrà. Ognuna di loro si proietta in una situazione diversa da quella in cui è realmente. E questo scarto tra immaginazione e realtà è una delle chiavi dell'opera.

Il padre Geronimo è forse il personaggio più comune, incarna un prototipo di figura anziana ricorrente nel Settecento.

È un classico di commedie di questo genere. Anche nel mio amatissimo Goldoni di vecchi di questo tipo ne troviamo tantissimi. Anche lui però non fa che immaginare. Ha escogitato una soluzione che poi sembra profilarsi estremamente diversa da quella cui aveva pensato, e che invece con qualche colpo di scena finisce poi per coincidere con i suoi disegni.



Luca De Fusco (foto di Tommaso Lepera).

Il conte, tra quelli maschili, sembra essere il più interessante: si innamora di Carolina, però poi alla fine, per salvarla, decide di convolare a nozze con la sorella Elisetta, che pure non ama.

Anche il conte rientra a pieno titolo in questa chiave dell'immaginazione. Anche lui si era immaginato una sposa che poi non coincide con la donna che vede e di cui si innamora. Ma è molto generoso perché, per non ostacolare passioni consolidate nell'animo dei protagonisti, si rassegna di buon cuore a una situazione diversa da quella che lui desidera.

Nel caso di Paolino, potremmo intravedere anche uno scarto sociale nel suo matrimonio con Carolina. Ma forse la lettura più appropriata potrebbe essere quella dell'omnia vincit amor, dato anche il contesto in cui il matrimonio segreto vede la luce, nel teatro di corte viennese e alla presenza dell'imperatore Leopoldo II...

Ci sono entrambe le cose. Da una parte non c'è dubbio che in lui c'è una promozione sociale, ma nulla nel libretto e nella musica lascia trapelare che questa sia la motivazione fondamentale del suo agire, che è invece quella dell'innamoramento. Ha certo avuto la capacità di far innamorare di sé una donna che è superiore a lui dal punto di vista sociale. Ma l'interpretazione 'maliziosa' del personaggio rimane un po' nella nostra testa, non entra nell'opera.

Parliamo dello spettacolo: cosa vedremo alla Fenice? Qual è l'ambientazione che ha scelto?

Ho deciso di ambientarlo in una specie di quadreria, o di galleria degli specchi che dir si voglia. Ma preferisco definirla una quadreria, un ambiente cioè dove ci sono molti quadri, alcuni in veste di specchi, che all'inizio sembrano essere tali, ma che poi diventano una sorta di specchi magici: dentro questi specchi appaiono delle proiezioni, e quindi le cornici non incorniciano più – per usare un gioco di parole – ciò che appare all'inizio, ma ciò che vive nell'immaginazione dei personaggi.

In che periodo si svolge l'azione?

Dal punto di vista storico lascio la vicenda nell'epoca in cui è stata scritta. Mi interessa molto di più creare un gioco spero spiritoso e sensuale piuttosto che trasferire l'opera nell'attualità.

Se non sbaglio lei raramente 'sposta' i suoi spettacoli nell'epoca contemporanea...

L'abbiamo fatto nella *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni, parecchi anni fa. Allora creammo un trasferimento di ambientazione, arrivando sempre più vicini a noi nel tempo. Ma quello era appunto un modo per leggere drammaturgicamente un'opera che ne comprendeva tre. Normalmente non vado pazzo per queste letture in cui – come dice il mio amico Lluís Pasqual – il regista si mette sul boccascena e dice: «Guardate me non guardate

l'opera»... Trovo che da questo punto di vista ci sia spesso un'esagerazione del ruolo del regista, quasi che la cosa più importante non sia tanto fare una lettura convinta e in buona fede dell'opera quanto offrire un'interpretazione talmente scandalosa da risultare bizzarra e di colore per i giornali che ne devono scrivere.

Infine, se ne dovesse scegliere uno, qual è il punto culminante dell'opera, secondo lei?

Nella mia lettura avviene quando si rivela il gioco per cui queste cornici non contengono quello che normalmente contengono, ma aprono altri mondi, e quando ci sono dei duetti fanno immaginare delle pose erotiche da stampe del Settecento, quando ci sono più di due artisti in scena zuffe e lotte anche innocenti, come cuscini tirati in faccia... Insomma, la funzione di queste proiezioni è un lieve e ironico gioco sull'inconscio dei personaggi. Quello che vediamo proiettato è ciò che loro temono o desiderano, e che esorbita dalla realtà normale. Queste proiezioni sono dei sogni a occhi aperti...

Luca De Fusco: "Playing with mirrors to give space to the imagination"

Luca De Fusco describes Cimarosa's opera and outlines the highlights of his production.

Il matrimonio segreto is one of the few eighteenth-century operas that, together with the Mozart-Da Ponte trilogy, has been proposed in theatre programmes ever since the nineteenth century. Why do you think it has been so successful?

Without a doubt its musical splendour. Stendhal was so passionate about it that he wrote he knew it off by heart, to prove the love he felt for *Il matrimonio segreto* and for Cimarosa. It is an opera that is almost more pleasant to listen to than to watch, because in reality there is not much action on stage. But its musical limpidness is such that it still finds a place on the stage today.

Do you think that Giovanni Bertati's dramaturgy, the libretto he composed drawing on different sources, played a role in this long-standing success?

I wouldn't say so; the secret lies in Cimarosa's extraordinary music. The libretto is a classic comedy about the typical misunderstandings of the 1700's; what makes the *Matrimonio* so special is the Neapolitan composer's melodies.

If we analyse the characters, what we find is a singular female trio, with Carolina 'the secret bride', her sister Elisetta, who really hopes to marry, and also Fidalma, their wealthy and elderly aunt who still hopes to fall in love...

I believe that one of the fundamental characteristics is imagination: each of them imagines they are in a different situation to the one they are actually in. The protagonist because she is already married and so she is embarrassed about the social *upgrading*, the 'promotion' that the count would like to give her. The other girl, Elisetta, feels the same way but for exactly the opposite reason. Then there is the aunt, who would like to find herself a husband, but will is not to be. They all project themselves into a different situation than the one in which they really are. And this gap between imagination and reality is one of the keys to the work.

Embodying the prototype of an old recurrent figure in the eighteenth century, the father Geronimo is perhaps the most common character.

He is a classic in comedies of this kind. You find lots of this kind of old men in my beloved Goldoni as well. But he also does nothing but imagine. He devised a solution that seems to be turning out very differently to how he expected but then, after a few unexpected twists, ends the way he had planned.

Of all the males, the count seems to be the most interesting: he falls in love with Carolina, but then in the end, in order to save her, decides to tie the knot with her sister Elisetta, even though he is not in love with her.

The count is also fully part of this interpretation of the imagination. He too had imagined a bride who turns out to be very different to the woman he sees and falls in love with. But he is extremely generous because in order not to thwart the protagonists' passions, he good-heartedly resigns himself to a situation that is different to the one he desires.



Da sinistra, il sovrintendente del Teatro La Fenice Fortunato Ortombina, Luca De Fusco, il ministro della Cultura Gennaro Sangiuliano e il sindaco di Venezia Luigi Brugnaro.

In Paolino's case, there is also the issue of social differences in his marriage to Caroline. But perhaps the most appropriate interpretation could be that of omnia vincit amor, given also the context in which Il matrimonio segreto was created, in the theatre of the Viennese court and in the presence of the emperor Leopoldo II...

There are both aspects. On the one hand, there is no doubt that he harbours the desire to improve his social standing, but there is nothing in the libretto or music that makes us think this might be the main motivation behind his actions, which is to fall in love. He certainly had the ability to make a woman who is socially superior to him fall in love with him. But this 'malicious' interpretation of the character is just in our heads, there's nothing about it in the opera.

Let's talk about the production: what will we see at La Fenice? What kind of setting have you chosen?

I decided to set it in a kind of picture gallery, or a mirror gallery you could say. But I prefer to call it a picture gallery that is, a room with a lot of pictures, some in the guise of mirrors, which initially appear to be just that, but that then become a sort of magical mirrors: projections appear in these mirrors, and so the frames are no longer framing what we saw in the beginning, but what we can see in the characters' imagination.

In what period is the action taking place?

From a historical point of view, I left the plot in the period in which it was written. I'm much more interested in creating what I hope is a witty and sensual game rather than transferring the opera into the current day.

If I am not mistaken, you rarely 'move' your productions into the contemporary era...

We did so in Goldoni's *Trilogia della villeggiature* many years ago. We created what was a gradual transfer of time so that the setting came closer and closer to the present day. But that was just one way of interpreting a play that was made up of three. I'm not usually particularly mad about interpretations of this kind - as my friend Lluís Pasqual says - the director puts himself on the proscenium and says: "Look at me, don't look at the opera..." I find that from this point of view there is often an exaggeration of the director's role, and that the most important thing is not so much to offer a convincing interpretation but one that is so scandalous it is bizarre and colourful for the newspapers that have to write about it.

Lastly, if you had to choose just one climax in the opera, which would it be?

In my reading the climax happens when the game is revealed, showing that the frames don't contain what they normally contain, but that they open up other worlds, and



Marta Crisolini Malatesta, figurini di Carolina per Il matrimonio segreto di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvisse Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

when there are duets, they evoke eighteenth-century erotic poses, whereas when there are more than two artists on the stage you imagine fights and brawls, at times also innocent ones, like throwing cushions at each other. In short, the function of these projections is a slight and ironic play on the unconscious of the characters. What we see projected is what they fear or desire, going beyond the normal reality. These projections are daydreams.

Alvisse Casellati: «Una partitura elegantissima costellata di finezze»

Con Alvisse Casellati parliamo del Matrimonio segreto e del suo autore.

Maestro: Goethe, Stendhal, D'Annunzio e moltissimi altri sono ferventi ammiratori della musica di Cimarosa. Qual è il segreto di questo compositore, che si muove nell'alveo della scuola napoletana ma vi imprime con forza il suo segno personale?

