

130 YEARS
1892 - 2022



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

CHE CAFFÈ!
QUANDO È HAUSBRANDT LO SENTI



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

THE MERCHANT[®]
OF VENICE

My Pearls
*the quintessence of
the precious gems*



THEMERCHANTOFVENICE.COM

Il Teatro La Fenice il palcoscenico per i tuoi eventi

Il Teatro La Fenice apre le porte a privati ed aziende per l'organizzazione di eventi unici e prestigiosi nei propri spazi. Da cene di gala a visite guidate esclusive, da convention aziendali a concerti privati ed eventi ad hoc, tutti disegnati su misura per soddisfare le diverse esigenze e preferenze del cliente.



FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Informazioni: www.festfenice.com
Tel 041786676 - Fax 041786677

FORTUNY

ONE FACTORY
ONE MUSEUM
ONE STORY

Explore the authentic world of Mariano Fortuny

From our original factory on the Giudecca, we proudly carry forward our founder's deep love of art and alchemy since 1922.

Museo Mariano
Fortuny y Madrazo
San Marco 3958
30124 Venezia
+39 041 520 0995

FORTUNY.com

Mariano Fortuny
Showroom & Factory
Giudecca 805
30133 Venezia
+39 041 528 7697



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° cembalario 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

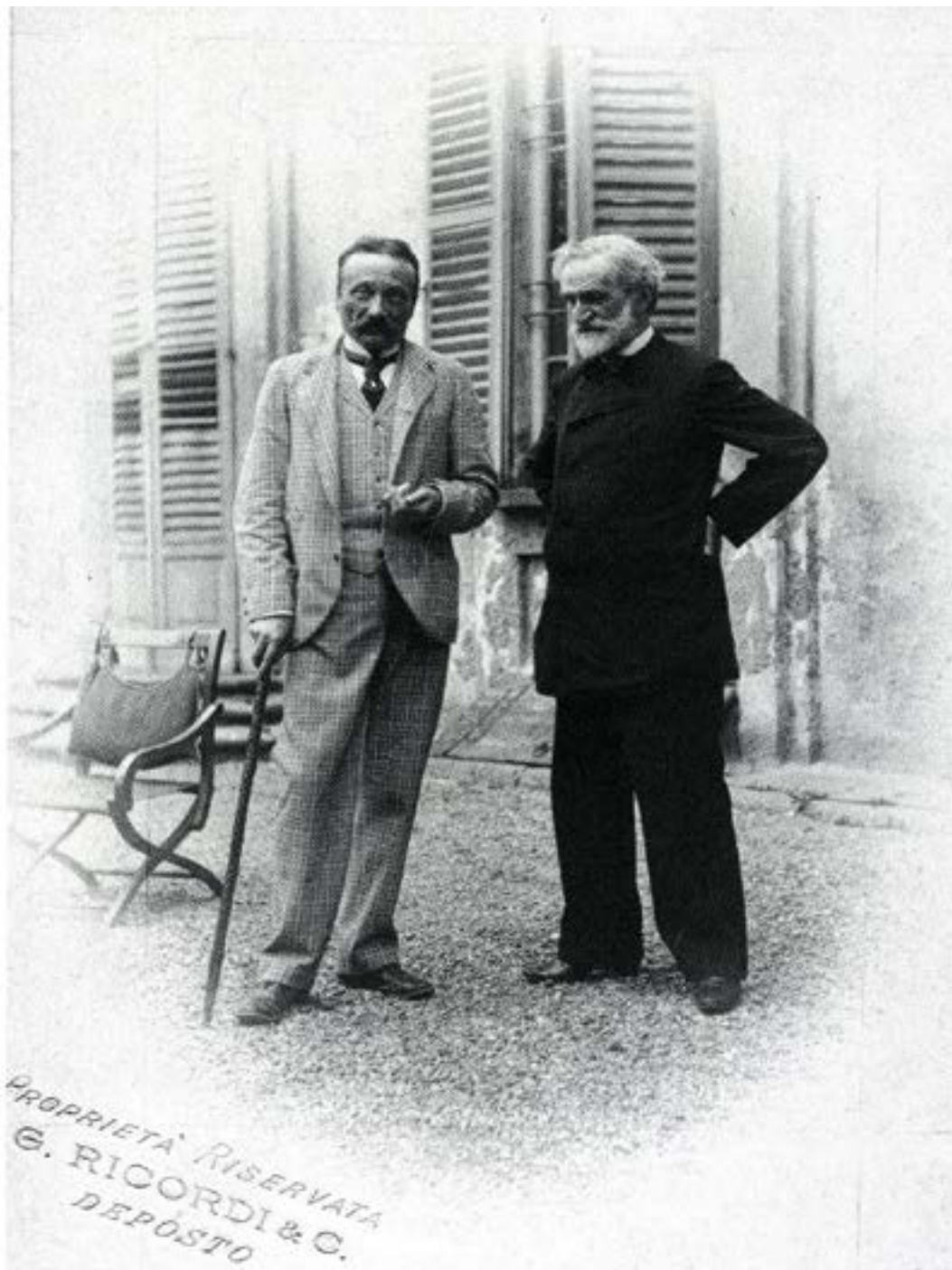
Orlando furioso

giovedì 28 settembre 2023

MASSIMO GASPARN PIZZI

I due Foscari

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



Fotografia di Giuseppe Verdi (1813-1901) con Arrigo Boito (1842-1918).

VENEZIAMUSICA

e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2022-2023

FALSTAFF

Teatro La Fenice

venerdì 18 novembre 2022 ore 19.00 turno A

in diretta su **Rai radio3**

domenica 20 novembre 2022 ore 15.30 turno B

martedì 22 novembre 2022 ore 19.00 turno D

giovedì 24 novembre 2022 ore 19.00 turno E

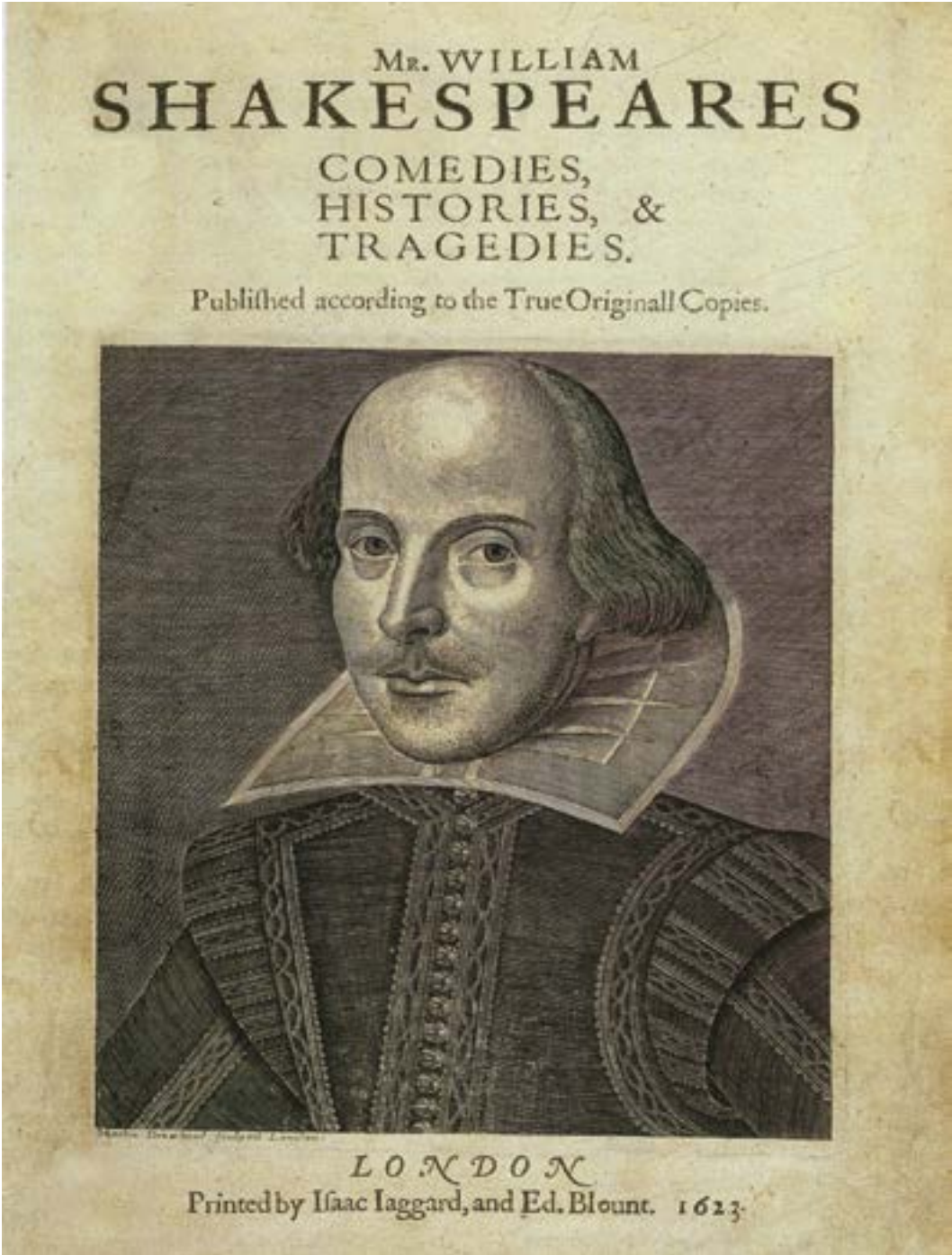
sabato 26 novembre 2022 ore 15.30 turno C

main partner

INTESA  **SANPAOLO**



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Martin Droeshout (1601–1650), William Shakespeare, 1623 (Londra British Library).

La locandina	13
<i>Falstaff</i> in breve	15
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
<i>Falstaff</i> in short	18
Argomento	21
Synopsis	25
Argument	29
Handlung	33
Il libretto	37
«Una cosa così malinconica». Boito, Verdi e le disillusioni della vita	83
<i>di Anselm Gerhard</i>	
Guida all'ascolto	94
<i>di Anselm Gerhard</i>	
Adrian Noble: «La partitura di <i>Falstaff</i> è una delle più variegate, ricche e sofisticate mai scritte»	97
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
Adrian Noble: “The score of <i>Falstaff</i> is one of the most varied, richest and sophisticated opera scores ever written”	100
Myung-Whun Chung: «Un’opera di straordinaria umanità»	103
Myung-Whun Chung: “An opera of outstanding humanity”	106
<i>Falstaff</i> e la Fenice	110
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
Falstaff, più grande della vita	121
<i>di Shaul Bassi</i>	
Mariano Fortuny, un geniale alchimista	125
CURIOSITÀ	
Una foto autografata da Giuseppe Verdi per la Fenice	129
Biografie	130
DINTORNI	
<i>Phoenix</i> di Lorenzo Quinn alla Fenice	139
IMPRESA E CULTURA	
Nasce il Comitato d’onore per la promozione internazionale del Gran Teatro La Fenice	142



Locandina della prima rappresentazione assoluta di Falstaff di Giuseppe Verdi, Milano, Teatro la Scala, 9 febbraio 1893.

FALSTAFF

commedia lirica in tre atti

libretto di Arrigo Boito

*dalla commedia The Merry Wives of Windsor
e dal dramma The History of Henry the Fourth
di William Shakespeare*

musica di **Giuseppe Verdi**

prima rappresentazione assoluta: Milano, Teatro alla Scala, 9 febbraio 1893
editore proprietario Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

<i>Sir John Falstaff</i>	Nicola Alaimo
<i>Ford, marito di Alice</i>	Vladimir Stoyanov
<i>Fenton</i>	René Barbera
<i>Dr. Cajus</i>	Christian Collia
<i>Bardolfo, seguace di Falstaff</i>	Cristiano Olivieri
<i>Pistola, seguace di Falstaff</i>	Francesco Milanese
<i>Mrs. Alice Ford</i>	Selene Zanetti
<i>Nannetta, figlia di Alice e Ford</i>	Caterina Sala
<i>Mrs. Quickly</i>	Sara Mingardo
<i>Mrs. Meg Page</i>	Veronica Simeoni

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia

Adrian Noble

scene Dick Bird

costumi Clancy

light designer Jean Kalman e Fabio Baretin

regista associato e movimenti coreografici Joanne Pearce

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Alfonso Caiani

mimi

Luca Alberti, Cesare Baroni, Federico Benvenuto, Chiara Cardona,
Giacomo Decol, Marco Ferraro, Valentina Lacchin,
Mariagrazia Toccaceli, Noemi Valente, Federico Vazzola

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

con il sostegno di



con il contributo di



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; altro maestro del Coro Andrea Chinaglia; maestro di sala Roberta Ferrari; altro maestro di sala Alberto Boischio; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Paroletti; maestro alle luci Maria Cristina Vavolo; secondo assistente alla regia Francesco Bortolozzo; assistente alle scene Belinda Clisham; assistente ai costumi Jules Goldsmith; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Romeo Gava; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Surfaces-Silea (Treviso); attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; tessuti Mariano Fortuny; calzature Calzature Epoca (Milano), Pedrazzoli (Milano); parrucche Audello SAS (Torino), Tirelli Costumi (Roma); trucco Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

Falstaff in breve

a cura di Leonardo Mello

«Tutto nel mondo è burla» è certamente il monito più celebre del *Falstaff* di Giuseppe Verdi (1813-1901), che con quest'opera conclude la sua lunga e felice parabola artistica all'interno del melodramma. Siamo nel febbraio del 1893, quando il maestro sta per compiere ottant'anni, e niente farebbe presagire un suo ritorno al teatro musicale dopo l'*Otello* di sei anni prima. Ma la gestazione di quest'opera nuova e innovativa è molto più lunga: in uno dei primi momenti del carteggio con il librettista Arrigo Boito, datato 18 agosto 1889, Verdi scrive: «Mi diverto a fare delle fughe!... Sì signore: una fuga... ed una fuga buffa... che potrebbe star bene in Falstaff!...».

Forse un *trait d'union* tra la dolorosa storia del Moro di Venezia e l'allegro cavaliere di Windsor si può ritrovare almeno in due punti fermi dell'attività artistica del Verdi maturo: il primo, ovviamente, è il ricorso drammaturgico al genio di William Shakespeare (1564-1616), che si delinea in modo assoluto in tutte le forme e in tutte le tematiche da lui toccate. È il Bardo, insomma, alternativamente tragico e comico, che determina le scelte degli ultimi fortunati esiti compositivi del grande musicista di Busseto. Il secondo punto dirimente è il poeta che fa da ponte tra gli shakespeareiani intrighi e l'inventiva mai doma di Verdi: il già menzionato Arrigo Boito (1842-1918).

Le varie fasi creative del *Falstaff* non sono del tutto chiare; si immagina (ma non è sicuro) che sia stato Boito, sulla scorta del successo di *Otello*, a incalzare l'ormai attempato compositore. Ma è un dato inequivocabile che anche Verdi provasse una naturale simpatia per questo personaggio eccessivo, pingue, ubriacone e innamorato delle donne, dell'oro e della vita. Lo testimonia il trattamento che ha riservato a questo suo Falstaff, figura ambigua e molto poco attraente dal punto di vista della condotta morale, che Boito ricava principalmente dalle *Allegre comari di Windsor* shakespeareane: opera di datazione piuttosto dubbia, ma comunque accertata negli ultimissimi anni del XVI secolo, e quindi, di fatto, quando il drammaturgo era arrivato, anche lui, più o meno alla fine del suo percorso. Ma Falstaff non compare soltanto in quella straordinaria commedia, anzi lo ritroviamo in *pièce* shakespeareane con ogni probabilità appena precedenti, come l'*Enrico IV* (parte prima e seconda) e l'*Enrico V*. Da tutte queste suggestioni nasce il libretto di Boito, che tratteggia la fisionomia del suo protagonista mescolando sapientemente una certa bonarietà e un'altrettanto sagace cattiveria.

Sir John Falstaff, che alloggia con i servi Bardolfo e Pistola presso l'Osteria della Giarrettiera, ha pensato di scrivere due missive, assolutamente identiche, a due belle e ric-

che signore della contea di Windsor, sperando di poter godere dei loro favori galanti. Le donne si conoscono e mettono in comune le due lettere, decidendo di vendicarsi del troppo ardito corteggiatore.

La storia poi si complica a causa di un marito geloso (di una delle due ambite prede), che a sua volta intende con una macchinazione farla pagare all'impunito gaudente. Il trionfo finale è tutto al femminile: Falstaff viene ridimensionato nelle sue speranze, sbugiardato nelle sue aspettative e deriso, alla fine, da tutti. Non troppo meglio va a Ford, il citato sposo geloso, che deve accettare il matrimonio di sua figlia Nannetta con il suo giovane innamorato Fenton, invece che con il più anziano e promettente dottor Cajus, un altro sconfitto nelle sue segrete trame amorose. Ma si sa, «tutto nel mondo è burla», e conviene accettare le circostanze senza prendersi troppo sul serio.

Quando va in scena al Teatro alla Scala di Milano, il 9 febbraio 1893, *Falstaff* viene salutato con gli ovvi onori dovuti a Verdi, anche se si riscontra qualche perplessità da parte della critica, forse non pronta ad accogliere un lavoro



Copertina del libretto del *Falstaff* di Giuseppe Verdi, 1893. Archivio storico del Teatro La Fenice.

del genere a coronamento di una carriera illustre. È infatti la stessa forma di opera comica a stupire gli appassionati: non era mai successo – se non nello sfortunato caso di *Un giorno di regno*, un fiasco di più di cinquant'anni prima, quando il compositore era ancora agli esordi – che Verdi si cimentasse nel versante comico del melodramma, in cui si erano invece copiosamente provati famosi suoi predecessori come Rossini e Donizetti. Anche la lettura di quest'ultima, grande opera verdiana non è univoca: c'è chi ravvisa al suo interno un pessimismo quasi cosmico sulle relazioni tra gli esseri umani, chi al contrario ne evidenzia gli aspetti solidaristici e universali, riassunti magistralmente da quel settenario ormai proverbiale. Tra le cose certe si annovera il direttore d'orchestra, Edoardo Mascheroni (1852-1941), che esegue l'opera alla presenza, tra gli altri, di Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Giuseppe Giacosa e Giosuè Carducci. Nel pregevole cast figurano Victor Maurel (Falstaff), Antonio Pini Corsi (Ford), Edoardo Garbin (Fenton), Emma Zilli (Alice), Adelina Stehle (Nannetta), Virginia Guerrini (Meg) e Giuseppina Pasqua (mrs. Quickly).

Dal punto di vista musicale, Verdi sembra perseguire un ritmo incalzante sin dai primi momenti dell'opera, evitando i numeri chiusi e le tradizionali arie, così come i consueti duetti e cori. Le sonorità richiamano spesso quelle delle scene di caccia, attività cui Falstaff si dedica nei confronti delle belle signore alla cui compiacenza imprudentemente ambisce. Poi però, all'inizio del terzo atto, tutto si ripercuote contro lo stesso 'cacciatore' e diviene una vera e propria caccia all'uomo. La musica è quasi sempre assai dinamica, e riecheggia la frenesia delle parole e delle citazioni che Boito inserisce nella partitura (c'è anche un preciso richiamo al *Decameron* boccaccesco, che contrappunta i momenti musicalmente più 'melodrammatici', quelli destinati all'unica coppia di innamorati, Nannetta e Fenton). Ma una delicatezza del tutto inedita tratteggia le scene 'al femminile', in cui l'orchestra si deve mettere alla prova. Alla fine, ci dice Anselm Gerhard nel saggio qui pubblicato, «Verdi combina nell'ultimo scorcio dell'opera il perentorio e il grottesco, lo stile barocco e la tecnica 'severa' del contrappunto».

Per quanto riguarda infine la Fenice, *Falstaff* arriva a Venezia il 2 maggio 1893, riscuotendo un grande successo di pubblico e critica.