Partiamo dalla considerazione che oggi Cimarosa è un po' assente dai cartelloni. Ma ai suoi tempi era appunto uno dei più importanti esponenti della scuola napoletana, con Scarlatti, Paisiello e molti altri. Godeva di una fama pari a quella che Rossini avrebbe poi ottenuto nei suoi anni migliori. Insomma era un'assoluta star. Non ha avuto tanto successo a San Pietroburgo, dove era stato chiamato tempo prima anche Baldassare Galuppi, e dove si era costituita una certa tradizione italiana. Probabilmente la Russia, per i suoi climi rigidi, non si adattava bene a un napoletano come lui... In ogni caso siamo noi che l'abbiamo un po' perso per strada. Eppure eseguirlo è straordinariamente importante, perché attraverso di lui si comprende da dove derivino sia Rossini che Donizetti. Cimarosa è stato importantissimo per il belcanto e per l'evoluzione dell'opera buffa. Quindi non è una sorpresa apprendere l'ammirazione che i grandi intellettuali del XVIII e XIX secolo provavano per lui. Il suo modo di scrivere è sempre estremamente elegante. Nello specifico, nel *Matrimonio segreto* ho riscontrato riferimenti alle *Nozze di Figaro* e a *Don Giovanni*, che non ho visto evidenziati nella musicologia che mi è capitato di consultare. Nella musica c'è un chiaro omaggio a Mozart. D'altronde lui è arrivato a Vienna nel 1791, l'anno della morte del Salisburghese: da San Pietroburgo si è fermato a Varsavia per tre mesi per poi approdare alla corte austriaca. Giunto a Vienna è stato messo in contatto con Giovanni Bertati, il librettista, e da quell'incontro è nato *Il matrimonio segreto*, che sembra non fosse neanche una delle sue opere preferite. Di sicuro però è un libretto molto forte, molto astuto. Le parti tragiche mi ricordano un po', come dicevo, *Le nozze di Figaro*, dove troviamo una sola un'aria in minore, mentre qui di momenti in minore ne abbiamo due, entrambi scritti per la protagonista, Carolina. Cimarosa ha composto più di novanta opere, tra le quali *Il matrimonio segreto* è quella più conosciuta e apprezzata, tanto che si dice che l'intera opera sia stata bissata al suo debutto per desiderio dell'imperatore Leopoldo II, fatto che non si è più ripetuto nella storia.

Che tipo di opera è Il matrimonio segreto? Ha attuato dei tagli rispetto alla versione originale?

È un'opera lunga, che dura circa tre ore e mezza. Trasposta ai tempi più veloci di oggi saranno due ore e mezza di musica e recitativi. Nella scrittura di Cimarosa s'incontrano numerose ripetizioni, che rispondono a un principio basilare della comunicazione di ogni tempo: ripetere lo stesso concetto paga, in termini di attenzione e riconoscimento. Anche nel Settecento una melodia veniva riproposta più volte perché divenisse popolare e rimanesse nella memoria degli spettatori. A parte queste ripetizioni, è un'opera fresca, che presenta momenti anche molto semplici sotto il profilo melodico, come l'inizio, quando i due protagonisti si dichiarano reciprocamente il proprio amore.

Dopodiché però, nelle agilità, quando l'aria evolve, ci sono sempre dei momenti di cabaletta, c'è sempre un'esposizione del libretto seguita da un finale veloce. Questo finale spesso è addirittura tripartito, cosa che non si ritrova nelle opere di Mozart o più in generale precedenti. Insomma, non c'è mai un numero che non abbia un'evoluzione di tempo. La struttura è interessante, e soprattutto c'è un'agilità richiesta alle voci che può creare delle difficoltà. Queste parti di agilità io non le ho tagliate, come hanno fatto in passato altri miei colleghi per evitare problemi con i cantanti. Del resto, il cast che ho a disposizione è estremamente brillante. Per quanto riguarda



Alwise Casellati (foto di Davide Cerati).

i tagli, ne ho operati anch'io, ma sempre nelle ripetizioni cui accennavo. Anche nei recitativi sono state eliminate solo le parti da noi ritenute ridondanti, mai quelle pregnanti.

Da più parti è stato detto che il compositore partenopeo fosse particolarmente abile a tratteggiare musicalmente i colori dei suoi personaggi...

Su questo versante, all'interno dell'opera ho ritrovato una tecnica molto interessante: il caratteristico parlato veloce del basso, che si riscontra anche nei più celebri successori di Cimarosa, lui lo introduce anche negli altri personaggi, lo scrive per esempio per Carolina, per Paolino e per il conte. Non settorializza quindi questo elemento per ridicolizzare, in un certo senso, un solo personaggio specifico, ma utilizza invece questa modalità per rendere un po' buffe alcune scene, che sono musicalmente assai rapide e nelle quali la parola non è così importante, perché vengono enunciati concetti già espressi in precedenza. In questo modo si valorizza la frenesia del momento. Questa è una caratteristica che non c'è né in Rossini né in Donizetti: nessuno dei due ha estrapolato e riutilizzato questa tecnica. Ancora sui personaggi, direi che Paolino all'inizio ha una grande intuizione, far unire la sorella maggiore di Carolina, Elisetta, in matrimonio al conte. L'opera inizia quando lui e Carolina si sono già sposati e devono tenere segreto il loro matrimonio. Quindi si comincia *in medias res*. Sono convolati a nozze di nascosto per paura di ricevere pressioni esterne, e lei pensa di farla franca perché, come dice nel libretto, «Il padre mio / è un uom rigido è ver; ma finalmente / è d'un ottimo cor. In sulle furie / monterà al primo istante / che saper gliel farai; ma dopo qualche dì certa poi sono, / che pien d'amor ci accorderà il perdono». Paolino, che doveva essere un adone, perché alla fine conquista tutte, al principio cerca dunque di crearsi un credito nei confronti del conte, però non essendo allo stesso livello sociale non è in grado di negoziare. Tanto che nel loro duetto la partitura prevede inceppi e sincopi quando lui traballa e si confonde. L'orchestrazione in quel momento è del tutto claudicante, e l'orchestra spiega esattamente quello che sta accadendo sul palco e come Paolino deve cantare. In seguito il povero 'sposo segreto' avrà sempre idee errate, compreso il progetto di fuga finale. È un personaggio completamente perduto. Mentre al contrario Carolina dimostra una personalità fortissima. Paolino arriva a disperarsi a tal punto da offrirle il coltello perché lo uccida. Ma dato che ci troviamo all'interno di un'opera comica questo momento di tragicità svanisce in tre secondi... Si può dire, comunque, che è sempre lei che comanda nella coppia, e infatti nei loro duetti è sempre lei che ha una terza sopra. Se all'inizio c'è unità totale tra loro, poi comunque è lei che guida, ed è ancora lei che alla fine, pur così docile e rispettosa, si mette contro la sorella e non comprende come mai la zia la consideri sua nemica. Da tutto questo nascono gli intrecci tipici dell'opera buffa. Ci sono poi delle scelte musicali molto azzeccate, che accentuerò alle volte con degli accelerandi, come quando Carolina dice: «Ma voi siete tanto cani / senz'amor né carità!», versi cantati a volte erroneamente in modo melodico senza osservare i dettagli e le indicazioni di Cimarosa per Carolina. Si dice che in passato interpreti famosi si siano rifiutati di sentire Carolina dare dei cani a tutto il resto del cast, e quindi sono state cambiate le parole. Ma in momenti come questi bisogna seguire le intenzioni del compositore, se no si perde com-

pletamente il senso. Come la risata della sorella Elisetta all'inizio, che è un affrettato. Se si ascoltano certe registrazioni ci si accorge che talvolta questo non viene eseguito per paura di non andare insieme. Io invece preferisco rischiare e interpretare la partitura. Del resto è per questo che ci sono le prove... Cimarosa introduce molti elementi che incontreremo successivamente. La risata, per esempio, si ritrova in Rossini. Anche l'anziana Fidalma ha un'aria di agilità, così come Elisetta, che è una seconda protagonista quasi alla pari con Carolina, ha delle agilità incredibili. La cosa divertente è che viene utilizzato un po' lo stesso stile sia quando Carolina prova a dissuadere il conte parlandogli dei suoi difetti, sia quando a sua volta il conte fa la stessa cosa con Elisetta: c'è una tecnica orchestrale simile che viene utilizzata quando qualcuno cerca di dissuadere qualcun altro. Molte volte questa volontà di dissuasione si confonde con la seduzione, invece l'intenzione è l'esatto contrario. Aggiungo, in questo contesto, alcune parti del duetto conte/Geronimo, che vengono evidentemente riprese più tardi da Rossini. Come dicevo, è per questo che Cimarosa è importante, oltre al fatto che è morto a Venezia a due passi dalla Fenice e ha composto *Orazi e Curiazi* proprio per questo Teatro. È cioè fondamentale - ripeto - per l'evoluzione dell'opera buffa.



Marta Crisolini Malatesta, figurini di Geronimo per *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alwise Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

Oltre a tutto ciò che ha già messo in evidenza, cosa può aggiungere per quanto riguarda l'orchestrazione?

È molto particolare. Nella sinfonia introduttiva abbiamo la presenza delle trombe e dei flauti. Dopo la sinfonia e alcuni numeri del primo atto i flauti scompaiono e non si incontrano più. Le trombe si ritrovano, oltre che nella citata introduzione, nel finale del primo atto, nel quintetto e nel finale del secondo atto. Il resto dell'orchestrazione è composta da oboi, fagotti e corni, con l'innesto dei clarinetti nelle parti di espressività, nelle scene d'amore, quando si incontrano Carolina e Paolino: lì i clarinetti hanno una funzione estremamente espressiva, ed è un aspetto assai interessante. Quei temi poteva benissimo suonarli l'oboe, invece Cimarosa vuole il suono un po' velato del clarinetto, come ricercasse un attimo di mistero. Questa scelta l'ho trovata molto intrigante, altrimenti sarebbe stata né più né meno che la classica esposizione musicale della corte di Vienna. Questa partitura presenta delle idee musicali e delle finezze artistiche che sono totalmente descrittive del libretto. Brillantezza, eleganza, garbo, sobrietà e ironia. Insomma la definizione ai più alti livelli dell'essere italiani. (l.m.)

Alvise Casellati: “A very elegant score studded with sophistication”

We are with Alvise Casellati to talk about Matrimonio segreto and its author.

Maestro: Goethe, Stendhal, D’Annunzio and many others were fervent admirers of Cimarosa’s music. A composer from the Neapolitan school which he influenced considerably, what was his secret?

Let’s start with the fact that today Cimarosa does not appear very often in theatre programmes. But in his days, together with Scarlatti, Paisiello and countless others he was one of the most important exponents of the Neapolitan school. His fame equalled that of Rossini at the height of his career. In short, he was an absolute star. He was not so successful in St. Petersburg, where Baldassare Galuppi had also been invited some time before, and where a certain Italian tradition had been established. With its harsh climates, Russia probably had difficulty adapting to a Neapolitan like him... In any case, we are the ones who have neglected him a little. Yet performing his works is of the greatest importance, because it is through him that we can understand where both Rossini and Donizetti come from. Cimarosa was really important for belcanto and the development of opera buffa. It therefore comes as no surprise that he was so deeply admired by the great intellectuals of the eighteenth and nineteenth centuries. His compositions are always extremely elegant. More specifically, in *Matrimonio segreto* I discovered references to *Nozze di Figaro* and to *Don Giovanni*, which I found no mention of in the musicology I happened to consult. In his music he is clearly paying tribute to Mozart. On the other hand, he arrived in Vienna in 1791, the year of the death of the Salzburg born composer: on his way back from St. Petersburg he stopped in Warsaw for three months and then arrived at the Austrian court. When he arrived in Vienna, he met the librettist Giovanni Bertati and that meeting resulted in *Il matrimonio segreto*, which apparently was not even one of his favourite works. There is no doubt, however, that the libretto is not only extremely strong but also astute. As I said earlier, the tragic parts remind me a little of *Le Nozze di Figaro*, where there is just one aria in minor, while in our case there are two, both written for the protagonist, Carolina. Cimarosa composed more than ninety works, including *Il matrimonio segreto* which is the most famous and successful; in fact, it is said to have been so successful that Emperor Leopold II demanded

the entire opera be repeated after its première, something that has never happened again in history.

What type of work is Il matrimonio segreto? Have you made any cuts to the original version?

It is a long work, lasting approximately three and a half hours. Transposed to today’s faster pace, the music and recitatives will last two and a half hours. There are numerous repetitions in Cimarosa’s composition, which responds to a fundamental principle of communication that has always been true: repeating the same concept pays, in terms of attention and recognition. Even in the eighteenth century a melody was repeated several times so that it became popular and remained in the memory of the audience. These repetitions aside, it is a fresh opera that also has extremely simple moments as regards melody, for example at the beginning, when the two protagonists declare their love for one another. After that, however, with great versatility, when the aria develops there are always moments of cabaletta, there



Alvise Casellati (foto di Davide Cerati).

is always an exposition of the libretto followed by a quick finale. Quite often, this finale is in three parts, something that does not happen in Mozart's works or more generally speaking in earlier works. In short, there is never a number in which its tempo is not developed. The structure is interesting, and above all the agility required of the voices could create difficulties. I have not cut these highly agile parts, as my colleagues have done in the past to avoid problems with singers. After all, the cast I have is brilliant. As for the cuts, I have also made some, but always in the repetitions I mentioned earlier. Even in recitatives, only the parts that we considered redundant have been eliminated, never the meaningful ones.

It has been said by many that the Neapolitan composer was particularly skilled in portraying the colours of his characters musically...

In this regard, I found a very interesting technique in the opera: he also introduces the characteristic fast speech of the bass, which is also found in Cimarosa's most famous successors, in the other characters, for example for Carolina, for Paolino and for the count. So he doesn't segment this element in order to ridicule one specific character in a certain sense, but he uses it in order to make some of the scenes more comic, scenes that are extremely fast and in which the spoken word is not that important, because it's a repetition of concepts that were expressed earlier. In this way, it enhances the frenzy of the moment. This is a characteristic that we find in neither Rossini nor Donizetti: neither of them extrapolated and reused this technique. Going back to the characters, I would say that Paolino at the beginning has a great intuition, uniting Carolina's older sister, Elisetta, in marriage to the count. The opera therefore begins when he and Carolina are already married and have to keep their marriage a secret. So the beginning is *in medias res*. They marry in secret for fear of external pressure, and she thinks she can get away with it because, as she says in the libretto, "Il padre mio / è un uom rigido è ver; ma finalmente / è d'un ottimo cor. In sulle furie / monterà al primo istante / che saper gliel farai; ma dopo qualche dì certa poi sono, / che pien d'amor ci accorderà il perdono." Paolino, who was supposed to be an adone, because in the end he conquers all, tries to curry favour with the count at the beginning, but since he belongs to a different social class, he is unable to negotiate. So much so that in their duet the score includes floundering and syncopations when he wavers and gets confused. At that moment the orchestration is halting to say the least, and the orchestra explains exactly what is happening on stage and how Paolino must sing. From then on, the poor 'secret groom' will always have wrong ideas, including his final project of escape. He is a completely lost character. Carolina, on the other hand, has an extremely strong personality. Paolino becomes so desperate that he offers her his knife to kill him. But since we know this is a comic opera, this tragic moment lasts all of three seconds. It can be said, however, that of the two she is always the dominant one, and in fact, in their duets she is always one third higher. Although there is total unity between them at the beginning, she is the one who leads and despite her docility and respectfulness, she is the one who opposes her sister and doesn't understand why her aunt sees her as an enemy. All of this leads to the unexpected turns that are so typical of opera buffa. Then there are some very apt musical choices,



Marta Crisolini Malatesta, figurini del conte e di Elisetta per Il matrimonio segreto di Domenico Cimarosa al Teatro La Fenice, febbraio 2023. Direttore d'orchestra Alvoise Casellati, regia di Luca De Fusco, scene e costumi di Marta Crisolini Malatesta.

which I accentuate at times with accelerands, as when Carolina says: "Ma voi siete tanto cani / senz'amor né carità!", lines that are sometimes sung erroneously in a melodic way, without observing Cimarosa's details and indications for Carolina. Apparently in the past famous singers refused to hear Carolina call the rest of the cast brutes, so the words were changed. But at moments like these you have to respect the composer's intentions otherwise you completely lose the meaning. Like the laugh of the sister Elisetta at the beginning, which is an *affrettato*. If you listen to certain recordings, you will notice that sometimes this is not done for fear of not keeping them together. But I prefer to take risks and interpret the score. After all, that's what rehearsals are for... Cimarosa introduces many elements that we will see later. Laughter, for example, is found in Rossini. Even the elderly Fidalma has an incredibly agile aria, as does Elisetta, who is a second protagonist almost on par with Carolina and has some amazingly agile arias. What is amusing is that the same style is used a little when Carolina tries to deter the count, speaking of his defects, and when the count then does the same thing with Elisetta: the orchestra adopts a technique that is similar to the one used when someone is trying to discourage somebody else. Many times this desire

to discourage is confused with seduction, but the intention is the exact opposite. In addition, in this context, some parts of the Count/Geronimo duet, are evidently taken up later by Rossini. As I said, this is why Cimarosa is important, in addition to the fact that he died in Venice a stone's throw away from La Fenice and composed *Orazi e Curiazi* for this very opera house. As I said earlier, he was fundamental for the evolution of opera buffa.

In addition to what you have already highlighted, what can you add regarding the orchestration?

It is rather particular. In the introductory symphony we have trumpets and flutes. After the symphony and some numbers of the first act the flutes disappear and do not return. Apart from in the introduction we mentioned, the trumpets reappear in the finale of the first act, in the quintet, and in the finale of the second act. The rest of the orchestration is made up of oboes, bassoons and horns, with clarinets in the expressive part, in the love scenes, when Carolina and Paolino meet: there the clarinets have an extremely expressive function, and it is a very interesting aspect. The oboe could have easily played those themes, but Cimarosa wanted the slightly veiled sound of the clarinet, as if he were looking for a moment of mystery. I found this choice highly intriguing, otherwise it would have basically been the typical classical music of the Viennese court. This score presents musical ideas and artistic sophistication that describe the libretto perfectly. Brilliance, elegance, grace, sobriety and irony. In short, the definition at the highest levels of being Italian.

Il matrimonio segreto alla Fenice

a cura di Franco Rossi

Una curiosa coincidenza lega *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa a Venezia e segnatamente alla storia del Teatro La Fenice: il 7 febbraio 1792 andò infatti in scena al Burgtheater di Vienna l'opera del grande compositore di Aversa, ottenendo un immenso successo. Stando ad alcune informazioni, forse di parte, l'imperatore d'Austria Leopoldo II pretese che l'intero lavoro venisse rieseguito completamente da cima a fondo, un caso che – ove fosse vero – rappresenterebbe certamente un *hapax* nell'intera storia dell'opera. Passano appena tre mesi, esattamente novantanove giorni, e a Venezia, nella Fiera dell'Ascensione, il 16 maggio viene inaugurato con *I giuochi d'Agrigento* di Giovanni Paisiello il Teatro La Fenice, secondo il progetto e il modello di Antonio Selva. Praticamente l'opera cimarosiana e il teatro veneziano sono gemelli... Ma questo ancor non basta: alcuni lavori del compositore – che meriterebbe oggi ben maggior considerazione – sono strettamente intrecciati alla Fenice. La stagione di Carnevale del 1796-1797 si apre con la rappresentazione degli *Orazi e Curiazi*, lavoro che conosce un successo fulminante: alla serata inaugurale, che coincideva sempre con il giorno di Santo Stefano, per tutti i giorni consecutivi fino alla serata di San Silvestro l'opera viene replicata (povere voci...), venendo poi puntualmente e ininterrottamente ripresa fin quasi alla metà di gennaio; ma questo è ancora poco, dal momento che di lì a poco, quando le truppe francesi insidieranno Venezia, dopo la oramai rassegnata riunione del Maggior Consiglio la mattina del 12 maggio, le dimissioni del doge Ludovico Manin del 15 maggio e la nascita della Municipalità provvisoria del 16 maggio, la Nobile Società Proprietaria della Fenice autorizzerà l'apertura della Fiera dell'Ascensione il giorno 21 maggio con la ripresa degli *Orazi e i Curiazi*, opera di evidente ispirazione romana e, in quanto tale, repubblicana, quindi non invisa alle forze di occupazione che di là a qualche giorno sarebbero dovute entrare in città. Va altresì sottolineato che non è affatto frequente in quegli anni la ripresa di un titolo operistico: in Fenice era avvenuto solo per il dramma di apertura (ripreso poi nel Carnevale 1793-1794 e nel Carnevale 1800-1801) e appunto per *Gli Orazi e i Curiazi*, che verrà ulteriormente ripresa nell'autunno del 1798, nel Carnevale 1799-1800, nel Carnevale 1801-1802 e nella stessa stagione dell'anno successivo, quando andò in scena (postuma) anche una cantata encomiastica dello stesso compositore, *Il giorno felice*, destinata a celebrare l'arrivo in città del commissario plenipotenziario dell'imperatore austriaco. Ma un titolo per molti aspetti ancor più significativo sarà la straordinaria *Artemisia*, opera commissionata a Cimarosa per la stagione di carnevale 1800-1801, destinata a ri-



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, Teatro Malibran, Progetto formativo 2007-2008. Direttore d'orchestra Andrea Palmacci, regia di Emanuele Gamba, Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Archivio storico del Teatro La Fenice.

manere incompiuta per la morte del compositore avvenuta l'11 gennaio. Il lavoro, completo negli atti primo e secondo, venne comunque rappresentato privo del terzo atto, ottenendo un successo assai lusinghiero.

Paradossalmente il pur titolatissimo *Matrimonio segreto*, che comunque vanta nella storia della Fenice ben dieci allestimenti, forse proprio a causa dell'argomento 'leggero', non conobbe altrettanto successo, aparendo spesso in stagioni di minor valore: l'Autunno del 1822, l'Estate del 1825; ma anche nel secolo successivo verrà collocato in stagioni di minor impatto (e conseguentemente con un minor numero di recite) fino al riconoscimento definitivo del suo valore nel 1986 e quindi del 2004.