Falstaff in short

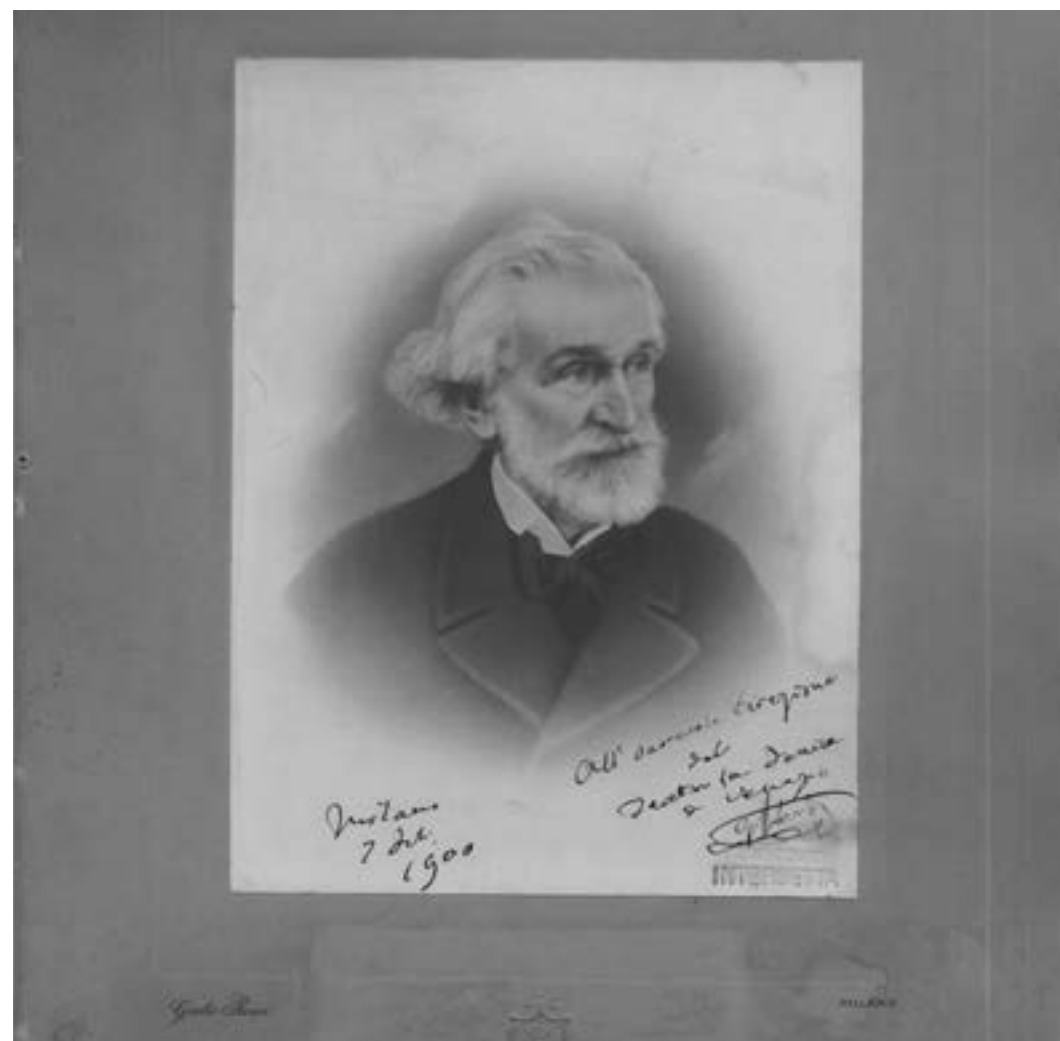
“Everything in the world is a jest” is certainly the most famous admonition from *Falstaff* by Giuseppe Verdi (1813-1901), who ended who lengthy, successful artistic career of opera. It is February 1893 and the composer is about to turn eighty. Nothing has hinted at the fact that he might be making a comeback after his *Otello* six years earlier. However, the gestation of this new, innovative opera is much longer: in one of the earliest letters in his correspondence with the librettist Arrigo Boito, dated 18 August 1889, Verdi writes: “I enjoy writing fugues!... Yes, Sir: a fugue... and a buffa fugue... which could probably be fitted in in Falstaff!...”

There might be a link between the sad story of the Moor of Venice, and the cheerful knight from Windsor in at least two aspects of Verdi's career in his later years. The first, obviously, is the fact he resorted to the plays by the genius William Shakespeare (1564-1616), an absolute genius in all the forms and subjects he chose. In other words, it was the Bard with his alternation between the tragic and the comic who determined the choices of the great Busseto-born musician's later successful operas. The second aspect is the poet who manages to link Shakespeare's intrigue and Verdi's exhilarated creativity: the Arrigo Boito (1842-1918) mentioned earlier.

The different creative stages of *Falstaff* are not completely clear; it is believed (but it is not certain) that it was Boito, after the success of *Otello*, who encouraged the elderly composer. However, there is absolutely no doubt that Verdi felt a natural sympathy for this excessive, stout character who drank too much, loved women, gold and life. Proof of this is how he treated his Falstaff, an ambiguous and rather repellent person as far as morals go, the inspiration of which Boito found in Shakespeare's *Merry Widows*. The exact date of the latter is unknown, but it certainly goes back to the late sixteenth century when the playwright was therefore also at the end of his career. However, Falstaff does not only appear in that extraordinary comedy but also in other plays that Shakespeare wrote a short while earlier, such as *Henry IV* (first and second part) and *Enrico V*. Boito's libretto drew on all these sources, outlining the physiognomy of his protagonist and skilfully combining it with a certain good naturedness and an equal measure of astute nastiness.

Staying in the Garter Inn with his servants Bardolfo and Pistola, Sir John Falstaff decides to write to absolutely identical letters, to two beautiful, wealthy ladies who live in the County of Windsor, in the hope he will be able to take advantage of their favours.

The two women are friends and after comparing the two letters decide to seek revenge on the outrageously bold suitor. The story is then complicated by a jealous husband (of one of the two coveted quarries), who in turn devises a plot to make the unpunished pleasure-seeker pay. The final triumph is one hundred percent the women's. At the end, Falstaff is taken down a peg or two, and his expectations belied and mocked by everyone. The jealous husband mentioned earlier, Ford, fares no better and has to accept that his daughter Nannetta marries her beloved young Felton and not the elder, more promising Doctor Caius, so his secret match-making schemes are dealt another blow. But as we know,



Fotografia di Giuseppe Verdi con dedica autografa alla Direzione del Teatro La Fenice, Milano, 7 dicembre 1900. Archivio storico del Teatro La Fenice.

“everything in the world is a jest”, and it’s better to accept things as they are, without taking ourselves too seriously.

When it premièred at Teatro alla Scala in Milan on 9 February 1893, *Falstaff* was greeted with the honour that Verdi was obviously due, although the critics did voice the odd doubt, perhaps because they were not ready to welcome a work of that genre at the end of such a distinguished career. Indeed, it was the fact it was a comic opera that amazed opera lovers. With the exception of the unfortunate case of *Un giorno di regno*, which had been a fiasco more than fifty years earlier when the composer was still young, it was the very first time that Verdi tried his hand at comic opera unlike his famous predecessors such as Rossini and Donizetti who had already done so countless times. Not everyone is of the same opinion regarding Verdi’s last great opera. Some say it is a pessimistic, almost cosmic comment on human relationships while others highlight its solidaristic and universal aspects, which are summarised so skillfully in the seven-syllable line that has now become a proverb. What is known for sure is that the conductor was Edoardo Mascheroni (1852–1941), and the audience included Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Giuseppe Giacosa and Giosuè Carducci. The prestigious cast included Victor Maurel (Falstaff), Antonio Pini Corsi (Ford), Edoardo Garbin (Fenton), Emma Zilli (Alice), Adelina Stehle (Nannetta), Virginia Guerrini (Meg) and Giuseppina Pasqua (Mrs. Quickly).

From a musical perspective, from the very beginning the rhythm of the opera is pressing and Verdi appears to avoid closed numbers, the traditional arias, and the usual duets and choruses. The music often evokes hunting scenes, first and foremost Falstaff’s imprudent pursuit of the two beautiful ladies he has set his sights on. Then, however, at the beginning of the third act, everything goes against the ‘hunter’ and it becomes a real man hunt. The music is nearly always dynamic, echoing the frenzy of the words and quotations that Boito included in the score (there is also a specific reference to Boccaccio’s *Decameron*, which musically counterpoints the most ‘melodramatic’ moments, in other words, those for the only couple in love, Nannetta and Fenton). But it is the innovative delicacy of the purely ‘female’ scene that puts the orchestra to the test. At the end, Anselm Gerhard says in the essay published here, “In the last part of the opera, Verdi combines the peremptory and the grotesque, and the Baroque style and ‘severe’ technique of counterpoint”.

As far as La Fenice is concerned, *Falstaff* debuted in Venice on 2 May, 1893, where it was met with resounding success by both the public and critics.

Argomento

ATTO PRIMO

QUADRO PRIMO

Nell’osteria della Giarrettiera, il dottor Cajus si scaglia contro Falstaff e i suoi servitori, Bardolfo e Pistola, che dopo averlo fatto ubriacare lo hanno rapinato. Ma le sue lamentele non hanno alcun effetto su Falstaff, troppo intento alle sue occupazioni: mangiare, bere, oltre che accrescere il suo portafoglio e aumentare il numero delle sue conquiste. Per conseguire questo ultimo obiettivo ha appositamente preparato due lettere, in tutto e per tutto identiche salvo che per l’intestazione: una è indirizzata ad Alice Ford, l’altra a Meg Page, entrambe ricche e avvenenti signore di Windsor. Dopo averle firmate e confezionate a dovere le affida a Bardolfo e a Pistola perché siano consegnate, ma i due si rifiutano adducendo come motivo del diniego il proprio onore. Falstaff esprime con vigore le proprie opinioni sul concetto di onore, in uno straordinario manifesto del proprio modo di pensare e di agire. Subito dopo licenzia i riottosi servitori, affidando le lettere a un paggio.

QUADRO SECONDO

Nel giardino di casa Ford, Alice e sua figlia Nannetta si incontrano con Meg, moglie di Page, e con Quickly, una signora leggermente più anziana ma parimenti arguta e spiritosa. Sono tutte elettrizzate dalle lettere che Alice e Meg hanno ricevuto da Falstaff, perfettamente uguali a parte il nome della destinataria. Indignate e allo stesso tempo divertite, le donne meditano di vendicarsi dell’impertinente seduttore. Dopo che sono uscite, arrivano il dr. Cajus e Fenton: il primo, più attempato, è il pretendente ufficiale di Nannetta, il secondo è invece innamorato (ricambiato) della ragazza. Si incontrano con Bardolfo e Pistola, che vogliono vendicarsi del licenziamento subito. Tutti insieme decidono di svelare a Ford le mire di Falstaff nei confronti della sua sposa e dei suoi averi. Tornano in scena le donne, tenendosi a distanza dal gruppo di uomini. Il loro piano è esposto da Alice: Quickly si recherà da Falstaff per compiacerlo e fargli intendere che le lettere hanno avuto il risultato sperato. Nel frattempo, anche Ford vuole vendicarsi di Falstaff: si presenterà a lui sotto mentite spoglie per attirarlo in una trappola. Nannetta e Fenton abbandonano tutti per appartarsi e scambiarsi effusioni.

ATTO SECONDO

QUADRO PRIMO

Bardolfo e Pistola tornano alla Giarrettiera e, fingendosi pentiti, chiedono di essere ri-ammessi al servizio di Falstaff, ma in realtà vogliono agevolare l'incontro tra il cavaliere e Ford travestito. Arriva Quickly che blandisce Falstaff e gli preannuncia un incontro segreto con Alice nel pomeriggio. Gli raccomanda di fare attenzione, perché Ford, il marito, è estremamente geloso. Falstaff gongola decantando le sue grandi doti di seduttore. In quel mentre arriva un certo signor Fontana (che non è nient'altri che Ford mascherato). Questi si dichiara ricchissimo e munifico, e chiede aiuto a Falstaff, di cui afferma di conoscere e apprezzare l'arte amatoria, per poter possedere Alice, di cui è irresistibilmente invaghito. Lusinga l'amor proprio di Falstaff dicendogli che se lui, uomo di mondo, riuscisse a espugnare la bella e fedele moglie di Ford, la strada sarebbe certamente aperta anche per lui.



Dick Bird, bozzetto per «L'interno dell'Osteria della Giarrettiera», prima scena del primo atto di Falstaff di Giuseppe Verdi in scena al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

Se riuscisse nell'ardua impresa, Fontana sarebbe disposto a ricompensarlo con un sacco di monete d'oro. Falstaff prima si insospettisce, poi abbocca all'amo di Fontana-Ford, dicendo a quest'ultimo che ha già un appuntamento con Alice e che si sta appunto preparando per recarsi in segreto alla casa di lei. Ford, che ignora le macchinazioni della sua sposa, è preso da una terribile crisi di gelosia, ma sta al gioco di Falstaff indicandogli, furibondo dentro di sé, la via per la propria abitazione.

QUADRO SECONDO

A casa Ford, dopo che Quickly ha edotto le altre donne sulla sua sortita alla Giarrettiera, fervono i preparativi per la beffa ai danni di Falstaff. Tutte vi partecipano eccitatissime, a parte Nannetta, che si dispera avendo appreso la volontà del padre di darla in sposa al dr. Cajus. Alice, sua madre, le promette che impedirà quelle nozze, ma il dialogo si interrompe perché ormai Falstaff sta per arrivare. Una volta giunto, il cavaliere dichiara galantemente il proprio amore ad Alice, narrandole il tempo in cui, in gioventù, era baldanzoso e snello. A un certo punto si palesa Quickly, annunciando la venuta di Meg, che agitatissima entra in casa di Alice avvertendola dell'immediato sopraggiungere del gelosissimo marito. A Falstaff non resta che nascondersi dietro un paravento. Ford irrompe come una furia accompagnato dal dr. Cajus, Fenton, Bardolfo e Pistola: tutti cercano in ogni dove una traccia dell'adultero. Non trovandone, proseguono passando al setaccio le altre stanze. Questo permette alle donne di nascondere Falstaff nella cesta dei panni sporchi, già ispezionata. Nel frattempo, Nannetta e Fenton occupano lo spazio dietro il paravento. Si ode il rumore flebile di un bacio, e gli uomini, convinti di aver finalmente scovato il reo, scoprono invece i due giovani che amoreggiano. Nello sconvolgimento generale, Alice, Meg e Quickly riescono a rovesciare il cesto dei panni nel fossato sottostante, facendovi cadere fragorosamente Falstaff. A questo punto Alice può raccontare ogni cosa al marito, e tutti riconoscono alle donne l'arguzia della loro burla.

ATTO TERZO

QUADRO PRIMO

Falstaff rimugina su quanto gli è accaduto bevendo del vino fuori dall'osteria della Giarrettiera. Giunge Quickly a portargli un'ambasciata di Alice: lei è incolpevole – gli dice – di quanto è successo e anzi lo invita a incontrarla a mezzanotte sotto la quercia di Herne, travestito da cacciatore nero. La leggenda vuole che proprio in quel luogo da tregenda si ritrovino gli abitanti inquieti e oscuri della foresta. Falstaff, sulle prime poco incline a una nuova avventura, ricasca nella beffa ordita dalle donne. Esse hanno infatti predisposto una trappola che prevede che le persone di Windsor si mascherino da fate e spiriti per fargli prendere uno spavento micidiale e punirlo per la sua arroganza. Ford approfitta della situazione per segnalare al dr. Cajus il travestimento da regina delle fate della figlia Nannetta: proprio lì, alla fine della mascherata, potrà benedire la loro unione in matrimonio, lo rassicura. Quickly però intercetta questo dialogo, e informa di questo le altre donne, che subito escogitano un rimedio alle trame maschili.

QUADRO SECONDO

Alice, sulla scorta delle notizie apprese da Quickly, modifica i mascheramenti dei partecipanti per sventare i piani del marito. A mezzanotte arriva Falstaff con due corna sulla testa per fingersi il cacciatore nero, Alice è là ad aspettarlo ma quando lui tenta di abbracciarla sopraggiunge Meg ad annunciare la tregenda. Nannetta cantando guida la processione delle fate e a Falstaff non resta altro che chiudere gli occhi per non incrociare il loro sguardo, che si dice provochi la morte. Così gli abitanti di Windsor possono percuoterlo e punirlo a loro piacimento, intimandogli di pentirsi, mentre il cavaliere è in preda al terrore. Bardolfo però, nella foga, perde il cappuccio, e Falstaff, dopo averlo riconosciuto, comprende l'inganno e riacquista un po' della sua baldanza, pur ammettendo le sue colpe. Nel frattempo le donne mettono il velo da sposa allo stesso Bardolfo, che viene amorevolmente preso per mano dal dr. Cajus, e allo stesso tempo congiungono Fenton e Nannetta. Ford benedice entrambe le coppie che gli si parano dinnanzi, e grande è il suo disappunto nel vedere la figlia unita al suo innamorato, mentre al dr. Cajus tocca in sorte Bardolfo. Nel finale agli sconfitti – Ford Cajus e Falstaff – non resta che ammettere che «tutto nel mondo è burla».

Synopsis

ACT ONE

SCENE ONE

At the Garter Inn, Doctor Cajus is railing against Falstaff and his servants, Bardolfo and Pistola, who robbed him after making him drink to excess. But his complaints are like water off a duck's back with Falstaff, who is too intent on his own pursuits: eating, drinking, making money and increasing the number of his female conquests. As regards the latter, he has prepared two identical letters for that very purpose, the only difference is the letterhead: one is addressed to Alice Ford, the other to Meg Page, both wealthy, attractive ladies from Windsor. Having made sure they are properly signed and sealed, he gives them to Bardolfo and Pistola to deliver but the couple refuse, saying their honour prevents them from obeying him. Falstaff heatedly voices his opinions about honour, which he deems an extraordinary expression of personal thought and action. He dismisses his quarrelsome servants straight away and gives the letters to a page instead.

SCENE TWO

In the garden of the Ford family, Alice and her daughter Nannetta meet Meg, Page's wife, and Mistress Quickly, a lady who is slightly older but just as sharp and witty. They are all amazed by the letters Alice and Meg have received from Falstaff, which are identical apart from the name of the addressee. Indignant but also amused, the women mull over how they can take vengeance on the impertinent seducer. After they have left, Doctor Caius arrives with Fenton: older in age, the former is Nannetta's official suitor while the latter is in love with the young girl (and she returns his love). They meet Bardolfo and Pistola who want their revenge for having been dismissed. Together they decide to tell Ford about Falstaff's intentions as regards his wife and assets. The women return, keeping their distance from the group of men. Alice presents their plan: Mistress Quickly will go to Falstaff and humour him, telling him that the letters have had the desired effect. In the meantime, Ford also wants his revenge on Falstaff: he will present himself in disguise, in order to set a trap for him. Nannetta and Fenton withdraw so they can kiss and cuddle.

ACT TWO

SCENE ONE

Bardolfo and Pistola return to the Garter Inn, pretending they have repented and asking to be allowed return to Falstaff's service; in reality, they want to facilitate a meeting between Falstaff and Ford in disguise. Mistress Quickly arrives, pandering to Falstaff and telling him he will have a secret rendezvous with Alice in the afternoon. She tells him to be careful because the husband, Ford, is extremely jealous. Overjoyed, Falstaff extols his great talent as a seducer. At that moment a certain Signor Fontana arrives (who is none other than Ford in disguise). Claiming to be extremely wealthy and generous, he asks Falstaff, who is such an expert in the field of love, for help in being able to conquer Alice, in whom he is totally infatuated. Playing on Falstaff's ego, he says that if he, a man of the world, could manage to



Dick Bird, bozzetto per «L'interno dell'Osteria della Giarrettiera, come nell'atto primo», prima scena del secondo atto di Falstaff di Giuseppe Verdi in scena al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

seduce Ford's beautiful, faithful wife, then he almost certainly would be able to, too. Should this arduous undertaking be successful, Fontana would be willing to reward him with a purse of gold coins. Initially Falstaff is suspicious, but he soon rises to Fontana-Ford's bait, and tells him that he already has an appointment with Alice and that he was actually just getting ready to go to her house in secret. Unaware of what his wife is really up to, Ford is suddenly madly jealous, but he plays along with Falstaff and tells him, inwardly seething with rage, how to get to his home.