La prima apparizione di quest'opera alla Fenice risale al 1822: l'impresario Giuseppe Crivelli organizza per il 16 dicembre la rappresentazione per compiacere l'imperatore d'Austria, in visita a Venezia. Evidentemente il successo viennese doveva essere ben conosciuto all'impresario, che in questo modo sottolineava i legami con l'Austria, rappresentata in quel frangente da Francesco I; e non era nemmeno da trascurare lo scoperto riferimento al personaggio più significativo del dramma, omonimo di Carolina Augusta di Baviera, terza moglie dell'imperatore:

Alle otto della sera le LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice d'Austria, e S. M. l'Imperatore Alessandro accompagnate dalle LL. AA. II. l'Arciduca Vicerè, e l'Arciduchessa Viceregina



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, Teatro Malibran, Progetto formativo 2007-2008. Direttore d'orchestra Andrea Palmacci, regia di Emanuele Gamba, Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Archivio storico del Teatro La Fenice.

onorarono dell'augusta loro presenza il Gran Teatro della Fenice, dove fu riprodotta la classica Opera di Cimarosa *Il matrimonio segreto*. Il Teatro era con straordinaria magnificenza illuminato ed immensa la folla degli Spettatori, i quali dimostrarono la pubblica esultanza con vivissimi, e più volte ripetuti applausi ed evviva alle prelodate LL. MM.¹

E che l'attenzione nei confronti del sovrano e i conseguenti omaggi fossero concreti e fastosi è sottolineato anche dall'esibizione di Isabella Colbrand, Rosa Mariani e Filippo Galli, alla presenza di Gioachino Rossini, del principe di Metternich, dell'imperatore di Russia e degli ambasciatori di Francia e Inghilterra, tutti al ritorno dai lavori del Congresso di Verona, negli appartamenti dell'imperatore stesso. Evidentemente il peso della compagnia ingaggiata per l'autunno da Crivelli non era ritenuto sufficiente ad assolvere a tanto onore, se si era ricorsi a tre cantanti dell'entrante stagione di Carnevale 1822-1823 guidati da Rossini che stava allora componendo *Semiramide*, opera che verrà eseguita poco più di un mese più tardi e in prima assoluta alla Fenice:

Ieri sera S. M. l'Imperatore e Re nostro ha dato ne' suoi appartamenti² all'eccelso suo ospite un concerto, a cui oltre a S. A. il sig. principe di Metternich, gli ambasciatori di Russia, Francia ed Inghilterra, le più distinte persone di corte, e del seguito pure dell'Imperatore di Russia, ebbero l'onore di essere invitati la Nobiltà del paese e tutti i più ragguardevoli funzionarj dell'ordine Amministrativo, Giudiziario e militare di questa Centrale. Il trattenimento musicale riuscì a



Foto di scena del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, Teatro Malibran, Progetto formativo 2007-2008. Direttore d'orchestra Andrea Palmacci, regia di Emanuele Gamba, Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Archivio storico del Teatro La Fenice.

meraviglia; i migliori cantanti fra' quali la signora Colbrand Rossini, la signora Marianni, il signor Galli virtuosi addetti al Teatro la Fenice, ed il signor Rossini, e i più eccellenti Professori di Musica, gareggiarono nel dilettere e rallegrare gli animi di sì cospicua ed illustre adunanza. La soddisfazione degli Augusti Regnanti e Principi era visibile e nulla saprebbe paragonare alla bontà, all'affabilità, alle grazie in tale incontro dispiegate.³

Passano solo tre anni e Venezia viene nuovamente visitata da una coppia di altezze imperiali, vale a dire l'arciduca Francesco Carlo e la sposa Sofia; anche questa volta la visita è ovviamente minuziosamente preparata, e l'intera città si prodiga per ottenere gli inevitabili vantaggi derivanti dalla visita di un reale. In particolare i teatri sgomitano nel tentativo di percepire quella dote teatrale che permette un sostanziale pareggio di bilancio e il conseguente guadagno nella gestione del gioco d'azzardo... Il primo approccio, che tendeva a ottenere direttamente dalle casse dell'impero una congrua prebenda è però destinato a fallire; ma può la Fenice rimanere chiusa mentre il San Benedetto (e il San Luca, oggi Goldoni) ha già programmato l'apertura estiva? Naturalmente no, e Giuseppe Crivelli viene nuovamente coinvolto in questa avventura:

Sua Maestà I. R. A. si è degnato di decidere che nel prossimo intervento della I. R. Corte in Venezia bastar possano i trattenimenti serali che in quella epoca verranno dati nei Teatri di S. Luca, e di S. Benedetto.⁴

Peggio che agitare un drappo rosso agli occhi di un toro... E infatti il progetto prontamente richiesto a Crivelli propone una rosa di sette titoli tra i quali scegliere (e infatti ne verranno accolti quattro con l'aggiunta di *Camilla*, assente nel progetto originario). Forse varrebbe la pena notare anche come uno dei lavori proposti fosse *Una cosa rara* di Vicente Martin y Soler, a sua volta rappresentata a Vienna e sostanzialmente contemporanea al *Don Giovanni* mozartiano: anche qui un evidente tentativo di andare incontro ai gusti viennesi...

È una stagione estiva imponente per scelta di drammi (tutti giocosi): sono ben cinque allestimenti diversi che si dipanano nella sedici recite previste. È forse da imputarsi alla rapidità con la quale le cose procedono anche la mancata stampa dei libretti: in uno di questi, conservato in archivio, figura l'annotazione manoscritta:

Estate 1825. Spettacolo Straordinario per la venuta delle LL. MM. ed AA. II. l'Imperatore, e l'Imperatrice Arciduca Francesco Carlo e Rainieri In 16 Recite si posero in Scena N.° 5 Spartiti. *La Camilla* di Paër *La Elisabetta* di Rossini *Il Matrimonio Segreto* di Cimarosa *La Cenerentola* di Rossini *Il Barbier di Siviglia* di Rossini Non tutti i libretti furono Stampati avendosi adoperati quelli stampati per altri Teatri.

Ed è quindi la seconda volta in breve tempo – e sottolineiamo la coincidenza della presenza delle autorità imperiali – che riappare il capolavoro cimarosiano, anche se, a causa del ritardo nell'arrivo a Venezia, la serata alla Fenice fu dedicata alla *Camilla* di Paër:

Alla sera, verso le ore nove le LL. MM. II. e RR., S. M. l'Arciduchessa Duchessa di Parma, e le LL. AA. II. gli Arciduchi Francesco Carlo e Rainieri in compagnia delle Auguste Loro Spose onorarono colla loro presenza il Gran Teatro la Fenice, ch'era illuminato con istraordinaria magnificenza nell'interno e al di fuori, e vi rimasero sin dopo il primo atto dell'opera. Al momento del loro arrivo furono ricevute dagli spettatori affollati in tutti gli anditi, nella sala, e nelle logge con vivissime e replicate acclamazioni, e nel loro dipartire furono novellamente salutate dal ripetuto plauso universale.⁵

Non si trattava davvero di un organico di modeste dimensioni, dal momento che la sola orchestra, puntualmente elencata nei documenti d'archivio⁶, contava su una compagine di quarantaquattro archi e di una coppia per ciascun fiato (quattro i corni, come di prammatica) per un totale di sessantun orchestrali, ai quali aggiungere sedici coristi maschili: difficile resistere al desiderio della Nobile Società di far bella figura anche se, ironia della sorte, nei confronti di una figura come l'arciduca che fu padre del poi tanto avversato e invisio Francesco Giuseppe.

¹ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 18 dicembre 1822.

² Ospitati in palazzo reale.

³ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 23 dicembre 1822.

⁴ Archivio storico del Teatro La Fenice, busta Spettacoli 1 (408), fascicolo '1825', lettera del 6 maggio 1825.

⁵ «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 27 luglio 1825.

⁶ Archivio storico del Teatro La Fenice, busta Spettacoli 1 (408), fascicolo '1825', lettera del 6 maggio 1825.

CRONOLOGIA

Il matrimonio segreto, dramma giocoso per musica in due atti di Giovanni Bertati tratto da *The Clandestine Marriage* di George Colman il Vecchio e David Garrick, musica di Domenico Cimarosa

1. Signor Geronimo, ricco mercante di Bologna 2. Carolina, figlia di Geronimo, sposa segreta di Paolino 3. Elisetta, altra figlia di Geronimo, promessa sposa al conte 4. Fidalma, sorella di Geronimo, vedova ricca 5. Il conte Robinson 6. Paolino, giovine di negozio del signor Geronimo, sposo segreto di Carolina.

1822 – Stagione d'Autunno

16 dicembre 1822 (3 recite).

1. Gaetano Marconi 2. Letizia Cortesi 3. Celestina Masi 4. Angela Micheli 5. Antonio Tamburini 6. Giovanni Battista Vergè.

1825 – Stagione d'Estate

12 luglio 1825 (2 recite).

1. Geronimo 2. Carolina [e] 3. Elisetta 4. Fidalma 5. Il conte Robinson 6. Paolino.

1922 – Stagione di Primavera

2 maggio 1922 (3 recite).

1. Enrico Vannuccini 2. Ines Ferrari 3. Elisa Marchini 4. Nerina Lollini 5. Giuseppe Spadaro 6. Carlo Rodriguez - M° conc. e dir. orch: Leopoldo Mugnone; Vest.: Sartoria Teatrale Italiana.

1941 – VII Festa internazionale della musica

20 settembre 1941 (1 recita).

1. Vito De Taranto 2. Eleonora Antonacci 3. Elda Zuppo 4. Fedora Barbieri 5. Ugo Novelli 6. Costanzo Gero - M° conc.: Mario Rossi; Reg.: Giulia Tess; Bozz.: Gianni Vagnetti.

1949 – Stagione lirica di carnevale

26 dicembre 1949 (3 recite).

1. Vito De Taranto 2. Dolores Ottani 3. Tatiana Menotti 4. Giulietta Simionato 5. Marco Stefanoni 6. Cesare Valletti - M° conc.: Antonino Votto; Reg.: Giuseppe Marchioro.

1961 – Manifestazioni di Pasqua

2 aprile 1961 (2 recite).

1. Bruno Marangoni 2. Amalia Checchini 3. Jolanda Michieli 4. Rosa Laghezza 5. Angelo Nosotti 6. Renzo Casellato - M° conc.: Nicola Rescigno; Reg.: Giovanni Poli; All. scen.: Mario Ronchese; Prepar. mus.: Paolo Mirko Bononi; Real. scen.: Antonio Orlandini, Mario Ronchese; Fig. cost.: Mario Ronchese; Real. cost.: Sartoria Anna Maria, Milano.

1961 – Tournée a Belgrado

Belgrado, Teatro Nazionale

7 dicembre 1961 (2 recite).

1. Bruno Marangoni 2. Rukmini Sukmavati 3. Mirella Fiorentini 4. Anna Maria Rota 5. Angelo Nosotti 6. Renzo Casellato - M° conc.: Ettore Gracis; Reg.: Giovanni Poli; Bozz.: Mario Ronchese; Real. scen.: Antonio Orlandini, Mario Ronchese; compl.: Orchestra del Teatro La Fenice.

1962 – Rappresentazioni straordinarie del Centro di Avviamento al Teatro Lirico

28 aprile 1962 (1 recita).