SCENE TWO

In the Ford household, after Mistress Quickly has informed the other women about the events at the Garter Inn, preparations are underway for the practical joke on Falstaff. Everyone is taking apart, except Nannetta who is in despair because she has learned of her father's wishes for her to marry Doctor Caius. Her mother Alice promises she will stop the marriage, but their conversation is interrupted as Falstaff is about to arrive. After his arrival, the knight gallantly declares his love for Alice, and he tells her how bold and slim he was in his youth. Mistress Quickly suddenly appears, announcing the arrival of Meg who arrives in Alice's house in great agitation, warning her that her bitterly jealous husband is about to come home. Falstaff has no choice but to hide behind a screen. Ford storms into the room, accompanied by Doctor Caius, Fenton, Bardolfo and Pistola: they all look high and low for a trace of the adulterer. Having no success, they do the same in the other rooms. This gives the women time to hide Falstaff in the laundry basket, which has already been searched. In the meanwhile, Nannetta and Fenton take advantage of the area behind the screen. The faint sound of kissing is heard and the men, convinced they have finally found the offender, find the young couple embracing instead. In the general commotion, Alice, Meg and Mistress Quickly manage to empty the laundry basket into the ditch below, where Falstaff lands with a loud thud. Alice can now tell her husband everything and everyone praises the women for their witty prank.

ACT THREE

SCENE ONE

Outside the Garter Inn, Falstaff is brooding over what has happened, drinking some wine. Mistress Quickly brings him a message from Alice saying she had no part in what happened to him, inviting him to meet her at midnight at Herne's Oak, disguised as a black hunter. Legend will have it that it is there that the dark, restless inhabitants of the forest gather. At first Falstaff has no intention of embarking on a new adventure, but he then falls for the hoax the women have staged. In fact, they have laid a trap in which the people of Windsor will disguise themselves as fairies and spirits to scare him to death and punish him for his arrogance. Ford takes advantage of the situation to tell Doctor Caius that his daughter Nannetta will be disguised as the queen of the fairies and it is there, at the end of the masquerade that he promises he will bless their marriage. Mistress Quickly, however,

overhears the conversation and informs the other women, who immediately devise a plan to thwart the men’s scheme.

SCENE TWO

After having been informed by Mistress Quickly, Alice changes everyone’s disguise in order to foil her husband’s plans. Falstaff arrives at midnight with two horns on his head, pretending to be the black hunter; Alice is there, waiting for him but when he tries to embrace her, Meg arrives and announces the witches’ sabbath. Singing, Nannetta is at the head of the procession of fairies and Falstaff has no choice but to close his eyes so they can’t look at him, which is said to be fatal. The inhabitants of Windsor can therefore thrash and punish him as they like, ordering him to repent, so the knight is overcome with terror. In the general excitement, however, Bardolfo loses his hood and when Falstaff recognises him, he realises he has been deceived and reacquires a little of his self-assurance, although he does admit his guilt. In the meanwhile, the women make Bardolfo wear the bride’s veil and Doctor Caius takes him lovingly by the hand. Fenton and Nannetta arrive at the same time. Ford blesses both the couples before him and he is greatly disappointed when he sees his daughter has actually married her beloved, while Doctor Cajus ‘wedded’ Bardolfo. In the finale of the defeated – Ford, Caius and Falstaff – they have no choice but to admit that “Everything in the world is a jest.”

Argument

PREMIER ACTE

PREMIER TABLEAU

A l’auberge de la Jarretière, le docteur Cajus s’en prend à Falstaff et à ses domestiques, Bardolfo et Pistola, les accusant de l’avoir volé après l’avoir fait boire. Mais ses plaintes ne font aucun effet sur Falstaff, trop absorbé par ses occupations: manger, boire, penser à la façon de remplir son portefeuille et d’augmenter le nombre de ses conquêtes féminines. Pour atteindre ses buts, il a préparé exprès deux lettres, parfaitement identiques, sauf que l’une est adressée à Alice Ford, et l’autre à Meg Page, deux dames avenantes de Windsor disposant de bons revenus. Après les avoir signées et scellées, il les confie à Bardolfo et Pistola pour qu’ils aillent les remettre aux destinataires, mais les deux hommes refusent invoquant le principe d’honneur. Falstaff exprime vigoureusement ses opinions sur le concept d’honneur, dans une extraordinaire manifestation de sa façon de penser et d’agir. Puis il renvoie ses deux domestiques récalcitrants, pour confier les lettres à un page.

DEUXIEME TABLEAU

Dans le jardin de la maison Ford, Alice et sa fille Nannetta rencontrent Meg, la femme de Page, ainsi que Quickly, une dame un peu plus âgée, mais tout aussi facétieuse. Elles sont en pleine agitation en raison des lettres qu’Alice et Meg ont reçues de Falstaff, parfaitement identiques, sauf comme nom de destinataire. Indignées, mais amusées en même temps, les femmes réfléchissent à une vengeance pour punir cet impertinent de soupirant. Au moment où elles sortent, on voit arriver le docteur Cajus et Fenton: le premier, plus âgé est le prétendant officiel de Nannetta, le second est par contre amoureux de la jeune fille (qui lui rend bien ce sentiment). Ils rencontrent Bardolfo et Pistola, qui veulent se venger d’avoir été licenciés. Tous ensemble, ils décident de révéler à Ford les vus de Falstaff sur sa femme et sur ses biens. Les femmes reviennent sur scène, tout en restant à distance du groupe d’hommes. Ils exposent leur plan à Alice: Quickly ira chez Falstaff pour le flatter en lui faisant savoir que les lettres ont eu le résultat qu’il escomptait. Entretemps, Ford décide, lui aussi, de se venger de Falstaff: il se présentera à lui sous un faux nom pour l’attirer dans un piège. Nannetta et Fenton quittent tout le monde pour aller à l’écart et pouvoir échanger des effusions.

DEUXIÈME ACTE

PREMIER TABLEAU

Bardolfo et Pistola reviennent à la Jarretièrre et font semblant de s'être repentis pour demander à revenir au service de Falstaff: en réalité, ils veulent faciliter la rencontre entre le chevalier et Ford déguisé. Quickly est venue pour flatter Falstaff et lui annoncer un rendez-vous galant avec Alice dans l'après-midi. Elle lui dit de faire bien attention parce que Ford, le mari, est extrêmement jaloux. Falstaff se rengorge, tout en se vantant de ses grandes qualités de séducteur. C'est alors qu'arrive un certain monsieur Fontana (qui n'est autre que Ford sous un déguisement). Ce dernier se déclare très riche et généreux, et demande de l'aide à Falstaff, dont il dit connaître et apprécier les dons dans le domaine de l'amour, pour pouvoir arriver à séduire Alice, dont il est irrémédiablement amoureux. Pour flatter l'amour propre de Falstaff, il dit que si lui, qui est un véritable homme du monde, réussit à séduire la belle épouse fidèle de Ford, la voie sera certainement ouverte pour lui aussi. S'il devait



Dick Bird, bozzetto per «Una sala nella casa di Ford», seconda scena del secondo atto di Falstaff di Giuseppe Verdi in scena al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

réussir dans cette entreprise difficile, Fontana serait disposé à le récompenser en lui donnant une bourse pleine de pièces de monnaie en or. Falstaff, d'abord soupçonneux, finit par se laisser tenter par Fontana-Ford. Il lui dit qu'il a déjà un rendez-vous avec Alice et qu'il est justement en train de se préparer pour aller la voir en secret, chez elle. Ford, qui ignore qu'il s'agit d'un traquenard tendu par son épouse, est pris d'une crise terrible de jalousie, mais il entre dans le jeu de Falstaff et, quoique furieux dans son for intérieur, il lui indique comment arriver chez lui.

DEUXIEME TABLEAU

Chez Ford, où Quickly raconte aux autres femmes comment se sont passées les choses à la Jarretièrre, on se prépare pour le tour à jouer à Falstaff. Toutes y participent dans l'hilarité que cela leur suscite, à part Nannetta, qui se désespère parce qu'elle a appris que son père a l'intention de lui faire épouser le docteur Cajus. Alice, sa mère, lui promet qu'elle empêchera ces noces, mais le dialogue est interrompu par l'arrivée de Falstaff. Le chevalier déclare galamment son amour pour Alice, en lui parlant de l'époque où, étant plus jeune, il était fringant et mince. Mais Quickly se présente pour annoncer l'arrivée de Meg. Cette dernière entre chez Alice, toute agitée, pour l'avertir de l'arrivée immédiate de son jaloux de mari. Falstaff doit se cacher derrière un paravent. Ford fait irruption comme une furie, accompagné du docteur Cajus, de Fenton, de Bardolfo et de Pistola: ils cherchent tous partout une trace de l'adultère. Ne trouvant rien, ils passent les autres pièces au peigne fin. Ceci permet aux femmes de cacher Falstaff dans le panier à linge sale, où ils ont déjà fouillé. Entretemps, Nannetta et Fenton occupent l'espace resté libre derrière le paravent. On entend un petit bruit de baiser, si bien que les hommes, convaincus d'avoir enfin trouvé le coupable, découvrent par contre les deux jeunes gens enlacés. Dans la confusion qui s'ensuit, Alice, Meg et Quickly réussissent à renverser le panier à linge sale dans le fossé qui se trouve à l'extérieur, pour y faire tomber Falstaff. Alice peut enfin tout raconter à son mari, et tous reconnaissent que les femmes ont fait preuve de subtilité dans leur tromperie.

TROISIÈME ACTE

PREMIER TABLEAU

Falstaff réfléchit à ce qui lui est arrivé, en sirotant du vin à la terrasse de l'auberge de la Jarretièrre. Quickly fait son apparition pour lui remettre un message de la part d'Alice: elle n'est pas responsable – dit-elle – de ce qui est arrivé et elle l'invite à la rencontrer à minuit sous le chêne de Herne, déguisé en 'chasseur noir'. La légende dit que c'est justement à cet endroit que se réunissent les habitants inquiets et mystérieux de la forêt pour leurs nuits de sabbat. Falstaff, d'abord peu tenté par une nouvelle aventure, retombe dans le piège tendu par les femmes. Elles ont en effet organisé un traquenard avec tous les habitants de Windsor qui doivent se déguiser en fées et en elfes pour lui faire prendre une grosse frayeur et le punir de son arrogance. Ford profite de la situation pour signaler au docteur Cajus le déguisement de

reine des fées que portera sa fille Nannetta: c’est ainsi, à la fin de la mascarade, qu’il pourra bénir leur union en les mariant, dit-il. Quickly qui a entendu ce dialogue, en informe les autres femmes, qui trouvent tout de suite une solution pour remédier à ce complot masculin.

DEUXIEME TABLEAU

Alice, forte des renseignements que lui a fournis Quickly, modifie les costumes des participants pour déjouer les projets de son mari. A minuit, on voit arriver Falstaff avec des bois de cerf sur la tête de façon à passer pour le ‘chasseur noir’, Alice est là qui l’attend, mais quand il tente de la prendre dans ses bras, Meg arrive pour annoncer la que la nuit de sabbat commence. Nannetta chante à la tête de la procession de fées, si bien qu’il ne reste à Falstaff qu’à fermer les yeux pour ne pas croiser leur regard, puisqu’il paraît qu’il provoque la mort. C’est ainsi que les habitants de Windsor peuvent le rouer de coups et le punir en lui intimant de se repentir, le chevalier étant en proie à la terreur. Mais Bardolfo, dans son enthousiasme, perd son masque. Falstaff le reconnaît et comprend qu’il a été joué, si bien qu’il reprend un peu de hardiesse, tout en admettant ses erreurs. Entretemps, les femmes mettent un voile de mariée sur la tête de Bardolfo, que prend affectueusement par la main le docteur Cajus, tandis que Fenton et Nannetta se prennent par la main, eux aussi. Ford bénit les deux couples qui se trouvent devant lui. Il se trouve grandement déçu quand il voit sa fille unie à son amoureux, alors que le docteur Cajus se retrouve avec Bardolfo. A la fin, ceux qui ont été dupés – Ford Cajus et Falstaff – n’ont plus reste qu’à admettre que «tout au monde n’est que plaisanterie».

Handlung

ERSTER AKT

ERSTES BILD

Im Gasthof zum Hosenband wettet Dr. Cajus gegen Falstaff und seine Diener, Bardolfo und Pistola, die ihn zuerst betrunken gemacht und dann ausgeraubt haben. Aber seine Beschwerden verfehlen ihre Wirkung, denn Falstaff ist zu sehr mit sich selbst beschäftigt: ihn interessieren Essen und Trinken, das Auffüllen seiner Geldbörse und neue Eroberungen. Um Letzteres zu erreichen, hat er zwei Briefe an wohlhabende und hübsche Damen aus Windsor vorbereitet, die bis auf die Anrede identisch sind: der eine Brief ist an Alice Ford gerichtet, der andere an Meg Page. Nachdem Falstaff sie unterschrieben und ordnungsgemäß verschlossen hat, übergibt er sie Bardolfo und Pistola zur Überbringung, doch die beiden weigern sich mit Verweis auf ihre eigene Ehre. Falstaff reagiert mit einer flammenden Rede über den Ehrbegriff, die seine persönliche Denk- und Handlungsweise offenlegt. Unmittelbar danach entlässt er die aufmüpfigen Diener und vertraut die Briefe einem Pagen an.

ZWEITES BILD

Im Garten des Hauses der Fords treffen sich Alice und ihre Tochter Nannetta mit Meg, der Frau von Page, und mit Mrs. Quickly, einer etwas älteren, aber ebenso geistreichen Dame. Sie sind lebhaft erregt von den Briefen, die Alice und Meg von Falstaff erhalten haben, denn sie haben festgestellt, dass sie bis auf den Namen der Empfängerinnen identisch sind. Empört und amüsiert zugleich überlegen die Frauen, wie sie sich an dem impertinenten Verführer rächen können. Nachdem sie gegangen sind, treffen Dr. Cajus und Fenton ein: der erste, etwas ältere, ist Nannettas offizieller Verehrer, der zweite ist in das Mädchen verliebt (was sie erwidert). Sie treffen auf Bardolfo und Pistola, die sich bei Falstaff für ihre Entlassung rächen wollen. Gemeinsam beschließen sie, Mr. Ford die Absichten von Falstaff gegenüber seiner Frau und seinem Vermögen zu enthüllen. Die Frauen kehren an den Ort des Geschehens zurück und Alice erläutert, während sie sich von den Männern fernhalten, ihren Racheplan: Mrs. Quickly wird zu Falstaff gehen, um ihm zu gratulieren und erfreut zu berichten, dass seine Briefe die gewünschte Wirkung erreicht haben. Unterdessen will sich auch Mr. Ford an Falstaff rächen: er wird ihn verkleidet treffen, um ihn in eine Falle

zu locken. Nannetta und Fenton ziehen sich von den anderen zurück, um sich gegenseitig ihre Liebe zu gestehen.

ZWEITER AKT

ERSTES BILD

Bardolfo und Pistola kehren in den Gasthof zum Hosenband zurück und täuschen Reue vor, um wieder in Falstoffs Dienste aufgenommen zu werden und das Treffen mit dem verkleideten Mr. Ford vorzubereiten. Mrs. Quickly trifft ein und kündigt Falstaff schmeichelnd ein geheimes Treffen mit Alice für den Nachmittag an. Sie rät ihm, vorsichtig zu sein, denn ihr Mann Mr. Ford sei bekannt für seine Eifersucht. Falstaff rühmt sich für seine großen Fähigkeiten als Verführer, als ein gewisser Mr. Fontana auftritt (der kein anderer ist, als Mr. Ford in Verkleidung). Dieser stellt sich als wohlhabend und freigiebig vor und



Dick Bird, bozzetto per «Un piazzeale», prima scena del terzo atto di Falstaff di Giuseppe Verdi in scena al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

bittet Falstaff, dessen Liebeskunst er angeblich kennt und schätzt, um dessen Hilfe, denn er möchte Alice erobern, für die er eine unwiderstehliche Liebe empfindet. Mr. Fontana schmeichelt Falstoffs Selbstliebe: wenn einem Mann von Welt wie Falstaff es gelingen würde, Mr. Fords schöne und treue Frau zu erobern, dann wäre der Weg gewiss auch für ihn bereitet. Sollte ihm dieses mühsame Unterfangen gelingen, so wäre Mr. Fontana bereit, ihn mit vielen Goldmünzen zu belohnen. Falstaff ist zunächst misstrauisch, lässt sich aber schließlich auf den von Fontana-Ford ausgelegten Köder ein und berichtet, dass er bereits eine Verabredung mit Alice hat und dass er sich gerade darauf vorbereitet, heimlich zu ihrem Haus gehen. Ford, der von den Racheplänen seiner Frau nichts ahnt, wird von großer Eifersucht ergriffen, lässt sich aber trotzdem auf Falstoffs Spiel ein und zeigt ihm, seine innere Wut verbergend, den Weg zu seinem eigenen Haus.

ZWEITES BILD

In Fords Haus laufen, nachdem Mrs. Quickly die anderen Frauen über ihre Mission im Gasthof zum Hosenband informiert hat, die Vorbereitungen für den Streich zur Verspottung von Falstaff. Alle nehmen mit Begeisterung daran teil außer Nannetta, die verzweifelt ist, nachdem sie erfahren hat, dass ihr Vater sie mit Dr. Cajus verheiraten will. Alice, ihre Mutter, verspricht Nannetta, dass sie die Hochzeit verhindern wird, aber ihr Gespräch wird unterbrochen, weil sich Falstaff ankündigt. Er tritt auf und erklärt Alice galant seine Liebe, auch erzählt er ihr von der Zeit, als er in seiner Jugend kühn und schlank war. Da erscheint Mrs. Quickly und kündigt die Ankunft von Meg an, die voller Aufregung das Haus von Alice betritt und sie vor der nahenden Ankunft ihres eifersüchtigen Ehemanns warnt. Falstaff hat keine andere Wahl, als sich hinter einem Paravent zu verstecken, als Ford wie eine Furie hereinstürmt, begleitet von Dr. Cajus, Fenton, Bardolfo und Pistola: sie suchen überall eine Spur des Ehebrechers. Da sie keine finden, durchsuchen sie die anderen Räume, was den Frauen ermöglicht, Falstaff im schmutzigen Wäschekorb zu verstecken, der bereits durchsucht worden war. Währenddessen ziehen sich Nannetta und Fenton hinter den Paravent zurück. Als der leise Klang eines Kusses zu hören ist, sind die Männer überzeugt, den Täter endlich erwischt zu haben. Doch stattdessen entdecken sie die beiden jungen verliebten Leute. In dem allgemeinen Aufruhr gelingt es Alice, Meg und Mrs. Quickly den Wäschekorb in den Graben zu kippen, in den Falstaff donnernd hineinfällt. An diesem Punkt kann Alice ihrem Mann alles erzählen und der listige Streich der Frauen wird von allen Seiten gelobt.

DRITTER AKT

ERSTES BILD

Vor dem Gasthof zum Hosenband trinkt Falstaff ein Glas Wein und sinniert darüber, was ihm widerfahren ist, als Mrs. Quickly eintrifft, um ihm eine Botschaft von Alice zu überbringen: sie trägt keine Schuld – so behauptet sie – an den Geschehnissen und lädt ihn ein, sie um Mitternacht unter der Eiche von Herne zu treffen, er soll sich als Schwarzer Jäger verkleiden. Die Legende besagt, dass sich genau an diesem Ort der Hexensabbate die

ruhelosen und dunklen Bewohner des Waldes treffen. Falstaff, der zunächst nicht bereit ist, sich auf ein neues Abenteuer einzulassen, fällt schließlich auf diese wieder von den Frauen ausgeheckte List herein. Sie wollen ihm diese Falle stellen, um ihm mit den als Feen und Geister verkleideten Bürgerinnen und Bürger von Windsor einen großen Schrecken einzujagen und ihn so für seine Arroganz zu bestrafen. Mr. Ford nutzt die Situation, um Dr. Cajus über die Verkleidung seiner Tochter Nannetta als Königin der Feen zu informieren: genau dort, am Ende der Maskerade, wird er ihre Vereinigung in der Ehe mit einer Zeremonie segnen können, so beteuert er. Es gelingt jedoch Mrs. Quickly, die dieses Gespräch mitbekommen hat, die anderen Frauen darüber zu informieren, die ihrerseits sofort eine Lösung gegen dieses Komplott der Männer finden.

ZWEITES BILD

Aufgrund der Informationen von Mrs. Quickly ändert Alice die Maskerade der Teilnehmer, um die Pläne ihres Mannes zu durchkreuzen. Um Mitternacht erscheint Falstaff mit zwei Hörnern auf dem Kopf als Schwarzer Jäger und gibt sich Alice zu erkennen, die dort auf ihn wartet. Doch als er sie umarmen will, kommt Meg und kündigt den Hexensabbat an. Nannetta führt singend die Prozession der Feen an und Falstaff hat keine andere Wahl, als die Augen zu schließen, um ihren Blicken nicht zu begegnen, was der Legende nach zum Tod führen soll. Daher können die Bürgerinnen und Bürger von Windsor ihn nach Belieben schlagen und bestrafen und ihm befehlen, Buße zu tun, während Falstaff vor Angst zittert. Bardolfo verliert jedoch in der Hitze des Gefechts seine Kapuze, und Falstaff durchschaut die Täuschung, als er ihn erkennt. So gewinnt er etwas von seiner Kühnheit zurück, auch wenn er seine Fehler eingesteht. In der Zwischenzeit legen die Frauen den Brautschleier auf Bardolfo, der von Dr. Cajus liebevoll an die Hand genommen wird, und führen Fenton und Nannetta zueinander. Mr. Ford segnet die beiden Paare, doch als sie vor ihm parieren, ist seine Enttäuschung groß, denn er erkennt, dass seine Tochter mit ihrem Liebsten zusammen ist, während Dr. Cajus an Bardolfo vergeben wurde. Die Verlierer – Mr. Ford, Dr. Cajus und Falstaff – haben schließlich keine andere Wahl, als zuzugeben, dass „alles Spaß ist auf Erden“.

Falstaff

commedia lirica in tre atti

libretto di Arrigo Boito
musica di Giuseppe Verdi

Personaggi

Sir John Falstaff baritono
Ford, marito d'Alice baritono
Fenton tenore
Dr. Cajus tenore
Bardolfo, seguace di Falstaff tenore
Pistola, seguace di Falstaff basso
Mrs. Alice Ford soprano
Nannetta, figlia d'Alice soprano
Mrs. Quickly contralto
Mrs. Meg Page mezzosoprano
L'oste della Giarrettiera
Robin, paggio di Falstaff
Un paggetto di Ford

Borghesi e popolani, servi di Ford, mascherata di folletti, di fate, di streghe ecc.
La vicenda si svolge a Windsor sotto il regno di Enrico IV d'Inghilterra.

ATTO PRIMO

PARTE PRIMA

L'interno dell'Osteria della Giarrettiera. Una tavola, un gran seggiolone, una panca. Sulla tavola i resti di un gran desinare, parecchie bottiglie e un bicchiere. Calamaio, penne, carta, una candela accesa. Una scopa appoggiata al muro. Uscio nel fondo, porta a sinistra. Falstaff è occupato a riscaldare la cera di due lettere alla fiamma della candela, poi le suggella con un anello. Dopo averle suggellate, spegne il lume e si mette a bere comodamente sdraiato sul seggiolone. Falstaff, dr. Cajus, Bardolfo, Pistola, l'oste nel fondo.

DR. CAJUS
(entrando dalla porta a sinistra e gridando minaccioso)
Falstaff!

FALSTAFF
(senza abbadare alle vociferazioni del dr. Cajus, chiama l'oste che si avvicina)
Olà!

DR. CAJUS
(più forte di prima)
Sir John Falstaff!

BARDOLFO
(al dr. Cajus)

Oh! Che vi piglia?

DR. CAJUS
(sempre vociando e avvicinandosi a Falstaff, che non gli dà retta)
Hai battuto i miei servi!...

FALSTAFF
(all'oste, che esce per eseguire l'ordine)
Oste! Un'altra bottiglia di Xeres.

DR. CAJUS
(come sopra)
Hai fiaccata la mia giumenta baia, sforzata la mia casa.

FALSTAFF

Ma non la tua massaia.

DR. CAJUS
Troppa grazia! Una vecchia cisposa. Ampio messere, se foste venti volte John Falstaff cavaliere, v'obbligherò a rispondermi.

FALSTAFF
(con flemma)

Ecco la mia risposta:

ho fatto ciò che hai detto.

DR. CAJUS

E poi?

FALSTAFF

L'ho fatto apposta.

DR. CAJUS
(gridando)
M'appellerò al consiglio real.

FALSTAFF

Vatti con dio.
Sta' zitto o avrai le beffe; quest'è il consiglio mio.

DR. CAJUS
(ripigliando la sfuriata contro Bardolfo)
Non è finita!

FALSTAFF

Al diavolo!

DR. CAJUS

Bardolfo!

BARDOLFO

Ser dottore.

DR. CAJUS
(sempre con tono minaccioso)
Tu, ier, m'hai fatto bere.

BARDOLFO

Pur troppo! e che dolore!...
(Si fa tastare il polso dal dr. Cajus)
Sto mal. D'un tuo pronostico m'assisti. Ho l'intestino guasto. Malanno agli osti che dan la calce al vino!
(Mettendo l'indice sul proprio naso enorme e rubicondo)
Vedi questa meteora?

DR. CAJUS

La vedo.

BARDOLFO

Essa si corca
rossa così ogni notte.

DR. CAJUS
(scoppiando)

Pronostico di forca!
(Indicando Pistola)
M'hai fatto ber, furfante, con lui, narrando frasche; poi, quando fui ben ciùschero, m'hai vuotato le tasche.

BARDOLFO
(con decoro)
Non io.

DR. CAJUS

Chi fu?

FALSTAFF
(chiamando)

Pistola!

PISTOLA
(avanzandosi)

Padrone.

FALSTAFF
(sempre seduto sul seggiolone e con flemma)
Hai tu vuotate le tasche a quel messere?

DR. CAJUS
(scattando contro Pistola)
Certo fu lui. Guardate. Come s'atteggia al niego quel ceffo da bugiardo!
(Vuotando una tasca del farsetto)
Qui c'eran due scellini del regno d'Edoardo e sei mezzecorone. Non ne riman più segno.

PISTOLA
(a Falstaff, dignitosamente brandendo la scopa)
Padron, chiedo di battermi con quest'arma di legno.
(Al dr. Cajus con forza)
Vi smentisco!

DR. CAJUS

Bifolco! Tu parli a un gentiluomo!

PISTOLA
Gonzo!

DR. CAJUS
Pezzente!

PISTOLA

Bestia!

DR. CAJUS

Can!

PISTOLA

Vil!

DR. CAJUS

Spauracchio!

PISTOLA

Gnomo!

DR. CAJUS
Germoglio di mandragora!

PISTOLA

Chi?

DR. CAJUS

Tu.

PISTOLA

Ripeti!

DR. CAJUS

Si.

PISTOLA
(scagliandosi contro il dr. Cajus)
Saette!

FALSTAFF
Ehi là! Pistola!
(Al cenno di Falstaff, Pistola si frena)
Non scaricarti qui!
(Chiamando Bardolfo, che s'avvicina)
Bardolfo! Chi ha vuotato le tasche a quel messere?

DR. CAJUS
(subito)
Fu l'un dei due.

BARDOLFO
(con serenità, indicando il dr. Cajus)
Costui beve, poi pe 'l gran bere

40	IL LIBRETTO		41
perde i suoi cinque sensi, poi ti narra una favola ch'egli ha sognato mentre dormì sotto la tavola.	FALSTAFF <i>(alzandosi)</i>	Sei la mia distruzione!	
FALSTAFF <i>(al dr. Cajus)</i> Lodi? Se ti capaciti, del ver tu sei sicuro. I fatti son negati. Vattene in pace.	Spendo ogni sette giorni dieci ghinee! Beone! So che se andiam, la notte, di taverna in taverna, quel tuo naso ardentissimo mi serve da lanterna; ma quel risparmio d'olio me lo consumi in vino. Son trent'anni che abbevero quel fungo porporino! Costi troppo. <i>(A Pistola, poi all'oste che sarà rimasto ed esce)</i> E tu pure. Oste! Un'altra bottiglia.		Saltimbanco.
DR. CAJUS	Giuro che se mai mi ubriaco ancora all'osteria sarà fra gente onesta, sobria, civile e pia.		
<i>Esce dalla porta di sinistra.</i>			
BARDOLFO E PISTOLA <i>(accompagnando buffonescamente fino all'uscio il dr. Cajus e salmodiando)</i> Amen.	FALSTAFF <i>(rivolto ancora a Bardolfo e a Pistola)</i> Mi struggete le carni! Se Falstaff s'assottiglia non è più lui, nessuno più l'ama; in questo addome c'è un migliaio di lingue che annunciano il mio nome!		
FALSTAFF Cessi l'antifona. La urlate in contrattempo. <i>(Bardolfo e Pistola smettono e si avvicinano a Falstaff)</i> L'arte sta in questa massima: «rubar con garbo e a tempo». Siete dei rozzi artisti. <i>(Si mette ad esaminare il conto che l'oste avrà portato insieme alla bottiglia di Xeres)</i> «Sei polli: sei scellini, trenta giarre di Xeres: due lire; tre tacchini...» <i>(A Bardolfo gettandogli la borsa)</i> Fruga nella mia borsa. <i>(E si rimette a leggere lentamente)</i> «Due fagiani, un'acciuga.»	PISTOLA <i>(acclamando)</i> Falstaff immenso!		
BARDOLFO <i>(estrae dalla borsa le monete e le conta sul tavolo)</i> Un mark, un mark, un penny.	BARDOLFO <i>(come sopra)</i> Enorme Falstaff!	Quest'è il mio regno. Lo ingrandirò. Ma è tempo d'assottigliar l'ingegno.	
FALSTAFF	FALSTAFF <i>(toccandosi e guardandosi l'addome)</i> Lo ingrandirò. Ma è tempo d'assottigliar l'ingegno.		
	PISTOLA E BARDOLFO Assottigliam.		
	<i>Tutti e tre in crocchio.</i>		
FALSTAFF	FALSTAFF V'è noto un tal, qui del paese, che ha nome Ford?		
	BARDOLFO	Sì.	
BARDOLFO	Ho frugato.		
FALSTAFF	Fruga!	Sì.	
BARDOLFO <i>(gettando la borsa sul tavolo)</i> Qui non c'è più uno spicciolo.	FALSTAFF Quell'uom è un gran borghese...		
	PISTOLA Più liberal d'un Creso.		
BARDOLFO	È un Lord!		
FALSTAFF	Sua moglie è bella.		
PISTOLA E tien lo scrigno.			
FALSTAFF È quella! O amor! Sguardo di stella! Collo di cigno! E il labbro? Un fior. Un fior che ride. Alice è il nome, e un giorno, come passar mi vide ne' suoi paraggi, rise. M'ardea l'estro amatorio nel cor. La dèa vibrava raggi di specchio ustorio, <i>(pavoneggiandosi)</i> su me, su me, sul fianco baldi, sul gran torace, sul maschio piè, sul fusto saldo, erto, capace; e il suo desir in lei fulgea sì al mio congiunto che pareva dir: «Io son di Sir John Falstaff.»	FALSTAFF <i>(interrompendolo)</i> Chi?		
BARDOLFO	L'onore.		
FALSTAFF <i>(vedendo il paggio Robin che entra dal fondo)</i> Ehi! Paggio! <i>(Poi subito a Bardolfo e Pistola)</i> Andate a impendervi, ma non più a me! <i>(Al paggio che escirà correndo con le lettere)</i> Due lettere, prendi, per due signore. Consegna tosto, corri, via, lesto, va'! <i>(Rivolto a Pistola e Bardolfo)</i> L'onore!			
BARDOLFO	Punto.		
FALSTAFF <i>(continuando la parola di Bardolfo)</i> E a capo. Un'altra; e questa ha nome Margherita.			
PISTOLA La chiaman Meg.			
FALSTAFF È anch'essa dei miei pregi invaghita. E anch'essa tien le chiavi dello scrigno. Costoro saran le mie Golconde e le mie Coste d'oro! Guardate. Io sono ancora una piacente estate di san Martino. A voi, due lettere infuocate. <i>(Dà a Bardolfo una delle due lettere che sono rimaste sul tavolo)</i> Tu porta questa a Meg; tentiam la sua virtù. <i>(Bardolfo prende la lettera)</i> Già vedo che il tuo naso arde di zelo. <i>(Dà a Pistola l'altra lettera)</i> E tu porta questa ad Alice.			
PISTOLA <i>(ricusando con dignità)</i> Porto una spada al fianco. Non sono un messer Pandarus. Ricuso.			

ALICE
E metterlo in burletta.

NANNETTA
Oh! Oh! Che spasso!

QUICKLY
Che allegria!

MEG
Che vendetta!

Tutte in crotchio cinguettando. Insieme.

ALICE
(rivolgendosi ora all'una, ora all'altra)
Quell'otre, quel tino!
Quel re delle pance,
ci ha ancora le ciance
del bel vagheggino.
E l'olio gli sgocciola
dall'adipe unticcio
e ancor ei ne snocciola
la strofa e il bisticcio!
Lasciam ch'ei le pronte
sue ciarle ne spifferi;
farà come i pifferi
che sceser dal monte.
Vedrai che se abbindolo
quel grosso compar,
più lesto d'un guindolo
lo faccio girar.

MEG
(ad Alice)
Quell'uom è un cannone,
se scoppia, ci spaccia.
Colui, se l'abbraccia,
ti schiaccia Giunone.
Vedrai che a un tuo cenno
quel mostro si spappola
e perde il suo senno
e corre alla trappola.
Potenza d'un fragile
sorriso di donna!
Scienza d'un'agile
movenza di gonna!
Se il vischio lo impegola
lo udremo strillar.
E allor la sua fregola
vedremo svampar.

NANNETTA
(ad Alice)
Se ordisci una burla,
vo' anch'io la mia parte.
Convien condurla
con senno e con arte.
L'agguato ov'ei sdrucchiola
convien ch'ei non scerna.
Già prese una lucciola
per una lanterna.
Perciò non dubito
che il gioco riesca.
Bisogna offrir l'esca,
poi coglierlo subito.
E se i scillinguagnoli
sapremo adoprar,
vedremo a rigagnoli
quell'orco sudar.

QUICKLY
(ora ad Alice, ora a Nannetta, ora a Meg)
Un flutto in tempesta
gittò sulla rena
di Windsor codesta
vorace balena.
Ma qui non ha spazio
da farsi più pingue;
ne fecer già strazio
le vostre tre lingue.
Tre lingue più allegre
d'un trillo di nacchere,
che spargon più chiacchiere
di sei cingallegre.
Tal sempre s'esilari
quel bel cinguettar.
Così soglion l'ilari
comari ciarlar.

S'allontanano.

Mr. Ford, dr. Cajus, Fenton, Bardolfo, Pistola entrano da destra, mentre le donne escono da sinistra. Ford nel centro, Pistola al suo fianco destro, Bardolfo al suo fianco sinistro, Fenton e il dr. Cajus dietro Ford. Tutti in gruppo parlando a Ford a bassa voce e brontolando.

DR. CAJUS
(a Ford)
È un ribaldo, un furbo, un ladro,
un furfante, un turco, un vandalo;

l'altro di mandò a soqquadro
la mia casa e fu uno scandalo.
Se un processo oggi gl'intavolo
sconterà le sue rapine.
Ma la sua più degna fine
sia d'andare in man del diavolo.
E quei due che avete accanto
gente sono di sua tribù,
non son due stinchi di santo
né due fiori di virtù.

BARDOLFO
(a Ford)
Falstaff, sì ripeto, giuro,
(per mia bocca il ciel v'illumina)
contro voi, John Falstaff rumina
un progetto alquanto impuro.
Son uom d'arme e quell'infame
più non vo' che v'impozzangheri.
Non vorrei, no, escir dai gangheri
dell'onor per un reame!
Messer Ford, l'uomo avvisato
non è salvo che a metà.
Tocca a voi d'ordir l'agguato
che l'agguato stonerà.

FORD
(Un ronzo di vespe e d'avid
calabron brontolamento,
un rombar di nembi gravidi
d'uragani è quel ch'io sento.
Il cerèbro un ebro allucina
turbamento di paura,
ciò che intorno a me si buccina,
è un sussurro di congiura.
Parlan quattro e uno ascolta;
qual dei quattro ascolterò?)
(Agli altri)
Se parlaste uno alla volta
forse allor v'intenderò.

PISTOLA
(a Ford)
Sir John Falstaff già v'appresta,
messer Ford, un gran pericolo.
Già vi pende sulla testa
qualche cosa a perpendicolo.
Messer Ford, fui già un armigero
di quell'uom dall'ampia cute;
or mi pento e mi morigero

per ragioni di salute.
La minaccia or v'è scoperta,
or v'è noto il ciurmador.
State all'erta, all'erta, all'erta!
Qui si tratta dell'onor.

FENTON
(a Ford)
Se volete io non mi perito
di ridurlo alla ragione
co' le brusche o co' le buone,
e pagarlo al par del merito.
Mi dà il cuore e mi solletica
(e sarà una giostra gaia)
di sfondar quella ventraia
iperbolicoapoplettica.
Col consiglio o co' la spada
se lo trovo al tu per tu,
o lui va per la sua strada
o lo assegno a Belzebù.

FORD
(a Pistola)
Ripeti.

PISTOLA
(a Ford)
In due parole:
l'enorme Falstaff vuole
entrar nel vostro tetto,
beccarvi la consorte,
sfondar la cassaforte
e sconquassarvi il letto.

DR. CAJUS
Caspita!

FORD
Quanti guai!

BARDOLFO
(a Ford)
Già le scrisse un biglietto...

PISTOLA
(interrompendolo)
Ma quel messaggio abbiatto
ricusai.

BARDOLFO
Ricusai.

PISTOLA

Badate a voi!

BARDOLFO

Badate!

PISTOLA

Falstaff le occhieggia tutte,
che siano belle o brutte,
pulzelle o maritate.

BARDOLFO

La corona che adorna
d'Atteòn l'irte chiome
su voi già spunta.

FORD

Come
sarebbe a dir?

BARDOLFO

«Le corna.»

FORD

Brutta parola!

DR. CAJUS

Ha voglie
voraci il cavaliere.

FORD

Sorveglierò la moglie.
Sorveglierò il messere.
Salvar vo' i beni miei
dagli appetiti altrui.

Rientrano da sinistra le quattro donne.

FENTON

(vedendo Nannetta)
(È lei.)

NANNETTA

(vedendo Fenton)
(È lui.)

FORD

(vedendo Alice)
(È lei.)

ALICE

(vedendo Ford)
È lui.

DR. CAJUS

(a Ford indicando Alice)
È lei.

MEG

(ad Alice indicando Ford)
È lui.

ALICE

(alle altre a bassa voce indicando Ford)
S'egli sapesse!...

NANNETTA

Guai!

ALICE

Schiviamo i passi suoi.

MEG

Ford è geloso?

ALICE

Assai.

QUICKLY

Zitto.

ALICE

(Badiamo a noi.)

Alice, Meg e Quickly escono da sinistra. Resta Nannetta. Ford, dr. Cajus, Bardolfo e Pistola escono da destra. Resta Fenton.

FENTON

(fra i cespugli verso Nannetta a bassa voce)
Pst, pst, Nannetta.

NANNETTA

(mettendo l'indice al labbro per cenno di silenzio)
Sss.

FENTON

Vien qua.

NANNETTA

(guardando attorno con cautela)
Taci.
Che vuoi?

FENTON

Due baci.

NANNETTA

In fretta.

FENTON

In fretta.

Si baciano rapidamente.

NANNETTA

Labbra di foco!

FENTON

Labbra di fiore!...

NANNETTA

Che il vago gioco
sanno d'amore.

FENTON

Che spargon ciarle,
che mostran perle,
belle a vederle,
dolci a baciarle!
(Tenta di abbracciarla)
Labbra leggiadre!

NANNETTA

(difendendosi e guardandosi attorno)
Man malandrine!

FENTON

Ciglia assassine!
Pupille ladre!
T'amo!

NANNETTA

Imprudente.
(Fenton fa per baciarla ancora)
No.