1. Bruno Marangoni 2. Virginia De Notaristefani 3. Mirella Fiorentini 4. Maja Zingerle 5. Angelo Nosotti 6. Renzo Casellato - M° conc.: Manno Wolf-Ferrari; Reg.: Giovanni Poli; Scen. e cost.: Mario Ronchese; Prepar. mus.: Paolo Mirko Bononi; Prepar. scen.: Mercedes Fortunati; Dir. scena e ass. reg.: Mario Boschini.

1986 – Opera, balletto e teatro musicale

revisione di Franco Donatoni - 4 marzo 1986 (4 recite).

1. Carlos Feller 2. Zorayda Salazar 3. Janice Hall 4. Marta Szirmay 5. Alberto Rinaldi 6. David Kuebler - M° conc.: Bernard Klebel; M° cemb: Bruno Moretti; Reg.: Michael Hampe; coll. reg.: Willy Decker; Scen.: Jan Schlubach; Cost.: Martin Rupprecht; Datore luci: Hans Toelstede; compl.: Sinfonietta di Varsavia; Prod.: Oper der Stadt Köln.

Venezia, Teatro Malibran – Stagione di Lirica e Balletto 2003-2004

24 settembre 2004 (5 recite)

1. Salvatore Salvaggio, vincitore del xxxiii Concorso Intern. per Cantanti Toti dal Monte 2. Masha Carrera 3. Sofia Soloviy, vincitrice del Concorso Iris Adami Corradetti di Padova 2003 4. Lucia Cirillo, vincitore del xxxiii Concorso Internazionale per Cantanti Toti dal Monte 5. Vito Priante 6. Emanuele D'Aguzzo, finalista del xxxiii Conc. Intern. per Cantanti Toti dal Monte – M° conc. e dir. d'orch: Michael Güttler; Reg.: Italo Nunziata; Scen. Cost.: Pasquale Grossi.

Venezia, Teatro Malibran – Progetto formativo 2007-2008

14 maggio 2008 (3 recite), riduzione di Emanuele Gamba e Andrea Palmacci.

1. Devis Frugolo 2. Özlem Naziaslan Ünsal (Tatiana Carpenedo) 3. Lisa Kaltenmeier (Maria Matveeva) 4. Roberta Guidi (Orsola Bollettini) 5. Matteo Mezzaro 6. Alberto Zanetti – M° conc. e dir. d'orch: Andrea Palmacci; Reg.: Emanuele Gamba; Vest.: Carlos Tieppo; Orchestra del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia; Allestimento del Teatro La Fenice.

Al il Luglio 1735
 Giovanni figlio di Giovolano Bertato, e di
 Penha sua Legittima Consorte, nato
 lei mattina circa le hore sei e
 fu battezzato da me S. Giovanni Capel-
 lano Off. e fu tenuto al sacro
 fonte da me Giovanni Bellato e da
 Margarida moglie di Lorenzo
 Zampieri tutti di questa Villa.

GIOVANNI BERTATI
 NATO A MARTELLAGO NEL 1735 MORTO A VENEZIA NEL 1815
 POETA CESAREO ALLA CORTE DI VIENNA
 DETTO PER IL CIMAROSA LE GAIE SCENE DEL MATRIMONIO SEGRETO
 LEGANDO LA SUA FAMA DI LIBRETTISTA
 ALLE IMMORTALI FANTASIE DEL COMPOSITORE NAPOLETANO
 ALLA MEMORIA DEL CONTERRANEO ILLUSTRE
 IL COMUNE POSE
 1928-A VII

Atto di nascita di Giovanni Bertati (il nome di famiglia compare nella forma Bertato) e lapide commemorativa nella sala consiliare del Municipio di Martellago. Da Giovanni Bertati 1735-1815, Cassa Rurale ed Artigiana di S. Stefano, Martellago, Venezia, 1985.

Giovanni Bertati, librettista 'veneziano'

di Leonardo Mello

Il Settecento veneziano, per quanto riguarda l'arte comica, vede come massima *auctoritas* Carlo Goldoni (1707-1793), gloria letteraria che va bel al di là dei confini della Serenissima. Oltre che per il teatro – dove tenta e persegue la celebre riforma da cui sarà poi impossibile prescindere (al di là dei riusciti tentativi d'evasione nel mondo delle *Fiabe* operato dal talentuoso e reazionario conte Carlo Gozzi) e che caratterizzerà la drammaturgia a lui posteriore – l'Avvocato è estremamente attivo anche nel melodramma, collaborando con i più importanti compositori del tempo, tra i quali, per citare solo i più famosi, Niccolò Piccinni, Alessandro Scarlatti, Giovanni Paisiello e – soprattutto – Baldassare Galuppi, con il quale il rapporto è ininterrotto dall'inizio degli anni Quaranta fino alla seconda metà dei Sessanta. Spesso la 'materia' delle commedie poteva fungere da spunto o da ispirazione anche per soggetti destinati alla musica, in un sistema concentrico che contraddistingue la sua attività artistica.

A Goldoni si contrappone, nell'agone teatrale lagunare, un altro commediografo, Pietro Chiari (1712-1785), di origini bresciane, che gli contende la palma del successo nelle sale veneziane: il 'conflitto' tra i due è così forte da dar vita a due diversi 'partiti' che si fronteggiano aspramente nei caffè e nelle tante riviste letterarie che sorgono in città in quegli anni. Pur sproporzionato rispetto al genio di Goldoni quanto a valore artistico e capacità di scrittura, anche Chiari determina i gusti e le inclinazioni dell'opera comica veneziana, lavorando anch'egli con famosi musicisti dell'epoca, compreso il già citato Galuppi.

Le tendenze e le prassi messe in atto dai due poeti in ambito librettistico determinano le linee stilistiche di una folta schiera di scrittori che si cimentano nella poesia per musica. Tra questi assume particolare rilevanza Giovanni Bertati (1735-1815), nato a Martellago, nelle vicinanze di Venezia, e fatalmente attratto dall'ambiente culturale della Repubblica, dove esordisce come autore mettendo in versi il dramma serio-giocosso *La morte di Dimone o L'innocenza vendicata* dell'attore e impresario Johann Josef Felix von Kurz (1717-1784), musicato poi da Antonio Tozzi (1736-1812) nel 1763 in occasione della riapertura del Teatro San Cassiano dopo imponenti lavori di rinnovamento. Ma è nelle decadi successive che Bertati diviene uno dei librettisti più in voga e richiesti, anche grazie all'amicizia che lo lega a Galuppi (sue sono le musiche del *Villano geloso*, 1769, e dell'*Inimico delle donne*, 1771). I suoi lavori – se si eccettuano la citata *Morte di Dimone*, che è un adattamento, e due drammi quali *Armida*, rappresentata a Vienna nel 1777 su musica di Johann Gottlieb Naumann (1741-1801), e *Andromeda*, allestita a nel 1796 Venezia su musica di Nicola Antonio Zingarelli

(1752-1837) – sono tutti legati al genere buffo e oltrepassano la settantina, venendo messi in scena, oltre che a Venezia, in molte altre capitali della cultura europee. Cruciale per lui è il 1791, anno in cui viene chiamato dalla corte di Vienna a ricoprire il posto di poeta cesareo, sostituendo il decisamente più talentuoso Lorenzo Da Ponte (1749-1838), che aveva perso i favori del sovrano. Quest'ultimo, tra l'altro, probabilmente risentito per l'allontanamento, esprime giudizi assai poco lusinghieri nei confronti del suo successore. Lo definisce infatti «una botta gonfia di vento» e «un povero *ciuccio*», commenti che suonano a dire il vero un poco ingenerosi. In realtà, pur restando lontano dai modelli menzionati, Bertati sembra aver sviluppato una propria e riconoscibile impronta personale.

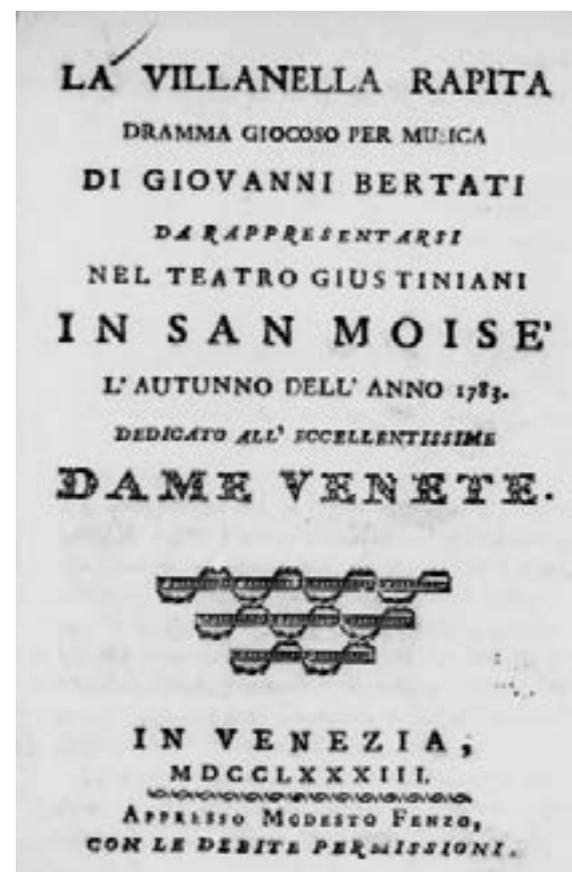
Uno studioso e collezionista di prim'ordine come Ulderico Rolandi (1874-1951), il cui ricchissimo Fondo è oggi ospitato alla Fondazione Giorgio Cini, così riassume il suo stile nella gloriosa *Enciclopedia dello spettacolo*:

Letterariamente lontano dall'accuratezza d'un Goldoni o d'un Casti [Giovanni Battista Casti, 1724-1803], egli non s'accosta però neanche alla sciattezza d'un De Gamerra [Giovanni De Gamerra, 1742-1803] o d'un Palomba [Giuseppe Palomba, 1765-1825 circa]. D'origine goldoniana è una buona parte della sua pittura di costumi e di vizi, sempre condotta con bonari intenti morali, ma non senza tratti originali, specie nella varietà dei caratteri, che influirono sulla librettistica contemporanea e posteriore. La qualità che lo rese così ricercato fu però soprattutto l'abilità della sceneggiatura, condotta con spiccato senso del teatro.

Nella sua vasta e variegata produzione di drammi per musica un posto d'onore spetta naturalmente al *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, che nasce nel 1791 dall'incontro tra librettista e compositore proprio a Vienna, quando il secondo vi arriva da San Pietroburgo, dove era stato precedentemente assoldato dall'imperatrice Caterina II come maestro di cappella in sostituzione di Giuseppe Sarti (1729-1802). Il felice connubio tra parole e musica riscuote un grande successo al debutto assoluto al Burgtheater, il 7 febbraio 1792, a pochi mesi dalla morte di Wolfgang Amadeus Mozart.