FENTON

Sì... due baci.

NANNETTA

(si svincola)
Basta.

FENTON

Mi piaci
tanto!

NANNETTA

Vien gente.

Si allontanano l'una dall'altro, mentre ritornano le donne.

FENTON

(cantando allontanandosi)
Bocca baciata non perde ventura.

NANNETTA

(continuando il canto di Fenton, avvicinandosi alle altre donne)
Anzi rinnova come fa la luna.

Fenton si nasconde dietro gli alberi del fondo.

ALICE

Falstaff m'ha canzonata.

MEG

Merita un gran castigo.

ALICE

Se gli scrivessi un rigo?...

NANNETTA

(riunendosi al crocchio con disinvoltura)
Val meglio un'ambasciata.

ALICE

Sì.

QUICKLY

Sì.

ALICE

(a Quickly)
Da quel brigante
tu andrai. Lo adeschi all'offa
d'un ritrovo galante
con me.

QUICKLY
Questa è gaglioffa!

NANNETTA
Che bella burla!

ALICE
Prima,
per attirarlo a noi,
lo lusinghiamo, e poi
glike cantiamo in rima.

QUICKLY
Non merita riguardo.

ALICE
È un bove.

MEG
È un uomo senza fede.

ALICE
È un monte di lardo.

MEG
Non merita clemenza.

ALICE
È un ghiotton che scialacqua
tutto il suo aver nel cuoco.

NANNETTA
Lo tufferem nell’acqua.

ALICE
Lo arrostitremo al fuoco.

NANNETTA
Che gioia!

ALICE
Che allegria!

MEG
(a Quickly)
Procaccia di far bene
la tua parte.
(Accorgendosi di Fenton che s’aggira nel fondo)

QUICKLY
Chi viene?

MEG
Là c’è qualcun che spia.

*Escono rapidamente da destra Alice, Meg, Quickly.
Nannetta resta, Fenton le torna accanto.*

FENTON
Torno all’assalto.

NANNETTA
(come sfidandolo)
Torno alla gara.
Ferisci!

FENTON
Para!

*Si slancia per baciarla: Nannetta si ripara il viso con
una mano che Fenton bacia e vorrebbe ribaciare; ma
Nannetta la solleva più alta che può e Fenton ritenta
invano di raggiungerla co’ le labbra.*

NANNETTA
La mira è in alto.
L’amor è un agile
torneo, sua corte
vuol che il più fragile
vinca il più forte.

FENTON
M’armo, e ti guardo.
T’aspetto al varco.

NANNETTA
Il labbro è l’arco.

FENTON
E il bacio è il dardo.
Bada! La freccia
fatal già scocca
dalla mia bocca
sulla tua treccia.

Le bacia la treccia.

NANNETTA
(annodandogli il collo co’ la treccia, mentre egli la bacia)
Eccoti avvinto.

FENTON
Chiedo la vita!

NANNETTA
Io son ferita,
ma tu sei vinto.

FENTON
Pietà! Facciamo
la pace e poi...

NANNETTA
E poi?

FENTON
Se vuoi,
ricominciamo.

NANNETTA
Bello è quel gioco
che dura poco.
Basta.

FENTON
Amor mio!

NANNETTA
Vien gente. Addio!

Fugge da destra.

FENTON
(allontanandosi cantando)
Bocca baciata non perde ventura.

NANNETTA
(di dentro rispondendo)
Anzi rinnova come fa la luna.

*Rientrano dal fondo Ford, dr. Cajus, Bardolfo, Pistola.
Fenton si unisce poi al crocchio.*

BARDOLFO
(a Ford)
Udrai quanta egli sfoggia
magniloquenza altera.

FORD
Diceste ch’egli alloggia
dove?

PISTOLA
Alla «Giarrettiera».

FORD
A lui mi annuncerete,
ma con un falso nome;
poscia vedrete come
lo piglio nella rete.
Ma... non una parola.

BARDOLFO
In ciarle non m’ingolfo.
Io mi chiamo Bardolfo.

PISTOLA
Io mi chiamo Pistola.

FORD
Siam d’accordo.

BARDOLFO
L’arcano
custodirem.

PISTOLA
Son sordo
e muto.

FORD
Siam d’accordo
tutti.

BARDOLFO E PISTOLA
Sì.

FORD
Qua la mano.

Si avanzano nel fondo Alice, Nannetta, Meg, Quickly.

DR. CAJUS
(a Ford)
Del tuo barbaro diagnostico
forse il male è assai men barbaro.
Ti convien tentar la prova
molestissima del ver.
Così avvien col sapor ostico
del ginepro e del rabarbaro;
il benessere rinnova
l’amarissimo bicchier.

PISTOLA
(a Ford)
Voi dovete empirgli il calice,
tratto, tratto, interrogandolo,

per tentar se vi riesca
di trovar del nodo il bandolo.
Come all'acqua inclina il salice.
Così al vin quel cavalier.
Scoverete la sua tresca,
scoprirete il suo pensier.

FORD
(a Pistola)
Tu vedrai se bene adopera
l'arte mia con quell'infame.
E sarà prezzo dell'opera
s'io discopro le sue trame.
Se su lui volgo il ridicolo
non avrem sudato invan.
S'io mi salvo dal pericolo,
l'angue morde il cerretan.

BARDOLFO
(a Ford)
Messer Ford, un infortunio
marital in voi si incorpora;
se non siete astuto e cauto
quel sir John vi tradirà.
Quel paffuto plenilunio
che il color del vino imporpora
troverebbe un pasto lauto
nella vostra ingenuità.

FENTON
(Qua borbotta un crocchio d'uomini,
c'è nell'aria una malia.
Là cinguetta un stuol di femine,
spira un vento agitator.
Ma colei che in cor mi nomini,
dolce amor, vuol esser mia!
Noi sarem come due gemine
stelle unite in un ardor.)

ALICE
(a Meg)
Vedrai che se abbindolo
quel grosso compar,
più lesto d'un guindolo
lo faccio girar.

MEG
(ad Alice)
Se il vischio lo impegola
lo udremo strillar,

e allor la sua fregola
vedremo svampar.

NANNETTA
(ad Alice)
E se i scilinguagnoli
sapremo adoprar,
vedremo a rigagnoli
quell'orco sudar

QUICKLY
Tal sempre s'esilari
quel bel cinguettar;
così soglion l'ilari
comari ciarlar.

Ford, dr. Cajus, Fenton, Bardolfo, Pistola escono.

ALICE
Qui più non si vagoli...

NANNETTA
(a Quickly)
Tu corri all'ufficio
tuo.

ALICE
Vo' ch'egli miagoli
d'amor come un micio.
(A Quickly)
È intesa.

QUICKLY
Sì.

NANNETTA
È detta.

ALICE
Domani.

QUICKLY
Sì. Sì.

ALICE
Buon dì, Meg.

QUICKLY
Nannetta,
buon dì.

NANNETTA
Addio.

MEG
Buon dì.

ALICE
(a Meg)
Vedrai che quell'epa
terribile e tronfia
si gonfia.

ALICE E MEG
Si gonfia.

ALICE, MEG, QUICKLY E NANNETTA
Si gonfia e poi crepa.

ALICE
«Ma il viso mio su lui risplenderà»...

TUTTE
...«come una stella sull'immensità.»

Si accomiatano e s'allontanano ridendo.

BARDOLFO
(a Falstaff)
Padron, là c'è una donna che alla vostra presenza
chiede d'essere ammessa.

FALSTAFF
S'inoltri.

Bardolfo esce da sinistra e ritorna subito accompagnando
mrs. Quickly.

QUICKLY
(inchinandosi profondamente verso Falstaff il quale è
ancora seduto)
Reverenza!

FALSTAFF
Buon giorno, buona donna.

QUICKLY
(avvicinandosi con gran rispetto e cautela)
Se vostra grazia vuole,
vorrei, segretamente, dirle quattro parole.

FALSTAFF
T'accordo udienza.
(A Bardolfo e Pistola, rimasti nel fondo a spiare)
Escite.

Escono da sinistra facendo sberleffi.

ATTO SECONDO

PARTE PRIMA

L'interno dell'Osteria della Giarrettiera, come nell'atto primo. Falstaff sempre adagiato nel suo gran seggiolone al suo solito posto bevendo il suo Xeres. Bardolfo e Pistola verso il fondo accanto alla porta di sinistra. Poi mrs. Quickly.

BARDOLFO E PISTOLA
(cantando insieme e battendosi il petto in atto di pentimento)
Siam pentiti e contriti.

FALSTAFF
(volgendosi appena verso Bardolfo e Pistola)
L'uomo ritorna al vizio,
la gatta al lardo...

BARDOLFO E PISTOLA
E noi, torniamo al tuo servizio.

QUICKLY
(facendo un altro inchino ed avvicinandosi più di prima)
Reverenza!

(A bassa voce)
Madonna

Alice Ford...

FALSTAFF
(alzandosi ed accostandosi a Quickly premuroso)
Ebben?

QUICKLY
Ahimè! Povera donna!
Siete un gran seduttore!

FALSTAFF
(subito)
Lo so. Continua.

52		IL LIBRETTO		IL LIBRETTO		53	
QUICKLY	Alice	QUICKLY	Chi semina grazie,	BARDOLFO			Zitto!
sta in gran agitazione d'amor per voi; vi dice ch'ebbe la vostra lettera, che vi ringrazia e che suo marito esce sempre dalle due alle tre.		raccoglie amore.					
FALSTAFF		FALSTAFF		FALSTAFF			
Dalle due alle tre.		(estraendo una moneta e porgendola a Quickly) Prendi, Mercuriofemina. (Congedandola col gesto) Saluta le tue dame.		(avanzandosi dopo un grande inchino a Falstaff) Signore,		(a Bardolfo e Pistola, i quali escono al cenno di Falstaff) Che fate là? (A Ford, col quale è rimasto solo) V'ascolto.	
QUICKLY		QUICKLY		FALSTAFF			
Vostra grazia a quell'ora potrà liberamente salir ove dimora la bella Alice! Povera donna! Le angosce sue son crudeli! Ha un marito geloso!		M'inchino.		Assista voi pur, signore.		FORD	
		Esce.				Sir John, m'infonde ardire un ben noto proverbio popolar: si suol dire che l'oro apre ogni porta, che l'oro è un talismano, che l'oro vince tutto.	
FALSTAFF		Falstaff solo, poi Bardolfo, poi mr. Ford, poi Pistola.		FORD			
(rimuginando le parole di Quickly) Dalle due alle tre. (A Quickly) Le dirai che impaziente aspetto quell'ora. Al mio dovere non mancherò.		FALSTAFF	Alice è mia!	(sempre complimentoso) Io sono,		FALSTAFF	L'oro è un buon capitano che marcia avanti.
QUICKLY		Va', vecchio John, va', va' per la tua via. Questa tua vecchia carne ancora spreme qualche dolcezza a te. Tutte le donne ammutinate insieme si dannano per me! Buon corpo di sir John, ch'io nutro e sazio, va', ti ringrazio.		FALSTAFF		FORD	
Ben detto. Ma c'è un'altra ambasciata per vostra grazia.				Voi siete il benvenuto.		(avviandosi verso il tavolo) Ebbene. Ho un sacco di monete qua, che mi pesa assai. Sir John, se voi volete aiutarmi a portarlo...	
FALSTAFF		BARDOLFO		FALSTAFF		FALSTAFF	
Parla.		(entrando da sinistra) Padron, di là c'è un certo messer mastro Fontana che anela di conoscervi; offre una damigiana di Cipro per l'asciolvere di vostra signoria.		(andando a stringergli la mano con grande cordialità) Caro signor Fontana!		(prende il sacchetto e lo depone sul tavolo) Con gran piacer... non so, davvero, per qual mio merito, messer...	
QUICKLY		FALSTAFF		Voglio fare con voi più ampia conoscenza.		FORD	
La bella Meg (un angelo che innamora a guardarla) anch'essa vi saluta molto amorosamente; dice che suo marito è assai di rado assente. Povera donna! Un giglio di candore e di fé! Voi le stregate tutte.		Il suo nome è Fontana?		FORD		Ve lo dirò. C'è a Windsor, una dama, bella e leggiadra molto. Si chiama Alice; è moglie di un certo Ford.	
FALSTAFF		BARDOLFO		Caro sir John, desidero parlarvi in confidenza.		FALSTAFF	
Stregoneria non c'è, ma un certo qual mio fascino personal... Dimmi: l'altra sa di quest'altra?		Si.		BARDOLFO (sottovoce a Pistola nel fondo, spiando) Attento!		V'ascolto.	
QUICKLY		FALSTAFF		PISTOLA			
Oibò! La donna nasce scaltra. Non temete.		Bene accolta sia la fontana che spande un simile liquore! Entri. (Bardolfo esce.) Va', vecchio John, per la tua via.		(sottovoce a Bardolfo) Zitto!		FORD	
FALSTAFF				BARDOLFO Guarda! Scommetto! Egli va dritto nel trabocchetto.		Io l'amo e lei non m'ama; le scrivo, non risponde; la guardo, non mi guarda; la cerco e si nasconde. Per lei sprecai tesori, gittai doni su doni, escogitai, tremando, il vol delle occasioni. Ahimè! Tutto fu vano! Rimasi sulle scale, negletto, a bocca asciutta, cantando un madrigale.	
(cercando nella sua borsa) Or ti vo' remunerar...		Ford travestito entra da sinistra, preceduto da Bardolfo che si ferma all'uscio e s'inchina al suo passaggio e seguito da Pistola, il quale tiene una damigiana che depone sul		FALSTAFF (cantarellando scherzosamente) L'amor, l'amor che non ci dà mai tregue finché la vita strugge			

FORD
(*ritirandosi*)
Prego...

FALSTAFF
È tardi. L'appuntamento preme.

FORD
Non fate complimenti...

FALSTAFF
Ebben; passiamo insieme.

Falstaff prende il braccio di Ford sotto il suo ed escono a braccetto.

PARTE SECONDA

Una sala nella casa di Ford. Ampia finestra nel fondo. Porta a destra, porta a sinistra e un'altra porta verso l'angolo di destra nel fondo che esce sulla scala. Un'altra scala nell'angolo del fondo a sinistra. Dal gran finestrone spalancato si vede il giardino. Un paravento chiuso sta appoggiato alla parete sinistra, accanto ad un vasto camino. Armadio addossato alla parete di destra. Un tavolino, una cassapanca. Lungo le pareti, un seggiolone e qualche scranna. Sul seggiolone, un liuto. Sul tavolo, dei fiori. Alice, Meg, poi Quickly dalla porta a destra ridendo. Poi Nannetta.

ALICE
Presenteremo un bill, per una tassa
al parlamento, sulla gente grassa.

QUICKLY
(*entrando*)
Comari!

ALICE
(*accorrendo con Meg verso Quickly, mentre Nannetta ch'è entrata anch'essa resta triste in disparte*)
Ebben?

MEG
Che c'è?

QUICKLY
Sarà sconfitto!

ALICE
Brava!

QUICKLY
Fra poco gli farem la festa!

ALICE E MEG
Bene!

QUICKLY
Piombò nel laccio a capofitto.

ALICE
Narrami tutto, lesta.

MEG
Lesta.

ALICE
Lesta.

QUICKLY
Giunta all'Albergo della Giarrettiera
chiedo d'essere ammessa alla presenza
del cavalier, segreta messaggera.
Sir John si degna d'accordarmi udienza,
m'accoglie trionfo in furfantasca posa:
«Buon giorno, buona donna.»
(Contraffacendo sé stessa)
«Reverenza.»
A lui m'inchino molto ossequiosamente,
poi passo alle notizie ghiotte.
Lui beve grosso ed ogni mia massiccia
frottola inghiotte.
Infine, a farla spiccia,
vi crede entrambe innamorate cotte
delle bellezze sue.

QUICKLY
(ad Alice)
E lo vedrete presto ai vostri piè.

ALICE
Quando?

QUICKLY
Oggi, qui, dalle due alle tre.

MEG
Dalle due alle tre.

ALICE
Son già le due.
(Accorrendo subito all'uscio del fondo e chiamando)
Olà! Ned Will!
(A Quickly)
Già tutto ho preparato.
(Torna a gridare dall'uscio verso l'esterno)
Portate qui la cesta del bucato.

QUICKLY
Sarà un affare gaiò!

ALICE
Nannetta, e tu non ridi? Che cos'hai?
(Avvicinandosi a Nannetta ed accarezzandola)
Tu piangi? Che cos'hai? Dillo a tua madre.

NANNETTA
(singhiozzando)
Mio padre...

ALICE
Ebben?

NANNETTA
Mio padre...

ALICE
Ebben?

NANNETTA
Mio padre...
(Scoppiando in lacrime)
vuole ch'io mi mariti al dottor Cajo!

ALICE
A quel pedante?

QUICKLY
Oibò!

MEG
A quel gonzo!

ALICE
A quel grullo!

NANNETTA
A quel bisavolo!

ALICE
No! No!

NANNETTA
No! No!
No! No! Piuttosto lapidata viva...

ALICE
Da una mitraglia di torsi di cavolo.

QUICKLY
Ben detto!

MEG
Brava!

ALICE
Non temer.

NANNETTA
(saltando di gioia)
Evviva!
Col dottor Cajo non mi sposerò!

Intanto entrano due servi portando una cesta piena di biancheria.

ALICE
(ai servi)
Mettete là. Poi, quando avrò chiamato,
vuoterete la cesta nel fossato.

NANNETTA
Bum!

ALICE
(a Nannetta, poi ai servi che escono)
Taci. Andate.

NANNETTA
Che bombardamento!

ALICE
(corre a pigliare una sedia e la mette presso al tavolo)
Prepariamo la scena. Qua una sedia.

NANNETTA
(corre a pigliare il liuto e lo mette sulla tavola)
Qua il mio liuto.

ALICE
Apriamo il paravento.
(Nannetta e Meg corrono a prendere il paravento, lo aprono dopo averlo collocato fra la cesta e il camino)
Bravissime! Così. Più aperto ancora.
Fra poco s'incomincia la commedia.

Gaie comari di Windsor! È l'ora!
L'ora di alzar la risata sonora!
L'alta risata che scoppia, che scherza,
che sfolgora, armata
di dardi e di sferza!
Gaie comari, festosa brigata!
Sul lieto viso
spunti il sorriso,
splenda del riso
l'acuto fulgor!
Favilla incendiaria
di gioia nell'aria,
di gioia nel cor.

A noi!
(a Meg)
Tu la parte
farai che ti spetta.

MEG
(ad Alice)
Tu corri il tuo rischio
col grosso compar.

QUICKLY
Io sto alla vedetta.

ALICE
(a Quickly)
Se sbagli ti fischio.

NANNETTA
Io resto in disparte
sull'uscio a spiar.

ALICE
E mostreremo all'uomo che l'allegria
d'oneste donne ogni onestà comporta.
Fra le femmine quella è la più ria
che fa da gattamorta.

QUICKLY
(che sarà andata alla finestra)
Eccolo! È lui!

ALICE	Dov'è?	ALICE	Cioè?
QUICKLY	Poco discosto.	FALSTAFF	Cioè: vorrei che mastro Ford passasse a miglior vita...
NANNETTA	Presto.	ALICE	Perché?
QUICKLY	A salir s'avvia.	FALSTAFF	Perché? Lo chiedi?
ALICE	<i>(prima a Nannetta indica l'uscio a sinistra: poi a Meg indicando l'uscio di destra)</i> Tu di qua. Tu di là!		Saresti la mia lady e Falstaff il tuo lord!
NANNETTA	<i>(esce correndo da sinistra)</i> Al posto!	ALICE	Povera lady inver!
		FALSTAFF	Degna d'un re.
MEG	<i>(esce correndo da destra con Quickly)</i> Al posto!		T'immagino fregiata del mio stemma, mostrar fra gemma e gemma la pompa del tuo sen. Nell'iri ardente e mobile dei rai dell'adamante, col picciol piè nel nobile cerchio d'un guardinfante risplenderai! Più fulgida d'un ampio arcobalen.
	<i>Alice sola. Poi Falstaff. Poi Quickly. Poi Meg. Alice si sarà seduta accanto al tavolo, avrà preso il liuto toccando qualche accordo.</i>		
FALSTAFF	<i>(entra con vivacità: vedendola suonare, si mette a cantarellare)</i> Alfin t'ho colto, raggianti fior, t'ho colto! <i>(Prende Alice pe 'l busto. Alice avrà cessato di suonare e si sarà alzata)</i> Ed or potrò morir felice. Avrò vissuto molto dopo quest'ora di beato amor.	ALICE	Ogni più bel gioiel mi nuoce e spregio il finto idolo d'or. Mi basta un vel legato in croce, un fregio al cinto e in testa un fior.
			<i>Si mette un fiore nei capelli.</i>
ALICE	O soave sir John!	FALSTAFF	<i>(per abbracciarla)</i> Sirena!
FALSTAFF	Mia bella Alice!	ALICE	<i>(facendo un passo indietro)</i> Adulator!
	Non so far lo svenevole, né lusingar, né usar frase fiorita, ma dirò tosto un mio pensier colpevole.	FALSTAFF	Soli noi siamo e non temiamo agguato.

ALICE	Ebben?	FALSTAFF	Mi par mill'anni d'averti fra le braccia. <i>(Rincorrendola e tentando di abbracciarla)</i> T'amo...
FALSTAFF	Io t'amo!	ALICE	<i>(difendendosi)</i> Per carità...
ALICE	<i>(scostandosi un poco)</i> Voi siete nel peccato!		
FALSTAFF	<i>(avvicinandola)</i> Sempre l'amor l'occasione azzecca.	FALSTAFF	<i>(la prende attraverso il busto)</i> Vieni!
ALICE	Sir John!	QUICKLY	<i>(dall'antisala gridando)</i> Signora Alice!
FALSTAFF	Chi segue vocazion non pecca. T'amo! E non è mia colpa...	FALSTAFF	<i>(abbandona Alice e rimane turbato)</i> Chi va là?
ALICE	<i>(interrompendolo)</i> Se tanta avete vulnerabil polpa.	QUICKLY	<i>(entrando e fingendo agitazione)</i> Signora Alice!
FALSTAFF	Quand'ero paggio del duca di Norfolk ero sottile, ero un miraggio vago, leggero, gentile, gentile. Quello era il tempo del mio verde aprile, quello era il tempo del mio lieto maggio. Tant'ero smilzo, flessibile e snello che avrei guizzato attraverso un anello.	ALICE	Che c'è?
		QUICKLY	<i>(rapidamente interrotta dalla foga)</i> Mia signora! C'è mistress Meg, e vuol parlarvi, sbuffa... strepita, s'abbaruffa...
ALICE	Voi mi celiате. Io temo i vostri inganni. Temo che amiate...	FALSTAFF	Alla malora!
FALSTAFF	Chi?	QUICKLY	E vuol passare e la trattengo a stento...
ALICE	Meg.	FALSTAFF	Dove m'ascondo?
FALSTAFF	Colei? M'è in uggia la sua faccia.	ALICE	Dietro il paravento.
ALICE	Non traditemi, John...		<i>Falstaff si rimpiatta dietro il paravento. Quando Falstaff è nascosto, Quickly fa cenno a Meg che sta dietro l'uscio di destra: Meg entra fingendo d'essere agitatissima. Quickly torna ad escire.</i>

MEG
Alice! che spavento!
Che chiasso! Che discordia!
Non perdere un momento,
fuggi!...

ALICE
Misericordia!
Che avvenne?

MEG
Il tuo consorte
vien gridando «accorr'uomo!»
Dice...

ALICE
(*presto a bassa voce*)
Parla più forte.

MEG
Che vuol scannare un uomo!

ALICE
(*come sopra*)
Non ridere.

MEG
 Ei correva
 in vaso da tremendo
 furor! Maledicendo
 tutte le figlie d'Eva!

ALICE
Misericordia!

MEG
Dice
che un tuo ganzo hai nascosto,
lo vuole ad ogni costo
scoprir...

QUICKLY
(*ritornando spaventatissima e gridando più di prima*)

Signora Alice!
Vien mastro Ford! Salvatevi!
È come una tempesta!
Strepita, tuona, fulmina,
si dà dei pugni in testa,
scoppia in minacce ed urla...

ALICE
(avvicinandosi a Quickly a bassa voce e un poco allarmata)
Dassenno oppur da burla?

QUICKLY
(*ancora ad alta voce*)
Dassenno. Egli scavalca
le siepi del giardino...
lo segue una gran calca
di gente... è già vicino...
Mentr'io vi parlo ei valca
l'ingresso...

FORD
(*di dentro urlando*)
Malandrino!

FALSTAFF
(sgomentatissimo avrà già fatto un passo per fuggire dal
paravento, ma udendo la voce dell'uomo torna a rimpiat-
tarsi)
Il diavolo cavalca
sull'arco di un violino!

Alice, con una mossa rapidissima, lo chiude nel paravento, in modo che non è più veduto.

Alice, Meg, Quickly, mr. Ford, poi subito il dr. Cajus, poi Fenton, poi Bardolfo e Pistola, poi Nannetta. Falstaff sempre nascosto nel paravento.

FORD
(*dal fondo gridando volto a chi lo segue*)
Chiudete le porte! Sbarrate le scale!
Seguitemi a caccia! Scoviamo il cignale!
(*Entrano correndo il dr. Cajus e Fenton*)
Correte sull'orme, sull'usta.
(*A Fenton*)

negli anditi. Tu fruga

BARDOLFO E PISTOLA
(irrompono nella sala gridando, mentre Fenton corre a sinistra)
 A caccia!

FORD
(a Bardolfo e Pistola, indicando la camera a destra)
Sventate la fuga!
Cercate là dentro!

Bardolfo e Pistola si precipitano nella camera coi bastoni levati.

ALICE
(*affrontando Ford*) Sei tu dissennato?
Che fai?

FORD
(*vede il cesto*)
Chi c'è dentro quel cesto?

ALICE

Il bucato.

FORD
Mi lavi! Rea moglie!
*(Consegnando un mazzo di chiavi al dr. Cajus, che
escirà correndo dall'uscio di sinistra)*
Tu, piglia le chiavi,
rovista le casse, va'.
(Rivolgendosi ancora ad Alice)
Ben tu mi lavi!
(Dà un calcio alla cesta)
Al diavolo i cenci!
(Gridando verso il fondo)
Sprangatemi l'uscio

ALICE, MEG E QUICKLY
(*guardando i panni sparsi*)
Che uragano!

FORD
(*correndo e gridando, esce dalla porta a sinistra*)
Cerchiam sotto il letto.
Nel forno, nel pozzo, nel bagno, sul tetto,
in cantina...

ALICE

È farnetico!

QUICKLY

Cogliam tempo.

ALICE

Troviamo
modo com'egli fugga.

MEG

Nel panier.

ALICE
non c'entra, è troppo grosso.

No, là dentro

FALSTAFF
(sbalordito, ode le parole d'Alice, sbuca e corre alla cesta)
Vediam; sì, c'entro, c'entro.

ALICE
Corro a chiamare i servi.

Esce.

MEG
(*a Falstaff, fingendo sorpresa*)
Sir John! Voi qui? Voi?

FALSTAFF
(*entrando nella cesta*)

amo te sola... salvami! Salvami!

T'amo

QUICKLY
(*a Falstaff, raccattando i panni*)
Svelto!

MEG

Lesto!

FALSTAFF
(*accovacciandosi con grande sforzo nella cesta*)
Ahi!... Ahi!... Ci sto... Copritemi...

QUICKLY
(*a Meg*)

Presto! colmiamo il cesto.

*Fra tutte due con gran fretta ricacciano la biancheria nel cesto.
Meg e Quickly attendono a nascondere Falstaff sotto la biancheria, mentre Nannetta e Fenton entrano da sinistra.*

NANNETTA <i>(sottovoce, con cautela a Fenton)</i> Vien qua.	<i>con Gente del vicinato. Quickly e Meg accanto alla cesta dove c'è Falstaff nascosto. Poi ritornerà Alice dal fondo.</i>
FENTON Che chiasso!	DR. CAJUS <i>(urlando di dentro)</i> Al ladro!
NANNETTA <i>(avviandosi al paravento: Fenton la segue)</i> Quanti schiamazzi! Segui il mio passo.	FORD <i>(come sopra)</i> Al pagliardo!
FENTON Casa di pazzi!	DR. CAJUS <i>(entra, attraversando di corsa la sala)</i> Squartatelo!
NANNETTA Qui ognun delira con vario error. Son pazzi d'ira...	FORD <i>(come sopra)</i> Al ladro! <i>(Incontrando Bardolfo e Pistola che corrono da destra)</i> C'è?
FENTON E noi d'amor.	PISTOLA No.
NANNETTA <i>(lo prende per mano, lo conduce dietro il paravento e vi si nascondono)</i> Seguimi. Adagio.	FORD <i>(a Bardolfo)</i> C'è?
FENTON Nessun m'ha scorto.	BARDOLFO Non c'è, no.
NANNETTA Tocchiamo il porto.	FORD <i>(correndo, cercando e frugando nella cassapanca)</i> Vada a soqqadro
FENTON Siamo a nostr'agio.	la casa. <i>Bardolfo e Pistola escono da sinistra.</i>
NANNETTA Sta' zitto e attento.	DR. CAJUS <i>(dopo aver guardato nel camino)</i> Non trovo nessuno.
FENTON <i>(abbracciandola)</i> Vien sul mio petto!	FORD Eppur giuro che l'uomo è qua dentro. Ne sono sicuro! Sicuro! Sicuro!
NANNETTA Il paravento sia benedetto!	DR. CAJUS Sir John! Sarò gaio quel di ch'io ti veda dar calci a rovaio!
<i>Nannetta e Fenton nascosti nel paravento. Mr. Ford ed il dr. Cajus da sinistra, Bardolfo e Pistola da destra</i>	

FORD <i>(slanciandosi contro l'armadio e facendo sforzi per aprirlo)</i> T'arrendi furfante! T'arrendi! O bombardo le mura!	DR. CAJUS <i>(come sopra)</i> C'è. <i>Dr. Cajus, Ford, Bardolfo e Pistola intorno al paravento.</i>
DR. CAJUS <i>(tenta aprire l'armadio co' le chiavi)</i> T'arrendi!	FORD <i>(avviandosi pian piano e cautamente al paravento insieme a dr. Cajus)</i> Se t'agguanto!
FORD Vien fuori! Codardo!	DR. CAJUS Se ti piglio!
Sugliardo!	FORD Se t'acciuffo!
BARDOLFO E PISTOLA <i>(dalla porta di destra, di corsa)</i> Nessuno!	DR. CAJUS Se t'acceffo!
FORD <i>(a Bardolfo e Pistola, mentre continua a sforzare l'armadio col dr. Cajus)</i> Cercatelo ancora! <i>(Bardolfo e Pistola ritornano subito donde erano venuti)</i> T'arrendi! Scanfardo! <i>(Riesce finalmente ad aprire l'armadio)</i> Non c'è!	FORD Ti sconsuasso!
DR. CAJUS <i>(aprendo a sua volta la cassapanca)</i> Vieni fuori!	DR. CAJUS Guai a te!
Non c'è! <i>(Gira per la sala sempre cercando e frugando)</i> Pappalardo! Beon! Bada a te!	FORD Prega il tuo santo!
FORD <i>(come un ossesso aprendo il cassetto del tavolino)</i> Scagnardo! Falsardo! Briccon!	DR. CAJUS Guai se alfin con te m'azzuffo! Se ti piglio!
<i>Nannetta e Fenton sempre dietro il paravento, si saran fatte moine durante il frastuono. Si danno un bacio sonoro nel posto del verso marcato dall'asterisco.</i>	FORD Se t'agguanto!
(*)!	DR. CAJUS Se t'acceffo!
<i>In questo punto è cessato il baccano e tutti sentono il sussurro del bacio.</i>	FORD Se t'acciuffo!
FORD <i>(sottovoce, guardando il paravento)</i> C'è.	BARDOLFO <i>(rientrando da sinistra)</i> Non si trova.

PISTOLA
(rientrando con alcuni del vicinato)
Non si coglie.

FORD
(a Bardolfo, Pistola e loro compagni)
Psss... Qua tutti.
(Sottovoce con mistero, indicando il paravento)
L'ho trovato.
Là c'è Falstaff con mia moglie.

BARDOLFO
Sozzo can vituperato!

FORD
Zitto!

PISTOLA E DR. CAJUS
Zitto!

FORD
Urlerai dopo.
Là s'è udito il suon d'un bacio.

BARDOLFO
Noi dobbiam pigliare il topo
mentre sta rodendo il cacio.

Quickly, Meg e Falstaff intorno alla cesta.

QUICKLY
(a Meg)
Facciamo le viste
d'attendere ai panni;
pur ch'ei non c'inganni
con mosse impreviste.
Fin'or non s'accorse
di nulla, egli può
sorprenderci forse,
confonderci no.

MEG
Facciamogli siepe
fra tanto scompiglio.
Ne' giuochi il periglio
è un grano di pepe.
Il rischio è un diletto
che accresce l'ardor,
che stimola in petto
gli spirti e il cor.

FALSTAFF
(sbucando con la faccia)
Affogo!

QUICKLY
(ricacciandolo giù)
Sta' sotto.

MEG
Or questi s'insorge.

QUICKLY
(abbassandosi e parlando a Falstaff sulla cesta)
Se l'altro ti scorge
sei morto.

FALSTAFF
Son cotto!

MEG
Sta' sotto!

FALSTAFF
(sbucando)
Che caldo!

QUICKLY
Sta' sotto!

FALSTAFF
Mi squaglio!

Dr. Cajus, Ford, Bardolfo e Pistola intorno al paravento.

FORD
Ragioniam. Colpo non vibro
senza un piano di battaglia.

GLI ALTRI
Bravo.

DR. CAJUS
Un uom di quel calibro
con un soffio ci sbaraglia.

FORD
La mia tattica maestra
le sue mosse pria registra.
(A Pistola e a due compagni)
Voi sarete l'ala destra,

(a Bardolfo e al dr. Cajus)
noi sarem l'ala sinistra,
(agli altri compagni)
e costor con piè gagliardo
sfonderanno il baluardo.

TUTTI GLI ALTRI
Bravo.

DR. CAJUS
Bravo generale,
aspettiamo un tuo segnale.

Quickly, Meg e Falstaff intorno alla cesta.

QUICKLY
Sta' sotto!

MEG
Il ribaldo
vorrebbe un ventaglio.

FALSTAFF
(supplicante, col naso fuori)
Un breve spiraglio,
non chiedo di più.

QUICKLY
Ti metto il bavaglio
se parli.

MEG
(ricacciandolo sotto la biancheria)
Giù!

QUICKLY
(come sopra)
Giù!

Nannetta e Fenton nel paravento.

NANNETTA
(a Fenton)
Mentre quei vecchi
corron la giostra,
noi di sottecchi
corriam la nostra.
L'amor non ode
tuon né bufere,
vola alle sfere
beate e gode.

FENTON
(a Nannetta)
Bella! Ridente!
Oh! Come pieghi
verso i miei prieghi
donnescamente!

NANNETTA
L'attimo ancora
cogliamo che brilla,
è la scintilla
viva dell'ora.

FENTON
Come ti vidi
m'innamorai,
e tu sorridi
perché lo sai.

NANNETTA
Lo spiritello
d'amor volteggia.

FENTON
Già un sogno bello
d'imene albeggia.

NANNETTA
Tutto delira,
sospiro e riso.
Sorridente il viso
e il cor sospira.

FENTON
Fra quelle ciglia
vedo due fari
a meraviglia
sereni e chiari.

Dr. Cajus, Ford, Bardolfo e Pistola intorno al paravento.

FORD
(al dr. Cajus accostando l'orecchio al paravento)
Senti, accosta un po' l'orecchio!
Che patetici lamenti!
Là c'è Alice e qua c'è il vecchio
seduttore. Senti! Senti!
Essi credon d'esser soli
nel loro tenero abandon.
Su quel nido d'usignuoli
scoppierà fra poco il tuon.

DR. CAJUS
(a Ford accostando l'orecchio al paravento)
Sento, intendo e vedo chiaro
delle femmine gl'inganni;
non vorrei, compare caro,
esser io ne' vostri panni.
Chi non sa ridur la moglie
co' le buone alla ragion,
dovrà vincer le sue voglie
co' la frusta e col baston.

BARDOLFO
(a Pistola)
Vieni qua, fatti più presso;
vieni a udir gli ascosi amanti.
S'ode un murmure somnesso
qual di tortore tubanti.
È un fruscio che par di gonna,
un fruscio vago e legger;
è la voce della donna
che risponde al cavalier.

PISTOLA
(a Bardolfo)
Odi come amor lo cuoce!
Pare Alfeo con Aretusa.
Quella gonfia cornamusa
manda fuori un fil di voce.
Ma fra poco il lieto gioco
turberà dura lezion.
Egli canta, ma fra poco
muterà la sua canzon.

Quickly e Meg intorno alla cesta.

MEG
(a Quickly)
Sta' zitta! Se ridi,
la burla è scoperta.
Dobbiam stare all'erta.
Tu il giuoco disguidi.
Geloso marito,
compare sfacciato,
ciascuno è punito
secondo il peccato.
Parliam sottovoce
guardando il messer
che brontola e cuoce
nel nostro panier.

QUICKLY
(a Meg)
Stiam zitte! Stiam zitte!
Trattieni le risa;
se l'altro s'avvisa
noi siamo sconfitte.
Costui suda e soffia,
s'intrefola e tosse,
per gran battisoffia
le viscere ha scosse.
Costui s'è infardato
di tanta viltà.
Che darlo al bucato
è averne pietà.

Nannetta e Fenton nel paravento.

NANNETTA
Come in sua zolla
si schiude un fior,
la sua corolla
svolve il mio cor.

FENTON
Bocca mia dolce!
Pupilla d'or.
Voce che molce
com'arpa il cor.

Tutti intorno al paravento.

GENTE DEL VICINATO
Piano, piano, a passo lento,
mentr'ei sta senza sospetto
lo cogliamo a tradimento,
gli facciamo lo sgambetto.
S'egli cade più non scappa:
nessuno più lo può salvar.
Nel tuo diavolo t'incappa;
che tu possa stramazzar!

FORD
(agli altri)
Zitto! A noi! Quest'è il momento.
Zitto! Attenti! Attenti a me.

DR. CAJUS
Da' il segnal.

FORD
Uno... Due... Tre.

Rovesciano il paravento.

DR. CAJUS
Non è lui!

TUTTI
Sbalordimento!

Quickly, Meg, Alice e Falstaff intorno alla cesta.

FALSTAFF
(sbucando e sbuffando)
Ouff!... Cesto molesto!

ALICE
(che è rientrata e si sarà avvicinata alla cesta)
Silenzio!

FALSTAFF
(sbucando)
Protesto!

MEG E QUICKLY
Che bestia restia!

FALSTAFF
(gridando)
Portatemi via!

MEG
È matto furibondo!

FALSTAFF
(si nasconde)
Aiuto!

ALICE, MEG E QUICKLY
È il finimondo!

Nannetta e Fenton nel paravento.

NANNETTA
Dolci richiami
d'amor.

FENTON
Te bramo!
Dimmi se m'ami!

NANNETTA
Sì, t'amo!

FENTON
T'amo!

Nel rovesciarsi del paravento, rimangono scoperti e confusi.

FORD
(a Nannetta, con furia)
Ancor nuove rivolte!
(A Fenton)

Tu va' pe' fatti tuoi!
L'ho detto mille volte: «Costei non fa per voi».

Nannetta sbigottita fugge e Fenton esce dal fondo.

BARDOLFO
(correndo verso il fondo)
È là! Ferma!

FORD
Dove?

PISTOLA
(correndo)
Là!

BARDOLFO
(correndo)
Là! Sulle scale.

FORD
Squartatelo!

PISTOLA, BARDOLFO, DR. CAJUS, I COMPAGNI
A caccia!

QUICKLY
Che caccia infernale!

Tutti gli uomini salgono a corsa la scala del fondo.

ALICE
(scampanellando)
Ned! Will! Tom! Isaac! Su! Presto! Presto!
(Nannetta rientra con quattro servi e un paggetto)
Rovesciate quel cesto
dalla finestra nell'acqua del fosso.
Là! Presso alle giuncaie,
davanti al crocchio delle lavandaie.