Ci sono però almeno altre due opere che, nel repertorio di Bertati, hanno particolare risonanza. La prima, *La villanella rapita*, messa in musica da Francesco Bianchi (1752-1810), precede di otto anni *Il matrimonio* e ha una storia di tutto rispetto, che vede tra i punti di forza proprio la sua drammaturgia. Dopo la prima assoluta al Teatro San Moisè, nel 1783, viene riproposta più volte in contesti internazionali. In occasione della rappresentazione viennese del 1785 Mozart vi inserisce due scene da lui composte per il mezzosoprano livornese Celeste Coltellini (1760-1828), chiamata alla corte austriaca dallo stesso imperatore nel 1781: si tratta del terzetto «Mandina amabile», nel primo atto, e del quartetto «Dite almeno in che mancai» nel secondo. Altre successive tappe fortunate della *Villanella* sono poi Roma nel 1789, con il titolo di *La fedeltà fra le selve* e con arie di Valentino Fioravanti (1764-1837), e ancora Londra nel 1790 e Lisbona nel 1796 con il titolo *La villanella rapita o sia Le gelosie di Pippo*.

Il secondo libretto per cui il poeta veneziano d'adozione è giustamente famoso è *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra*, musicato da Giuseppe Gazzaniga (1743-1818) e andato in scena ancora al San Moisè nel carnevale del 1787. Lo straordinario successo



Frontispizio della *Villanella rapita*, libretto di Giovanni Bertati e musica di Francesco Bianchi, andata in scena al Teatro San Moisè nel 1783.

dell'opera ricavata dal dramma *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Tirso de Molina (1579-1648) facilita numerose e immediate repliche dell'opera a Venezia e non solo. Ma questo lavoro poetico risulta importante soprattutto perché sembra inconfutabilmente trarne materia e ispirazione Lorenzo Da Ponte per il *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart, che verrà rappresentato a Praga pochi mesi dopo, il 28 ottobre 1787. Lo stesso Mozart – peraltro – pare abbia tratto alcuni spunti dalla musica di Gazzaniga nel comporre uno dei suoi indiscussi e immortali capolavori. La notizia sembra ancora più attendibile se si tiene conto di una nota manoscritta apposta in un esemplare del libretto custodito dalla Bibliothèque de l'Opéra di Parigi, in cui si legge che la prima rappresentazione sarebbe stata eseguita al «Teatro S. Angelo in Venezia la Primavera 1782», cinque anni prima, dunque, del debutto accertato con sicurezza nel 1787.

Tornando in conclusione ai dati biografici, Bertati abbandona Vienna nel 1794, probabilmente stan-

co della vita di corte, e ritorna nella città che l'ha consacrato poeta per le scene. Negli ultimi anni sembra che Talia l'abbia abbandonato, tanto che viene impiegato al Protocollo degli esibiti dell'Arsenale, dove svolge anche la mansione di archivista della Marina. Dopo la meritata pensione, muore a Venezia nel 1815.

Venezia, l'ultima casa di Cimarosa



Domenico Cimarosa, dopo aver occupato il posto di poeta cesareo alla corte di Vienna dal 1791 al 1793, torna finalmente nell'amata Napoli, che lo accoglie festosamente: *Il matrimonio segreto*, riproposto al Teatro dei Fiorentini, segna un altro clamoroso successo. Sei anni dopo, quando viene proclamata la Repubblica Napoletana, il compositore aderisce al partito liberale. Dopo pochi mesi però i napoleonici sono costretti ad abbandonare la città, e al ritorno dei Borboni Cimarosa viene arrestato e condannato a morte. Questa condanna, poi commutata in esilio, lo fa approdare a Venezia. Qui prende alloggio a Palazzo Duodo, che affaccia su campo Sant'Angelo, nel sestiere di San Marco e a pochi metri dal Teatro La Fenice, dove nel 1796 aveva debuttato con *Gli Orazi e i Curiazi*. Proprio in quel luogo morirà circa due anni dopo, l'11 gennaio del 1801. Pochi giorni dopo, proprio alla Fenice, va in scena, pur incompleta, l'opera *Artemisia*, che vede protagonista il soprano britannico di origini italiane Anna Selina Storace, in arte Nancy.

Biografie

ALVISE CASELLATI

Direttore. Dopo aver conseguito il diploma come maestro di violino (1994) con Guido Furini al Conservatorio di Musica Cesare Pollini di Padova, sua città natale, prosegue gli studi con Felice Cusano e Taras Gabora. Allievo di Vincent La Selva alla Juilliard School of Music di New York, si è perfezionato alla Scuola di Piero Bellugi. Impegnato in importanti progetti di responsabilità sociale, si dedica da anni alla riscoperta di grandi opere e compositori dimenticati del repertorio italiano. È ideatore e direttore musicale di Opera Italiana is in the Air, fondata nel 2017 con la missione di rendere la bellezza dell'opera italiana accessibile a tutti. Debutta in Italia alla Fenice nel 2011, in cui dirige l'Orchestra e il Coro nel Concerto per il 41° Anniversario dell'Unità d'Italia. Come direttore residente del Teatro Carlo Felice di Genova, nel 2014 debutta nella lirica dirigendo *Il barbiere di Siviglia* e successivamente *L'elisir d'amore*. Dal 2016 si occupa della promozione della musica classica alle nuove generazioni. Spaziando dal repertorio sinfonico a quello operistico, ha lavorato con i più importanti festival, tra cui White Nights Festival, Arena di Verona, Festival di Ravello, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Un'Estate da Re' (Reggia di Caserta), Festival Bellini, Cartagena Festival, Lo spirito della musica di Venezia, Festival della Valle d'Itria, Emilia Romagna Festival, Ljubljana Festival, Baltic Musical Seasons a Jurmala, Mittelfest, La Versiliana, Viva Musica! Festival a Bratislava e Gabala International Music Festival. Tra le orchestre con cui ha collaborato si ricordano Teatro Mariinsky, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro San Carlo, Orchestra Nazionale Sinfonica della Rai, Arena di Verona, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Filarmonica di Cracovia, Teatro Carlo Felice, Teatro Petruzzelli, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Massimo Bellini di Catania, Orchestra Toscanini, Orchestra Sinfonica Siciliana, National Youth Orchestra of Russia, Astana Opera, Opera Italiana Symphony Orchestra, Xi'An Symphony Orchestra, Shanghai Philharmonic, Azerbaijan State Symphony Orchestra, Reno Philharmonic, Kiev Virtuosi Symphony Orchestra, I Pomeriggi Musicali a Milano, Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, Orchestra Internazionale d'Italia, I Virtuosi Italiani, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Filarmonica Italiana, I Solisti Aquilani, Orchestra Sinfonica Abruzzese, Orchestra Sinfonica della Provincia di Bari, Orchestra della Magna Grecia, Orchestra Sinfonica Salernitana, Orchestra del Teatro Rendano, Orchestra Filarmonica di Torino, Orchestra Sinfonica di Sanremo, Orchestra Filarmonica di Benevento. Alla Fenice dirige *Pierino e il lupo* (in streaming, 2020), *La scala di seta* (2019) e *Il signor Bruschino* (2018 e 2016).

LUCA DE FUSCO

Regista. Nasce a Napoli nel 1957 e si laurea in Discipline dello spettacolo al DAMS di Bologna. Il suo primo spettacolo lirico è la *Turandot* di Busoni nel 1982 al Festival della Valle d'Itria, contemporaneamente comincia una intensa attività radiofonica. Nell'85 crea una manifestazione, il Festival delle Ville Vesuviane, e in quegli anni comincia a dedicarsi anche alla prosa classica e al teatro settecentesco. Conclusa nel '93 l'esperienza delle Ville Vesuviane, avvia nel '98 una nuova rassegna a Capri, creando un piccolo festival europeo. Nel 2000 viene chiamato alla direzione del Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni, dove viene confermato per un secondo mandato nel 2005. Nel biennio 2005-2006 è stato presidente dell'Associazione dei Teatri Stabili italiani. Nei dieci anni di direzione dello Stabile del Veneto ha dato vita al premio teatrale italiano Gli Olimpici del teatro, ripreso da RAI 1 e presentato al Quirinale, poi trasformatosi a Napoli nel Premio Le maschere del teatro italiano, mantenendo la tradizionale diretta su RAI 1. Ha diretto attori come Eros Pagni, Gaia Aprea, Elisabetta Pozzi, Lucia Lavia, Gianrico Tedeschi, Mario Scaccia, Regina Bianchi, Ugo Pagliari, Massimo Ranieri, Lina Sastri, Lello Arena, Mariano Rigillo, Giacinto Palmarini e molti altri. Nel 2011 è stato nominato direttore artistico del Napoli Teatro Festival Italia e direttore del Teatro Stabile di Napoli, promosso a Teatro Nazionale nel 2015. Dal 2022 è direttore del Teatro Stabile di Catania. Tra i suoi ultimi spettacoli si ricordano *La tempesta* di William Shakespeare (2019), *Così è se vi pare* (2022), *Come tu mi vuoi* (2023). Nel campo lirico ha lavorato per Fondazioni come il Teatro San Carlo di Napoli, Il Massimo di Palermo, l'Arena di Verona. Alla Fenice mette in scena *L'impresario delle Smirne* di Nino Rota (2009), *La scala di seta* di Gioachino Rossini (2002) e *Cronache italiane* di Antonio Di Pofi su testo dello stesso regista (2002).

MARTA CRISOLINI MALATESTA

Scenografa e costumista. Nasce a Roma nel 1970 e si diploma con il massimo dei voti in Scenografia presso l'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia. Nel 1990 inizia la sua carriera lavorativa come assistente alle scene e ai costumi per numerosi spettacoli di prosa e lirici, tra cui *Macbeth*, *Il barbiere di Siviglia* (Cairo Opera House) e *La traviata* (Teatro San Carlo) con la regia di Sandro Sequi, *Il furioso all'isola di Santo Domingo* (Teatro Donizetti di Bergamo), *Carmen* (New National Theatre di Tokyo) con la regia di Maurizio Di Mattia, *Persiani* ed *Eumenidi* (Teatro Greco di Siracusa) con la regia di Antonio Calenda. Nel 1997 inizia anche la sua carriera accademica come docente di Scenotecnica e Costume per lo Spettacolo all'Accademia Pietro Vannucci di Perugia. Nel 2013 è docente di Storia del Costume per il Corso di Laurea in Comunicazione e DAMS al Link Campus University di Roma. Dal 2014 è docente di Scenografia presso l'Accademia Pietro Vannucci di Perugia. Firma la sua prima scenografia nel 2001 per lo spettacolo *Colpevole innocenza* con la regia di Arnoldo Foà. Collabora lungamente come assistente con il Teatro Stabile del Veneto per numerosi spettacoli e nel 2007 firma i costumi per *Elettra* e *Lei, cinque donne per Casanova* con la regia di Luca De Fusco. Lavora con molti registi come scenografa e costumista. Tra i suoi ultimi spettacoli, *Il maestro e Margherita*, *Romeo e Giulietta*, *Edipo re*, *Finale di partita*, *Re Lear*, *Le affinità elettive*, *Guerra e pace*, *Otello*, *Casa Bernbard* con la regia di Andrea Baracco, *Edipo a Colono* con la regia di Glauco Mauri, *L'odore assordante del bianco*, *La Panne* con la

regia di Alessandro Maggi, *Scene da un matrimonio* con la regia di Andrej Končalovskij, *La bottega del caffè*, *Il mercante di Venezia* con la regia di Paolo Valerio, *Macbeth*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Salomè*, *La tempesta*, *Sabato, domenica e lunedì*, *Enrico IV*, *La locandiera*, *Così è se vi pare*, *Come tu mi vuoi* con la regia di Luca De Fusco. Nel 2021 vince Il Premio Le maschere del teatro italiano come migliore scenografo e migliore costumista per *La tempesta*, ancora con la regia di De Fusco. Alla Fenice collabora ai costumi per *La scala di seta*, regia di Luca De Fusco (2002).