TUTTE
Sì, sì, sì, sì!

NANNETTA
(ai servi, che s'affaticano a sollevare la cesta)
C'è dentro un pezzo grosso.

ALICE
(al paggetto, che poi esce dalla scala nel fondo)
Tu chiama mio marito.
(A Meg, mentre Nannetta e Quickly stanno a guardare i servi che avranno sollevata la cesta)
Gli narreremo il nostro caso pazzo.
Solo al vedere il cavalier nel guazzo
d'ogni gelosa ubbia sarà guarito.

QUICKLY
(ai servi)
Pesa!

ALICE E MEG
(ai servi, che sono già vicini alla finestra)
Coraggio!

NANNETTA
Il fondo ha fatto crac!

NANNETTA, MEG E QUICKLY
Su!

ALICE
(la cesta è portata in alto)
Trionfo!

TUTTE
Trionfo!
Ah! Ah!

ALICE
Che tonfo!

NANNETTA E MEG
Che tonfo!

La cesta, Falstaff e la biancheria capitombolano giù dalla finestra.

TUTTE
Patatrac!

Gran grido e risata di donne dall'esterno: immensa risata di Alice, Nannetta, Meg e Quickly. Ford e gli altri uomini rientrano: Alice vedendo Ford lo piglia per un braccio e lo conduce rapidamente alla finestra.

ATTO TERZO

PARTE PRIMA

Un piazzale. A destra l'esterno dell'Osteria della Giarrettiera coll'insegna e il motto: «Honny soit qui mal y pense». Una panca di fianco al portone. È l'ora del tramonto.
Falstaff, poi l'oste.

FALSTAFF
(seduto sulla panca meditando. Poi si scuote, dà un gran pugno sulla panca e rivolto verso l'interno dell'osteria chiama l'oste)
Ehi taverniere!
(Ritorna meditando)
Mondo ladro. Mondo rubaldo.
Reo mondo! Taverniere: un bicchier di vin caldo.
(L'oste dall'osteria riceve l'ordine e rientra)

Io, dunque, avrò vissuto tanti anni, audace e destro cavaliere, per essere portato in un canestro e gittato al canale co' pannilini biechi, come si fa coi gatti e i catellini ciechi.
Ché se non galleggiava per me quest'epa tronfia, certo affogavo. Brutta morte. L'acqua mi gonfia.
Mondo reo. Non c'è più virtù. Tutto declina.
Va', vecchio John, va', va' per la tua via; cammina finché tu muoia. Allor scomparirà la vera virilità del mondo. Che giornataccia nera!
M'aiuti il ciel! Impinguo troppo. Ho dei peli grigi.
(Ritorna l'oste portando su d'un vassoio un gran bicchiere di vino caldo. Mette il bicchiere sulla panca e rientra all'osteria)
Versiamo un po' di vino nell'acqua del Tamigi!
(Beve sorseggiando ed assaporando. Si sbottona il panciotto, si sdraia, ribeve a sorsate, rianimandosi poco a poco)
Buono. Ber del vino dolce e sbottonarsi al sole, dolce cosa! Il buon vino sperde le tetre fole dello sconcerto, accende l'occhio e il pensier, dal labbro sale al cervel e quivi risveglia il picciol fabbro dei trilli; un negro grillo che vibra entro l'uom brillo. Trilla ogni fibra in cor, l'allegro etere al trillo guizza e il giocondo globo squilibra una demenza trillante! E il trillo invade il mondo!...

Falstaff, mrs. Quickly. Poi nel fondo Alice, Nannetta, Meg, mr. Ford, dr. Cajus e Fenton.

QUICKLY
(inchinandosi e interrompendo Falstaff)
Reverenza.

La bella Alice...

FALSTAFF
(alzandosi e scattando)
Al diavolo te con Alice bella!
Ne ho piene le bisacce! Ne ho piene le budella!

QUICKLY
Voi siete errato...

FALSTAFF
Un canchero! Sento ancor le cornate di quell'irco geloso! Ho ancor l'ossa arrembate d'esser rimasto curvo, come una buona lama di Bilbao, nello spazio d'un panierin di dama! Con quel tufo! E quel caldo! Un uom della mia tempra, che in uno stillicidio continuo si distempra! Poi, quando fui ben cotto, rovente, incandescente, m'han tuffato nell'acqua. Canaglie!

Alice, Meg, Nannetta, mr. Ford, dr. Cajus, Fenton sbucano dietro una casa, or l'uno or l'altro spiando, non visti da Falstaff e poi si nascondono, poi tornano a spiare.

QUICKLY
Essa è innocente.

Prendete abbaglio.

FALSTAFF
Vattene!

QUICKLY
(inferocata)
La colpa è di quei fanti malaugurati! Alice piange, urla, invoca i santi. Povera donna! V'ama. Leggete.

Estrae di tasca una lettera. Falstaff la prende e si mette a leggere.

ALICE
(nel fondo sottovoce agli altri, spiando)
Legge.

FORD
(sottovoce)
Legge.

NANNETTA
Vedrai che ci ricasca.

ALICE
L'uom non si corregge.

MEG
(ad Alice, vedendo un gesto nascosto di mrs. Quickly)
Nasconditi.

DR. CAJUS
Rilegge.

FORD
Rilegge. L'esca inghiotte.

FALSTAFF
(rileggendo ad alta voce e con molta attenzione)
«T'aspetterò nel parco real, a mezzanotte. Tu verrai travestito da cacciatore nero alla quercia di Herne.»

QUICKLY
Amor ama il mistero.
Per rivedervi, Alice si val d'una leggenda popolar. Quella quercia è un luogo da tregenda. Il cacciatore nero s'è impeso ad un suo ramo. V'ha chi crede vederlo ricomparir...

FALSTAFF
(rabbonito prende per un braccio mrs. Quickly e s'avvia per entrare con essa all'osteria)
Entriamo.
Là si discorre meglio. Narrami la tua frasca.

QUICKLY
(incominciando il racconto della leggenda con mistero, entra nell'osteria con Falstaff)
Quando il rintocco della mezzanotte...

Alice, Meg, Nannetta, mr. Ford, dr. Cajus, Fenton. Poi mrs. Quickly.

FORD
(che avrà seguita la mossa di Falstaff, dal fondo)
Ci casca.

ALICE
(avanzandosi con tutto il crocchio, comicamente e misteriosamente ripigliando il racconto di mrs. Quickly)
Quando il rintocco della mezzanotte
 cupo si sparge nel silente orror,
 sorgon gli spirti vagabondi a frotte
 e vien nel parco il nero cacciator.
Egli cammina lento, lento, lento,
 nel gran letargo della sepoltura.
S'avanza livido...

NANNETTA
 Oh! Che spavento!

MEG
 Già sento il brivido della paura!

ALICE
(con voce naturale)
Fandonie che ai bamboli
 raccontan le nonne
 con lunghi preamboli,
 per farli dormir.

ALICE, NANNETTA E MEG
Vendetta di donne
 non deve fallir.

ALICE
(ripigliando il racconto)
S'avanza livido e il passo converge
 al tronco ove esalò l'anima prava.
Sbucan le fate. Sulla fronte egli erge
 due corna lunghe, lunghe, lunghe...

FORD
 Brava.
Quelle corna saranno la mia gioia!

ALICE
(a Ford)
Bada! Tu pur ti meriti
qualche castigoia!

FORD
Perdona. Riconosco i miei demeriti.

ALICE
Ma guai se ancor ti coglie
quella mania feroce

di cercar dentro il guscio d'una noce
l'amante di tua moglie.
Ma il tempo stringe e vuol fantasia lesta.

MEG
Affrettiam.

FENTON
 Concertiam la mascherata.

ALICE
Nannetta!

NANNETTA
Eccola qua!

ALICE
(a Nannetta)
 Sarai la fata
regina delle fate, in bianca veste
chiusa in candido vel, cinta di rose.

NANNETTA
E canterò parole armoniose.

ALICE
(a Meg)
Tu la verde sarai ninfa silvana,
e la comare Quickly una befana.

Scende la sera, la scena si oscura.

NANNETTA
A meraviglia!

ALICE
Avrò con me dei putti
che fingeran folletti,
e spiritelli,
e diavoletti,
e pipistrelli,
e farfarelli.
Su Falstaff camuffato in manto e corni
ci scaglieremo tutti
e lo tempesteremo
finch'abbia confessata
la sua perversità.
Poi ci smaschereremo
e, pria che il ciel raggiorni,
la giuliva brigata
se ne ritornerà.

MEG
Vien sera. Rincasiam.

ALICE
 L'appuntamento
è alla quercia di Herne.

FENTON
È inteso.

NANNETTA
 A meraviglia!
Oh che allegro spavento!

ALICE, NANNETTA E FENTON
(scambievolmente)
Addio.

MEG
(a Nannetta e Alice)
Addio.

Alice, Nannetta, Fenton si avviano per uscire da sinistra. Meg da destra.

ALICE
(sul limitare a sinistra, gridando a Meg che sarà già avviata ad andarsene da destra)
 Provvedi le lanterne.

MEG
Sì.

Alice, Nannetta, Fenton escono da sinistra: in questo momento mrs. Quickly esce dall'osteria e vedendo Ford e il dr. Cajus che parlano, sta ad origliare sulla soglia.

FORD
(al dr. Cajus, parlandogli segretamente, vicino all'osteria)
 Non dubitar, tu sposerai mia figlia.
Rammenti bene il suo travestimento?

DR. CAJUS
Cinta di rose, il vel bianco e la vesta.

ALICE
(di dentro a sinistra gridando)
Non ti scordar le maschere.

MEG
(di dentro a destra gridando)
 No, certo.
Né tu le raganelle!

FORD
(continuando il discorso col dr. Cajus)
 Io già disposi
la rete mia. Sul finir della festa
verrete a me col volto ricoperto
essa dal vel, tu da un mantel fantesco
e vi benedirò come due sposi.

DR. CAJUS
(prendendo il braccio di Ford ed avviandosi ad escire da sinistra)
Siam d'accordo.

QUICKLY
(sul limitare dell'osteria con gesto accorto verso i due che escono)
 (Stai fresco!)
(Esce rapidamente da destra. Di dentro a destra, gridando e sempre più allontanandosi)
Nannetta! Ohè! Nannetta!
Nannetta! Ohè!

NANNETTA
(di dentro a sinistra, allontanandosi)
Che c'è? Che c'è?

QUICKLY
(come sopra)
Prepara la canzone della fata.

NANNETTA
È preparata.

ALICE
(di dentro a sinistra)
Tu, non tardar.

QUICKLY
(come sopra, più lontana)
 Chi prima arriva, aspetta.

PARTE SECONDA

Il parco di Windsor. Nel centro, la grande quercia di Herne. Nel fondo, l'argine di un fosso. Fronde folte-sime. Arbusti in fiore. È notte. Si odono gli appelli lontani dei guardiaboschi. Il parco a poco a poco si ri-schiarirà coi raggi della luna.
Fenton, poi Nannetta vestita da regina delle fate. Alice, non mascherata portando sul braccio una cappa e in mano una maschera. Mrs. Quickly in gran cuffia e manto grigio da befana, un bastone e un brutto ceffo di maschera in mano. Poi Meg vestita con dei veli e mascherata.

FENTON
Dal labbro il canto estasiato vola
pe' silenzi notturni e va lontano
e alfin ritrova un altro labbro umano
che gli risponde co' la sua parola.
Allor la nota che non è più sola
vibra di gioia in un accordo arcano
e innamorando l'aer antelucano
con altra voce al suo fonte rivola.
Quivi ripiglia suon, ma la sua cura
tende sempre ad unir chi lo disuna.
Così baciai la disiata bocca!
Bocca baciata non perde ventura.

NANNETTA
(di dentro, lontana e avvicinandosi)
Anzi rinnova come fa la luna.

FENTON
(slanciandosi verso la parte dove udì la voce)
Ma il canto muor nel bacio che lo tocca.

Fenton vede Nannetta che entra e la abbraccia.

ALICE
(dividendo Fenton da Nannetta e obbligandolo a ve-stire la cappa nera)
Nossignore! Tu indossa questa cappa.

FENTON
(aiutato da Alice e Nannetta ad indossare la cappa)
Che vuol dir ciò?

NANNETTA
(aggiustandogli il cappuccio)
Lasciati fare.

ALICE
(porgendo la maschera a Fenton)
Allaccia.

NANNETTA
(rimirando Fenton)
È un fraticel sgusciato dalla trappa.

ALICE
(alle compagne)
Il tradimento che Ford ne minaccia
tornar deve in suo scorno e in nostro aiuto.

FENTON
Spiegatevi.

ALICE
Ubbidisci presto e muto.
L'occasione come viene scappa.

ALICE
(a Mrs. Quickly)
Chi vestirai da finta sposa?

QUICKLY
Un gaio
ladron nasuto che aborre il dottor Cajo.

MEG
(ad Alice, accorrendo dal fondo)
Ho nascosto i folletti lungo il fosso.
Siam pronte.

ALICE
(origliando)
Zitto. Viene il pezzo grosso.

Tutte fuggono con Fenton da sinistra.

Falstaff con due corna di cervo in testa e avvoluppato in un ampio mantello. Poi Alice. Poi Meg. Mentre Falstaff entra in scena, suona la mezzanotte.

FALSTAFF
Una, due, tre, quattro, cinque, sei, sette botte,
otto, nove, dieci, undici, dodici. Mezzanotte.
Questa è la quercia. Numi, proteggetemi! Giove!
Tu per amor d'Europa ti trasformasti in bove,
portasti corna. I numi c'insegnan la modestia.
L'amore metamorfosa un uom in una bestia.

(Ascoltando)
Odo un soave passo!
(Alice compare nel fondo)

Alice! Amor ti chiama!
(Avvicinandosi ad Alice)
Vieni! L'amor m'infiamma!

ALICE
(avvicinandosi a Falstaff)
Sir John!

FALSTAFF
Sei la mia dama!

ALICE
Sir John!

FALSTAFF
(afferrandola)
Sei la mia dama!

ALICE
O sfavillante amor!

FALSTAFF
(attirandola a sé con ardore)
Vieni! Già fremo e fervo!

ALICE
(sempre evitando l'abbraccio)
Sir John!

FALSTAFF
Sono il tuo servo!
Sono il tuo cervo, imbizzarrito. Ed or
piovan tartufi, rafani e finocchi!
E sian la mia pastura!
E amor trabocchi!
Siam soli...

ALICE
No. Qua nella selva densa
mi segue Meg.

FALSTAFF
È doppia l'avventura!
Venga anche lei! Squartatemi
come un camoscio a mensa!
Sbranatemi! Cupido

alfin mi ricompensa.
Io t'amo! T'amo!

MEG
(di dentro)
Aiuto!

ALICE
(fingendo spavento)
Un grido!

Ahimè!

MEG
(dal fondo, senza avanzare, non ha la maschera)
Vien la tregenda!

Fugge.

ALICE
(come sopra)
Ahimè! Fuggiamo!

FALSTAFF
(spaventato)
Dove?

ALICE
(fuggendo da destra rapidissimamente)
Il cielo perdoni al mio peccato!

FALSTAFF
(appiattendosi accanto al tronco della quercia)
Il diavol non vuol ch'io sia dannato.

NANNETTA
(di dentro)
Ninfe! Elfi! Silfi! Doridi! Sirene!
L'astro degli incantesimi in cielo è sorto.
(Compare nel fondo fra le fronde)
Sorgete! Ombre serene!

FALSTAFF
(gettandosi co' la faccia contro terra, lungo disteso)
Sono le fate. Chi le guarda è morto.

Nannetta vestita da regina delle fate. Meg da ninfa verde, co' la maschera. Mrs Quickly da befana, mascherata. Alice co' la maschera. Bardolfo in cappa rossa senza maschera, col cappuccio calato. Pistola da satiro. Il dr. Cajus in cappa grigia, senza maschera. Fenton in cappa nera, mascherato.

Mr Ford senza cappa né maschera. Ragazzette vestite da fate bianche e da fate azzurre. Altre fate e ninfe, spiritelli, diavoli. Falstaff sempre a terra, co' la faccia rivolta verso il suolo, immobile. Le piccole fate si dispongono in cerchio intorno alla loro regina. Le fate più grandi formano un secondo cerchio. Tutti gli uomini formano un crocchio a destra e le donne un crocchio a sinistra.

ALICE
(sbucando cautamente da sinistra con alcune fate)
Inoltriam.

NANNETTA
(sbucando a sinistra con altre fate e scorrendo Falstaff)
Egli è là.

ALICE
(scorge Falstaff e indica alle altre)
Steso al suol.

NANNETTA
Lo confonde
il terror.

Tutte si inoltrano con precauzione.

FATE
Si nasconde!

ALICE
Non ridiam!

FATE
Non ridiam!

NANNETTA
(indicando alle fate il loro posto, mentre Alice parte rapidamente da sinistra)
Tutte qui, dietro a me.
Cominciam.

FATE
Tocca a te.

Le piccole fate si dispongono in cerchio intorno alla loro regina: le fate più grandi formano gruppo a sinistra.

NANNETTA
(la regina delle fate)
Sul fil d'un soffio etesio
scorrete, agili larve,
fra i rami un baglior cesio
d'alba lunare apparve.
Danzate! E il passo blando
misuri un blando suon,
le magiche accoppiando
carole alla canzon.

FATE
La selva dorme e sperde
incenso ed ombra; e par
nell'aer denso un verde
asilo in fondo al mar.

NANNETTA
(la regina delle fate)
Erriam sotto la luna
scegliendo fior da fiore,
ogni corolla in core
porta la sua fortuna.
Coi gigli e le viole
scriviam dei nomi arcani,
dalle fatate mani
germogliano parole.
Parole alluminate
di puro argento e d'or,
carmi e malie. Le fate
hanno per cifre i fior.

FATE
(mentre le piccole fate vanno cogliendo fiori)
Moviamo ad una ad una
sotto il lunare albor,
verso la quercia bruna
del nero cacciator.

Tutte le fate co' la regina mentre cantano si avviano lentamente verso la quercia.

BARDOLFO
(intoppando nel corpo di Falstaff e arrestando tutti con un gesto)
Alto là!

PISTOLA
(accorrendo)
Chi va là?

FALSTAFF
Pietà!

QUICKLY
(toccando Falstaff col bastone)
C'è un uom!

ALICE, MEG E NANNETTA
C'è un uom!

FORD
(che sarà accorso vicino a Falstaff)
Cornuto come un bue!

PISTOLA
Rotondo come un pomo!

BARDOLFO
Grosso come una nave!

PISTOLA, BARDOLFO
(toccando Falstaff col piede)
Alzati, olà!

FALSTAFF
(alzando la testa)
Portatemi una grue!
Non posso.

FORD
È troppo grave.

QUICKLY
È corrotto!

FATE
È corrotto!

ALICE, MEG, NANNETTA
È impuro!

CORO
È impuro!

BARDOLFO
(con dei gran gesti da stregone)
Si faccia lo scongiuro!

Il dr. Cajus s'aggira come chi cerca qualcuno. Fenton e Quickly nascondono Nannetta co' le loro persone.

ALICE
(in disparte a Nannetta)
Evita il tuo periglio.
Già il dottor Cajo ti cerca.

NANNETTA
Troviamo
un nascondiglio.

S'avvia con Fenton nel fondo della scena, protetta da Alice e Quickly.

QUICKLY
Poi tornerete lesti al mio richiamo.

BARDOLFO
(continuando i gesti di scongiuro sul corpo di Falstaff)
Spiritelli! Folletti!
Farfarelli! Vampiri! Agili insetti
del palude infernale! Punzecchiatelo!
Orticheggiatelo!
Martirizzatelo
coi grifi aguzzi!

Accorrono velocissimi alcuni ragazzi vestiti da folletti, e si scagliano su Falstaff.

FALSTAFF
(a Bardolfo)
Ahimè! Tu puzzi
come una puzzola.

FOLLETTI, DIAVOLI
(addosso a Falstaff spingendolo e facendolo ruzzolare)
Ruzzola, ruzzola, ruzzola, ruzzola!