GIGI SACCOMANDI

Light designer. Nato a Sesto San Giovanni (MI) nel 1953, si laurea con lode in Discipline dello spettacolo all'Università di Bologna. La sua attività inizia nel 1980: collabora con i maggiori registi teatrali, tra cui Cesare Lievi, Luca De Fusco, Massimo Castri, Nanni Garella, Giorgio Marini, Peter Mussbach, Pier Luigi Pizzi, Walter Pagliaro, Harold Pinter, Luca Ronconi, Sandro Sequi, Federico Tiezzi ed altri nei più importanti teatri italiani ed europei, tra i quali Teatro alla Scala, Opera di Zurigo, ROF di Pesaro, Metropolitan di New York, San Carlo Napoli, Festival di Salisburgo, Burghtheater e Staatsoper di Vienna, Schaubühne di Berlino, Thalia Teater di Amburgo e molti altri ancora. Ha tenuto corsi di illuminotecnica presso l'Università Statale di Milano e l'Accademia di Brera. Ha ricevuto il premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro nel 2006, il premio Ubu nel 2008, il premio Hystrio nel 2014 e il premio Le maschere del teatro nel 2015 e nel 2018. Nella sua carriera, sia di lirica che di prosa, ha firmato le luci di oltre trecento spettacoli.

LUCREZIA DREI

Soprano, interprete di Carolina, al suo debutto in questo ruolo. Nata a Milano, si è diplomata al Conservatorio Giuseppe Verdi della sua città natale. Vincitrice per due anni consecutivi del concorso ASLICO di Como (2014 e 2015), ha vinto inoltre il Premio Pavarotti al LXV Concorso Viotti e il Primo Premio al concorso Paola Montaldi di Mantova per la musica sacra. Nel 2016 ha frequentato l'Accademia Rossiniana di Pesaro e ha debuttato come Corinna nel *Viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival, dove è tornata nel 2018 per la *Petite Messe Solennelle*. Nel corso della sua carriera ha interpretato Clorinda nella *Cenerentola* a Monaco di Baviera, Musetta nella *Bobème* a Marsiglia, Adina nell'*Elisir d'amore* a Torino, a Palermo e a Tokyo, Susanna nelle *Nozze di Figaro* nei teatri di Opera Lombardia, Oscar in *Un ballo in maschera* all'Opera di Roma. Fra gli impegni recenti, Gilda in *Rigoletto* al Teatro Carlo Felice di Genova, Giulietta nei *Capuleti e i Montecchi* a Vilnius, Giannetta nell'*Elisir d'amore* all'Opéra di Parigi. Alla Fenice è Zerlina in *Don Giovanni* (2019).

JUAN FRANCISCO GATELL

Tenore, interprete di Paolino, al suo debutto in questo ruolo. Riconosciuto come uno tra i tenori lirici più interessanti della sua generazione, è apparso sui palcoscenici di teatri e festival di tutto il mondo, tra cui Scala, Regio di Torino, Opera di Roma, Théâtre Champs-Élysées, Staatsoper Wien, Gran Teatre del Liceu, Teatro Real di Madrid, Maggio Musicale Fiorentino, Opera Bastille, NCPA di Pechino, New National Theatre di Tokyo, Festival di

Salisburgo, Rossini Opera Festival, Festival di Aix-en-Provence. Ha collaborato con direttori d'orchestra e registi quali Roberto Abbado, Conlon, Gatti, Muti, Nezet-Séguin, Rustioni, Zedda, de Ana, Haneke, Kosky, Mariotti, Martone, Michieletto, Pizzi, Ronconi, Vick. Nelle ultime stagioni ha cantato Fenton in *Falstaff* ad Aix-en-Provence, Lione, e Valencia, diretto da Rustioni; Gomatz nella *Zaide* di Mozart a Roma, diretto da Gatti, *Il barbiere di Siviglia* al ROF, don Ottavio e Ferrando a Bruxelles, Nemorino nell'*Elisir d'amore* a Madrid e Roma, *Medea in Corinto* di Mayr a Bergamo, *Orphée et Euridice* a Firenze e *Alceste* a Roma. Alla Fenice canta in *Don Giovanni* (2019 e 2014), *Il re pastore* (2019), *The Rake's Progress* (2014) e *Die Zauberflöte* (2006).

MARTINA BELLI

Mezzosoprano, interprete di Fidalma, al suo debutto in questo ruolo. Ha studiato all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, nel 2014 ha vinto il secondo premio al Concorso Etta Limiti a Milano. Le sue apparizioni sui palcoscenici dei teatri d'opera includono il suo debutto alla Royal Opera House nel 2015 nel ruolo di Lola (*Cavalleria rusticana*) con Antonio Pappano, Isaura (*Tancredi*) con Roberto Abbado al Palau Les Arts di Valencia, Melanto (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) alla Cité de la Musique di Parigi/Amsterdam Concertgebouw, Nerone (*L'incoronazione di Poppea*), Smeton (*Anna Bolena*) alla Scala, Opera di Roma, Regio di Parma, Federica (*Luisa Miller*) al San Carlo di Napoli con Daniele Rustioni, Gemma nella prima mondiale di *Miseria e Nobiltà* di Tutino al Carlo Felice di Genova, Isabella (*L'italiana in Algeri*) al Regio di Torino, e Maddalena (*Rigoletto*) al Massimo di Palermo e Macerata Festival. Nelle ultime stagioni ha cantato Maddalena in *Rigoletto* al Circo Massimo, diretta da Gatti, *Maria de Buenos Aires* al Ravenna Festival, *Carmen* al Regio di Torino e di Parma, *Luisa Miller* al Festival Verdi e al Comunale di Bologna, *Jeanne d'Arc* al Festival di Salisburgo.

PIETRO DI BIANCO

Basso, interprete di Geronimo, al suo debutto in questo ruolo. Studia pianoforte al Conservatorio di Salerno e si perfeziona all'Accademia di Santa Cecilia. Solo successivamente si avvicina al canto e nel 2009 si diploma al Conservatorio dell'Aquila con Anna Vandì. Nel 2010 entra all'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival diretta da Alberto Zedda (debuttando come don Alvaro nel *Viaggio a Reims*) e ha accesso ai corsi di perfezionamento Opera Studio dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia con Renata Scotto, debuttando come don Alfonso in *Così fan tutte* di Mozart. Segue poi i corsi di perfezionamento con Rajna Kabaivanska all'Accademia Chigiana di Siena e all'Università Bulgara di Sofia. Fra il 2021 e il 2022 debutta al Teatro Real di Madrid nelle *Convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti e al Teatro San Carlo di Napoli come Schaunard nella *Bohème* di Puccini. Partecipa inoltre alla prima assoluta di *A Sweet Silence in Cremona* di Scarcella-Perino al Teatro Ponchielli di Cremona. Tra gli ultimi impegni, *La traviata* al San Carlo con regia di Ozpetek e *Alceste* di Gluck al Teatro dell'Opera di Roma. Alla Fenice è padron Vincenzo nelle *Baruffe* di Giorgio Battistelli.

FRANCESCA BENITEZ

Soprano, interprete di Elisetta, al suo debutto in questo ruolo. Nata a Chiavari, inizia giovanissima lo studio del canto e si diploma, con il massimo dei voti, al Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Attualmente si perfeziona con i soprani Desirée Rancatore e Maria Argento. Vincitrice di numerosi concorsi lirici internazionali, si afferma sempre più come uno dei più interessanti giovani soprani della sua generazione. Tra le sue esibizioni: *La rondine* a Genova; *L'elisir d'amore* a Macerata con la regia di Michieletto diretta da Francesco Lanzillotta; *Il viaggio a Reims* a Como, Pavia, Bergamo e Cremona; *Così fan tutte* con la regia di Pier Luigi Pizzi a Fermo, Ascoli Piceno, Fano e Chieti; *Un mari à la porte* di Offenbach (edito in CD e DVD) a Firenze; la nuova produzione di *Lakmé* con la regia di Livermore in Oman; *Carmen* a Macerata. Tra i suoi impegni recenti si ricordano: *La bohème*, *La vedova allegra* e *Béatrice et Bénédict* diretta da Donato Renzetti al Carlo Felice di Genova; il debutto in *Don Pasquale* al Luglio Musicale Trapanese; *Rigoletto* al Verdi di Pisa; *Il barbiere di Siviglia* alle Terme di Caracalla; *L'elisir d'amore* a Muscat.

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo del conte Robinson. Laureato al Conservatorio Gioachino Rossini di Pesaro, è uno dei più fini interpreti dei ruoli buffo e brillante nel repertorio rossiniano, mozartiano, donizettiano e in generale belcantistico. Ha lavorato con direttori quali, tra gli altri, Muti, Renzetti, Campanella, Mariotti, Plasson, Bolton, Fedoseyev, Wellber, Battistoni, Viotti, Kovatchev, Axelrod, Boer, Sardelli, Cauano. Ha cantato in tutto il mondo in spettacoli allestiti da registi come Vick, Livermore, Michieletto, Sagi, de Ana, de Tomasi, Krief, Fo, Albanese, Rossi, Pressburger, Bellotto, Dara, Mariani, Morassi, Sivadier. Tra gli impegni recenti, *Mirandolina* a Bologna, *La Cenerentola* a Colonia, *Il matrimonio segreto* a Palermo, *Il segreto di Susanna* a Berlino, *Così fan tutte* e *Le nozze di Figaro* a Dresda, *Don Giovanni* a Trapani. Alla Fenice interpreta *Il barbiere di Siviglia* (2020, 2019, 2018, 2017, 2016, 2014 e 2011), *Pinocchio* (2019), *Don Giovanni* (2019, 2017 e 2014), *L'italiana in Algeri* (2019), *Il signor Bruschino* (2018), *L'elisir d'amore* (2018 e 2013), *L'occasione fa il ladro* (2017 e 2012), *Mirandolina* (2016), *La cambiale di matrimonio* (2015 e 2013), *La scala di seta* (2015 e 2014) e *L'inganno felice* (2012).



Luigi Rados - Roberto Focosi, ritratto di Domenico Cimarosa.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Miriam dal Don ♦ ♦, Nicholas Myall, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Martina Molin, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Livio Salvatore Troiano, Margherita Busetto ♦, Marina Miola ♦

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Nicola Fregonese, Emanuele Frascini, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti, Antoaneta Arpasanu ♦, Sofia Bolzan ♦

Viole Luca Volpato • ♦, Antonio Bernardi, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Francesco Venga ♦

Violoncelli Maia Rulliere • ♦, Marco Trentin, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Giuseppe Massaria, Antonio Merici

Contrabbassi Stefano Pratissoli •, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Flauti Alice Sabbadin • ♦, Agnese Lecchi ♦

Oboi Marco Gironi • ♦, Giorgia Signoretto ♦

Clarinetti Vincenzo Paci •, Stefano Rivetta ♦

Fagotti Lorenzo Fantini •, Riccardo Papa

Corni Andrea Corsini •, Chiara Taddei

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Eleonora Zanella

Timpani Dimitri Fiorin •

Percussioni Diego Desole

Cembalo Roberta Paroletti

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

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 *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro, Andrea Moro ◊

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Costanza Pasquotti, Francesca Fornari, Matilde Lazzarini Zanella ◊

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri,

Pietro Tessarin, Alessia Pelliccioli, Elena Cellini ◊

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, Andrea Baldresca, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Alex Meneghin, Andrea Pitteri

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

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Monica Fracassetti, Andrea Giacomini

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

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi *responsabile*, Alessia Libettoni

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Dario Benzo, Giovanni Bevilacqua, Guido Marzorati, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

DIREZIONE DI PRODUZIONE
E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, Silvia Martini, Dario Piovan, Mirko Teso, Sara Polato ◊

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Andrea Muzzati *capo macchinista*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, Alberto Depieri, Cristiano Gasparini, Lorenzo Giacomello, Daria Lazzaro, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Giacomo Tagliapietra, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegen, Endrio Vidotto, Andrea Zane, Daniele Casagrande ◊, Matteo Cicogna ◊, Marco Ferrareso ◊

ELETTRICISTI Fabio Baretin *capo reparto*, Marino Perini *vice capo reparto*, Andrea Benetello *vice capo reparto*, Alberto Bellemo, Elisa Bortolussi, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Federico Geatti, Alessio Lazzaro, Federico Masato, Alberto Petrovich, Alessandro Scarpa, Luca Seno, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto, nnp**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello

ATTREZZERIA Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Roberto Pirrò, Luca Potenza

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◊, *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera, Marina Liberalato, Paola Masè, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Maria Assunta Aventaggiato ◊, Nerina Bado ◊, Edoardo Enrico Brollo ◊, Maria Patrizia Losapio ◊, Filippo Soffiati ◊, Paola Milani *addetta calzoleria*

◊ a termine

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
18, 20, 22, 24, 26 novembre 2022
opera inaugurale

Falstaff

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Adrian Noble

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
18, 19, 20, 21, 22 gennaio 2023

La Dame aux camélias

musiche di Frédéric Chopin

coreografia John Neumeier
direttore Markus Lehtinen

Hamburg Ballet

Teatro Malibran
25, 26, 27, 28, 29 gennaio 2023

Satyricon

musica di Bruno Maderna

direttore Alessandro Cappelletto
regia Francesco Bortolozzo

Orchestra del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
10, 12, 14, 16, 18 febbraio 2023

Il matrimonio segreto

musica di Domenico Cimarosa

direttore Alvisè Casellati
regia Luca De Fusco

Orchestra del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
11, 15, 17, 19, 21 febbraio 2023

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Renato Palumbo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
16, 19, 22, 25, 28 marzo 2023

Ernani

musica di Giuseppe Verdi

direttore Riccardo Frizza
regia Andrea Bernard

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia

Teatro Malibran
16, 17, 18 marzo 2023

Bach Haus

musica di Michele Dall'Ongaro
OPERA PER LE SCUOLE

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
27, 28, 29 aprile 2023

Acquaprofonda

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Riccardo Bisatti
regia Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como
allestimento ASLICO

Teatro La Fenice
28, 30 aprile,
2, 4, 6 maggio 2023

Orfeo ed Euridice

musica di Christoph Willibald Gluck

direttore Ottavio Dantone
regia Pier Luigi Pizzi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
17, 18, 19, 20, 21 maggio 2023

Lac

musica di Pëtr Il'ič Čajkovskij

coreografia Jean-Christophe Maillot
direttore Nicolas Brochot

Les Ballets de Monte-Carlo

Teatro Malibran
25, 28, 30 maggio
1, 3 giugno 2023

Il trionfo del tempo e del disinganno

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Andrea Marcon
regia Saburo Teshigawara

Orchestra del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice
22, 25, 28, giugno
1, 4 luglio 2023

Der fliegende Holländer

musica di Richard Wagner

direttore Markus Stenz
regia Marcin Lakomicki

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
25, 27, 29, 31 agosto, 3 settembre 2023

Cavalleria rusticana

musica di Pietro Mascagni

direttore Donato Renzetti
regia Italo Nunziata

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro La Fenice
10, 12, 14, 17, 20, 22, 24 settembre
7, 11, 13 ottobre 2023

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Stefano Ranzani
regia Robert Carsen

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
23, 26, 28 settembre
1 ottobre 2023

Orlando furioso

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Festival della Valle d'Itria

Teatro La Fenice
6, 8, 10, 12, 14 ottobre 2023

I due Foscari

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Grischa Asagaroff

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
allestimento Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



Teatro La Fenice
sabato 3 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 4 dicembre 2022 ore 17.00 turno U
concerto inaugurale

direttore
Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart
Vesperae solennes de confessore kv 339
per soli, coro e orchestra

Gustav Mahler
Sinfonia n. 5

soprano Zuzana Marková
mezzosoprano Marina Comparato
tenore Antonio Poli
baritono Luca Tittoto
corno obbligato Andrea Corsini

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
sabato 10 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 11 dicembre 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Asher Fisch

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto per pianoforte e orchestra n. 24
in do minore kv 491

Johannes Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
sabato 17 dicembre 2022 ore 20.00

direttore
Charles Dutoit

Gabriel Fauré
Pelléas et Mélisande
suite dalle musiche di scena op. 80

Claude Debussy
Nocturnes

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé suite per orchestra n. 2
La Valse poema coreografico per orchestra op. 72

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Basilica di San Marco
martedì 20 dicembre 2022 ore 20.00
mercoledì 21 dicembre 2022 ore 20.00 turno S
concerto di Natale

direttore
Marco Gemmani

Claudio Merulo
Messa di Natale (San Marco, 25 dicembre
1582)

Cappella Marciana
in collaborazione con Schola Cantorum
Basilienis

Teatro La Fenice
sabato 7 gennaio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 8 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Ton Koopman

Johann Sebastian Bach
Suite per orchestra n. 4 in re maggiore BWV 1069

Franz Joseph Haydn
Sinfonia in sol minore Hob.I:83 *La Poule*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia n. 5 in re minore op. 107 *Riforma*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
venerdì 13 gennaio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 15 gennaio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
George Petrou

Nikolaos Mantzaros
Ulisse agli Elisi ouverture

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 36 in do maggiore kv 425 *Linz*

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
sabato 25 febbraio 2023 ore 20.00 turno S
domenica 26 febbraio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Jonathan Darlington

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Zauberflöte: ouverture
Concerto per pianoforte e orchestra n. 20
in re minore kv 466

Gabriel Fauré
Requiem op. 48 per soli, coro e orchestra

soprano Hilary Cronin
baritono Armando Noguera
pianoforte Davide Ranaldi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro Malibran
venerdì 3 marzo 2023 ore 20.00 turno S
sabato 4 marzo 2023 ore 20.00

direttore e violino
Federico Guglielmo

Francesco Maria Veracini
Ouverture n. 6 in sol minore

Johann Georg Pisendel
Concerto in re maggiore JunP I.7

Antonio Vivaldi
Le quattro stagioni

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 24 marzo 2023 ore 20.00 turno S
domenica 26 marzo 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Donato Renzetti

Gian Francesco Malipiero
Sinfonia del mare

Giacomo Puccini
Messa di Gloria per soli, coro e orchestra

tenore Giorgio Berrugi
baritono Simone Del Savio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
sabato 1 aprile 2023 ore 20.00 turno S
domenica 2 aprile 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Hartmut Haenchen

Robert Schumann
Genoveva: ouverture

Richard Wagner
Siegfried-Idyll wv 103

Robert Schumann
Sinfonia n. 4 in re minore op. 120

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 7 aprile 2023 ore 20.00 turno S
sabato 8 aprile 2023 ore 17.00

direttore
Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart
«Ave verum corpus» kv 618

Gioachino Rossini
Stabat Mater per soli, coro e orchestra

soprano Carmela Remigio
mezzosoprano Marina Comparato
tenore Maxim Mironov
basso Gianluca Buratto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 26 maggio 2023 ore 20.00 turno S
sabato 27 maggio 2023 ore 20.00
domenica 28 maggio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Robert Trevino

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Richard Strauss
Also sprach Zarathustra poema sinfonico op. 30

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran
venerdì 9 giugno 2023 ore 20.00 turno S
sabato 10 giugno 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Alpesh Chauhan

Luciano Berio
Rendering

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

soprano Regula Mühlemann
tenore Michael Schade
baritono Markus Werba

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
venerdì 30 giugno 2023 ore 20.00 turno S
domenica 2 luglio 2023 ore 17.00 turno U

direttore
Markus Stenz

Franz Joseph Haydn
Sinfonia in sol maggiore Hob.I:94 *La sorpresa*

Richard Strauss
Ein Heldenleben op. 40

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco
sabato 8 luglio 2023 ore 21.00

direttore
Juraj Valčuha

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 27 ottobre 2023 ore 20.00 turno S
sabato 28 ottobre 2023 ore 20.00

direttore
Dennis Russell Davies

Giovanni Gabrieli/Bruno Maderna
In ecclesiis

Richard Strauss
Tod und Verklärung op. 24

Gustav Holst
The Planets op. 32

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice
venerdì 3 novembre 2023 ore 20.00 turno S
sabato 4 novembre 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte
Louis Lortie

Edvard Grieg
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra
op. 16

Robert Schumann
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra
op. 54

Orchestra del Teatro La Fenice

ORCHESTRA OSPITE
Teatro La Fenice
lunedì 8 maggio 2023 ore 20.00

direttore e pianoforte
Min Chung

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

Johannes Brahms
Serenata n. 1 op. 11

Orchestra Haydn di Bolzano e Trento



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

Presidente Maria Camilla Bianchini d'Alberigo

Presidente onoraria Barbara di Valmarana

Tesoreria Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Matilde Zavagli Ricciar-delli

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

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



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
Bruno Giacomello, Supplente
Antonella Gori, Supplente

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 109 - febbraio 2023
ISSN 1971-8241

Il matrimonio segreto

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

Traduzioni di
Tina Cawthra

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 febbraio 2023
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972