ALICE, QUICKLY, MEG
Pizzica, pizzica,
pizzica, stuzzica,
spizzica, spizzica,
pungi, spilluzzica,
finchègli abbai!

FALSTAFF
Ahi! Ahi! Ahi! Ahi!

FOLLETTI, DIAVOLI
Scrolliam crepitacoli,
scarandole e nacchere!
Di schizzi e di zacchere

quell'otre si macoli.
Meniam scorribandole,
danziamo la tresca,
treschiam le farandole
sull'ampia ventresca.
Zanzare ed assilli,
volate alla lizza
coi dardi e gli spilli!
Ch'ei crepi di stizza!

ALICE, MEG E QUICKLY
Pizzica, pizzica,
pizzica, stuzzica,
spizzica, spizzica,
pungi, spilluzzica
finch'egli abbaì!

FALSTAFF
Ahi! Ahi! Ahi! Ahi!

ALICE, MEG, QUICKLY E FATE
Cozzalo, aizzalo
dai piè al cocuzzolo!
Strozzalo, strizzalo!
Gli svampi l'uzzolo!
Pizzica, pizzica, l'unghia rintuzzola!
Ruzzola, ruzzola, ruzzola, ruzzola!

Fanno ruzzolare Falstaff verso il proscenio.

DR. CAJUS E FORD
Cialtron!

BARDOLFO E PISTOLA
Poltron!
Ghiotton!

TUTTI GLI UOMINI
Pancion!
Beon!
Briccon!
In ginocchion!

Lo alzano in quattro e lo obbligano a star ginocchioni.

FORD
Pancia ritronfia!

ALICE
Guancia rigonfia!

BARDOLFO
Sconquassa-letti!

QUICKLY
Spacca-farsetti!

PISTOLA
Vuota-barili!

DR. CAJUS
Sfianca-giumenti!

FORD
Triplice mento!

BARDOLFO E PISTOLA
Di' che ti penti!

Bardolfo prende il bastone di Quickly e dà una bastonata a Falstaff.

FALSTAFF
Ahi! Ahi! Mi pento!

TUTTI GLI UOMINI
Uom frodolento!

FALSTAFF
Ahi! Ahi! Mi pento!

GLI UOMINI
Uom turbolento!

FALSTAFF
Ahi! Ahi! Mi pento!

GLI UOMINI
Capron!
Scrocon!
Spaccon!

FALSTAFF
Perdon!

BARDOLFO
(co' la faccia vicinissima alla faccia di Falstaff)
Riforma la tua vita!

FALSTAFF
Tu puti d'acquavita.

LE DONNE
Domine fallo casto!

FALSTAFF
Ma salvagli l'addomine.

LE DONNE
Domine fallo guasto!

FALSTAFF
Ma salvagli l'addomine.

LE DONNE
Fallo punito domine!

FALSTAFF
Ma salvagli l'addomine.

LE DONNE
Fallo pentito domine!

FALSTAFF
Ma salvagli l'addomine.

DR. CAJUS, FORD, BARDOLFO E PISTOLA
Globo d'impurità,
rispondi.

FALSTAFF
Ben mi sta.

DR. CAJUS, FORD, BARDOLFO E PISTOLA
Monte d'obesità,
rispondi.

FALSTAFF
Ben mi sta.

DR. CAJUS, FORD, BARDOLFO E PISTOLA
Otre di malvasia,
rispondi.

FALSTAFF
Così sia.

BARDOLFO
Re dei panciuti!

FALSTAFF
Va' via, tu puti.

BARDOLFO
Re dei cornuti!

FALSTAFF
Va' via, tu puti.

Pistola gli dà un colpo di frusta.

TUTTI
Furfanteria!

FALSTAFF
Ahi! Così sia.

TUTTI
Gagliofferia!

FALSTAFF
Ahi! Così sia.

BARDOLFO
Ed or che il diavol ti porti via!

Nella foga del dire gli casca il cappuccio.

FALSTAFF
(rialzandosi)
Nitro! Catrame e solfo!
Riconosco Bardolfo!
(Violentissimamente contro Bardolfo)
Naso vermiglio!
Nasobargiglio!
Puntuta lesina!
Vampa di resina!
Salamandra! Ignis fatuus! Vecchia alabarda! Stecca
di sartore! Schidion d'inferno! Aringa secca!
Vampiro! Basilisco!
Manigoldo! Ladrone!
Ho detto. E se mentisco
voglio che mi si spacchi il cinturone!

TUTTI
Bravo!

FALSTAFF
Un poco di pausa. Sono stanco.

QUICKLY
(che si trova vicino a Bardolfo, gli dice a bassa voce)
Vieni, Ti coprirò col velo bianco.

Mentre il dr. Cajus ricomincia a cercare e cercando esce, dalla parte opposta, Quickly e Bardolfo scompaiono dietro gli alberi del fondo.

FORD
(con un inchino ironico, avvicinandosi a Falstaff)
Ed or, mentre vi passa la scalmana, sir John, dite: il cornuto chi è?

ALICE E MEG
(che si saranno avvicinate, ironicamente a Falstaff smascherandosi)
Chi è?

ALICE
Vi siete fatto muto?

FALSTAFF
(dopo un primo istante di sbalordimento andando incontro a Ford)
Caro signor Fontana!

ALICE
(interponendosi)
Sbagiate nel saluto.
Questi è Ford, mio marito.

QUICKLY
(ritornando)
Cavaliero,
voi credeste due donne così grulle,
così citrulle,
da darsi anima e corpo all'avversiero,
per un uom vecchio, sudicio ed obeso...

MEG E QUICKLY
Con quella testa calva...

ALICE, MEG E QUICKLY
E con quel peso!

FORD
Parlano chiaro.

FALSTAFF
Incomincio ad accorgermi
d'esser stato un somaro.

ALICE
E un cervo.

FORD
Un bue.

TUTTI
(ridendo)
Ah! Ah!

FORD
E un mostro raro!

FALSTAFF
(che avrà riacquistato la sua calma)
Ogni sorta di gente dozzinale
mi beffa e se ne gloria;
pur, senza me, costor con tanta boria
non avrebbero un briciol di sale.
Son io che vi fa scaltri.
L'arguzia mia crea l'arguzia degli altri.

TUTTI
Ma bravo!

FORD
Per gli dèi!
Se non ridessi ti sconquasserei!

Ma basta. Ed ora vo' che m'ascoltiate.
Coronerem la mascherata bella
co' gli sponsali della
regina delle fate.

Il dr. Cajus e Bardolfo, vestito da regina delle fate col viso coperto da un velo, s'avanzano lentamente tenendosi per mano. Il dr. Cajus ha la maschera sul volto.

FORD
Già s'avanza la coppia degli sposi.
Attenti!

TUTTI
Attenti!

FORD
Eccola, in bianca vesta
col velo e il serto delle rose in testa
e il fidanzato suo ch'io le disposi.
Circondatela, o ninfe.

Il dr. Cajus e Bardolfo si collocano nel mezzo: le fate grandi e piccole li circondano.

ALICE
(presentando Nannetta e Fenton entrati da pochi istanti. Nannetta ha un gran velo celeste che la copre tutta. Fenton ha la maschera e la cappa)
Un'altra coppia
d'amanti desiosi
chiede d'essere ammessa agli augurosi connubi!

FORD
E sia. Farem la festa doppia.
Avvicinate i lumi.
(I folletti guidati da Alice si avvicinano co' le loro lanterne)

Il ciel v'accoppia.

Ford è davanti alle due coppie. Alice prenderà in braccio il più piccolo dei ragazzetti che sarà mascherato da spiritello, e farà in modo che la lanterna che tiene in mano illumini in pieno la faccia di Bardolfo appena questi resterà senza il velo che lo nasconde. Un altro spiritello guidato da Meg illuminerà Nannetta e Fenton.

Giù le maschere e i veli. Apoteosi!

Al comando di Ford rapidamente Fenton e il dr. Cajus si tolgono la maschera. Nannetta si toglie il velo e Quickly toglie il velo a Bardolfo: tutti rimangono a viso scoperto.

TUTTI
(ridendo, tranne Ford e il dr. Cajus)
Ah! Ah! Ah! Ah!

DR. CAJUS
(riconoscendo Bardolfo, immobilizzato dalla sorpresa)
Spavento!

FORD
Tradimento!

GLI ALTRI
(ridendo)
Apoteosi!

FORD
(guardando l'altra coppia)
Fenton con mia figlia!

DR. CAJUS
(esterrefatto)
Ho sposato Bardolfo!

TUTTI
Ah! Ah!

DR. CAJUS
Spavento!

LE DONNE
Vittoria!

TUTTI
(tranne il dr. Cajus e Ford)
Evviva! Evviva!

FORD
(ancora sotto il colpo dello stupore)
Oh! Meraviglia!

ALICE
(avvicinandosi a Ford)
L'uom cade spesso nelle reti ordite dalle malizie sue.

FALSTAFF
(avvicinandosi a Ford con un inchino ironico)
Caro buon messer Ford, ed ora, dite:
lo scornato chi è?

FORD
(accenna al dr. Cajus)
Lui.

DR. CAJUS
(accenna a Ford)
Tu.

FORD
No.

DR. CAJUS
Sì.

BARDOLFO
(accenna a Ford e al dr. Cajus)
Voi.

FENTON
(accenna pure a Ford e al dr. Cajus)
Lor.

DR. CAJUS
(mettendosi con Ford)
Noi.

FALSTAFF
Tutti e due.

ALICE
(mettendo Falstaff con Ford e il dr. Cajus)
No. Tutti e tre.
(A Ford, mostrando Nannetta e Fenton)
Volgiti e mira quelle ansie leggiadre.

NANNETTA
(a Ford, giungendo le mani)
Perdonateci, padre.

FORD
Chi schivare non può la propria noia
l'accetti di buon grado.
Facciamo il parentado
e che il ciel vi dia gioia.

TUTTI
(tranne il dr. Cajus)
Evviva!

FALSTAFF
Un coro e terminiam la scena.

FORD
E poi con sir Falstaff, tutti, andiamo a cena.

TUTTI
Tutto nel mondo è burla.
L'uom è nato burlone,
la fede in cor gli ciurla,
gli ciurla la ragione.
Tutti gabbati! Irride
l'un l'altro ogni mortal.
Ma ride ben chi ride
la risata final.



Clancy, figurino per il ruolo eponimo di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.



Clancy, figurino per il ruolo eponimo di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

«Una cosa così malinconica». Boito, Verdi e le disillusioni della vita

di Anselm Gerhard

Nel luglio 1889 Verdi decise di lanciarsi nella composizione di una nuova opera lirica, malgrado la sua età avanzata. Arrivato a settantasei anni aveva infatti già oltrepassato l'aspettativa di vita immaginabile all'epoca. Quindici mesi più tardi, il 6 ottobre 1890, scrisse al suo librettista ripensando al monologo di Falstaff all'inizio dell'atto terzo di quest'ultima sua opera: «Mondo ladro. Mondo rubaldo. Reo mondo!... Dice Lui. Lo so, e pur troppo, lo so trent'anni prima di Voi».

Non sappiamo cosa abbia spinto Verdi a un tale pessimismo alla fine di una vita piena di successi e soddisfazioni. Molti aspetti della biografia del compositore sono ancora oscuri, anche riguardo la sua vita sentimentale che cercò di tenere nascosta quanto più possibile. Non poté però impedire che si sapesse del suo *amour fou* per la cantante Teresa Stolz, la 'sua' prima Aida. Ancora oggi, gli ammiratori devoti di Verdi stentano a riconoscere in questo legame altro al di fuori di una affinità artistica, nonostante la stessa moglie di Verdi, Giuseppina Strepponi, lo minacciò di separazione.

Dopo il 1874 Verdi e Stolz furono impegnati in un *tour* di presentazione della *Messa da Requiem* in Italia e all'estero, sempre accompagnati da Giuseppina. Poco a poco, la simpatia vicendevole sarà 'sublimata' in un *menage à trois* che scandalizzerebbe non poche persone ancora oggi. Dopo il 1882 Giuseppe, Teresa e Giuseppina si concessero ogni estate una cura ai Bagni di Montecatini, e persino dopo la morte di Giuseppina, nel novembre 1897, il vedovo continuò a frequentare la Stolz, rimasta nubile, che sarà presente anche al capezzale di morte. Il 3 maggio 1900, otto mesi prima di morire, Verdi ormai ottantaseienne ammise in una lettera alla cantante sessantacinquenne: «Per avere distrazioni bisogna scrivere delle opere o essere innamorati».

Arrigo Boito invece, di ventinove anni più giovane rispetto a Verdi e mai sposato, viveva negli anni della gestazione di *Falstaff* un periodo emozionalmente burrascoso. Nel febbraio 1887 aveva iniziato una relazione tanto appassionata quanto segreta con Eleonora Duse. All'inizio del 1891 la grande attrice si legò però al conte russo Alexandre Wolkoff, pittore dilettante che aveva appena acquistato un palazzo affacciato sul Canal Grande tra Ca' Dario e Casa Salviati, e in questo stesso appartamento, nel 1895, si lascerà sedurre da Gabriele D'Annunzio, pur non interrompendo mai del tutto i suoi legami con Boito.

Certo, un'opera d'arte non è semplicemente specchio di fatti biografici. Al contempo però, sembra rilevante quanto *Falstaff* rifletta le amare delusioni della vita. Il



Clancy, figurino di Nannetta per Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

Ancora oggi molti intravedono nella giovane coppia un elemento 'rasserenante'. Lo stesso Boito aveva scritto a Verdi il 12 luglio 1889: «Vorrei come si cosparge di zucchero una torta cospargere con quel gajo amore tutta la commedia».

Solo che non rimane molto di «gajo» e di «zucchero» in una partitura tutt'altro che dolce. Il compositore negò ai giovani innamorati un vero duetto, ad esempio, e anche l'unico assolo di Fenton, uno dei due 'numeri' che Verdi aveva abbozzato all'inizio del suo lavoro, va al di là di una colorita dichiarazione d'amore. Dopo la prima lettura del libretto il compositore identificò due momenti chiave per cui già nell'estate del 1889 cercò una forma musicale appropriata: la fuga finale e il cosiddetto sonetto di Fenton, entrambi nel terzo atto. Questa scelta non ha nulla di casuale. Un componimento poetico sofisticato come il sonetto non trova posto in un libret-

to compositore quasi ottantenne e il poeta quasi cinquantenne affrontano l'impossibilità di un amore sereno e sincero. Se questa «commedia lirica» trasmette una 'morale', essa sarà la riflessione su quanto i rapporti tra i sessi siano condizionati da bugie e inganni. I tentativi di seduzione assai rozzi di Falstaff, la disposizione di Mrs Alice Ford a lasciarsi lusingare dai complimenti piuttosto appiccicaticci di sir John, l'amore sbiadito degli sposi Ford che si traduce soltanto in scene furiose di gelosia: il testo di Boito è strapieno di riferimenti alla fugacità dei legami sentimentali. E non è un caso se nel duettino di Nannetta e Fenton, Boito citerà due versi tratti dal *Decameron* di Boccaccio («Bocca baciata non perde ventura./ Anzi rinnova come fa la luna»), per giunta tratti da un racconto particolarmente crudele, quasi da *sex and crime*.

«ZUCCHERO» SOPRA «UNA TORTA»?

Ma in quest'opera non è proprio l'amore innocente tra Fenton e Nannetta a controbilanciare tanta ipocrisia e tanto pessimismo?

to operistico (malgrado qualche rara eccezione nell'opera veneziana settecentesca). Allo stesso tempo una fuga, genere musicale così artificioso, non sembra nemmeno appropriata a una partitura lirica.

Alla fine del sonetto, infatti, le esuberanze amorose di Fenton saranno distrutte senza pietà. Alice Ford impedisce il bacio tra i due innamorati, interrompendo lo slancio appassionato all'unisono con un secco «Nossignore». Così il sonetto si trova privo di una cadenza finale e – seppure solo nella musica – di una forma compiuta, così come l'intera opera viene privata della possibilità di un amore genuino. Fu lo stesso Verdi in una nota appuntata durante le prove per la prima scaligera a insistere che i due giovani «alla fine del sonetto non dovrebbero baciarsi perché interrotti da Alice».

Dopo questo momento Nannetta e Fenton non canteranno mai più insieme, eccezione fatta per la loro partecipazione a due esclamazioni cantate da tutti i personaggi prima della fuga finale («Evviva!»). La musica (e il testo) di questo sonetto a guardar bene non esaltano un «gajo amore», al contrario sono segnati da allusioni ben più tetre. Il verso di Boito «il canto muor nel bacio che lo tocca» allude, certo, alla *petite mort*, ossia il culmine di un rapporto sessuale, ma questa morte riflette anche il potenziale omicida (e di suicidio) nascosto dietro ogni passione erotica. Il verso «Così baciai la disiata bocca!» sottende un riferimento intertestuale all'amore funesto di Paolo e Francesca nell'*Inferno* della *Commedia* di Dante. Proprio questo verso culmina nella partitura di Verdi con un'allusione melodica all'ultimo bacio di Otello agonizzante nella prima opera composta assieme a Boito nel 1887.

Non solo in questo sonetto, dove ogni melodia belcantistica è spezzata, Verdi sembra far di tutto per decostruire le forme consuete. In un'ultima revisione il compositore eli-



Clancy, figurino del dr. Cajus per Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

minerà perfino un passaggio all'unisono intonato entusiasticamente da Nannetta e Fenton nel finale dell'atto secondo. «Alle recite ho visto che in scena quello squarcio è lungo, e ha troppo l'aria d'un pezzo Concertato», scrisse il 7 marzo 1893. Così quattro settimane dopo la prima assoluta eliminerà sedici battute all'apice del concertato, componendo invece sei altre misure tra le esclamazioni di Meg e Quickly («Giù! Giù») e la reminiscenza di Fenton ai «dolci richiami d'amor». Nella sua successiva lettera all'editore Ricordi, l'8 marzo 1893, il compositore constatò: «Si risparmiano dieci lunghe battute ed è molto!».

Cosa potrebbe illustrare meglio quel principio di 'sintesi' sotteso alla composizione di *Falstaff* (e la ricerca rigorosa della forma più concisa possibile, sempre importantissima per Verdi) se non un tale sistema modulare in cui frasi intere possono essere tagliate e sostituite da altre più brevi? Trattandosi di uno dei rari momenti melodicamente espansivi dell'intera partitura, questo taglio illumina non solo la tecnica compositiva di Verdi ma addirittura una drammaturgia che lascia presagire il cosiddetto 'teatro epico' di Bertolt Brecht, ossia quel principio in cui – nelle parole di Walter Benjamin – «non si fa quasi appello alla facoltà empatica degli spettatori».

Se consideriamo in questa prospettiva la maniera in cui Boito e Verdi manipolano i loro personaggi (e il loro pubblico!) in un gioco perverso di marionette senza volontà, non ci sorprenderà l'atteggiamento freddo, quasi da medici legali durante un'autopsia, con cui gli autori trattano le emozioni. In effetti le esternazioni delle emozioni sono ridotte in *Falstaff* a quello che rimane dopo una sezione: cellule (quasi istologiche) minuscole che paralizzano – per citare ancora Benjamin – la «predisposizione» del pubblico «all'empatia».



Clancy, figurino di Falstaff nella foresta per Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

UN CAVALIERE DALLA TRISTE FIGURA

Questa frammentazione in strutture minime si può riconoscere anche negli assoli di Falstaff nella parte seconda dell'atto secondo: il nostro eroe non accetta la sua età (avanzata). Vuole comportarsi come un giovinetto, rimembrando sempre i tempi passati. Soltanto che non ce la fa (più). La serenata rivolta a Madam Ford non lascia dubbi in questo senso: Falstaff si lancia in una melodia poco cantabile, caratterizzata da salti piuttosto grotteschi. Dopo l'intervallo di quinta segue la settima della tonica, poi – con un'allusione lampante alla serenata di Beckmesser in *Die Meistersinger von Nürnberg* di Wagner – continua con un salto di sesta per raggiungere un fa diesis acuto, un'altezza al limite del registro di un baritono.

Di più: anche i suoi versi sbagliano 'registro'. L'esordio «Alfin t'ho colto / Raggiante fior» che Falstaff canticchia con solennità ricercata, scivola immediatamente nella ripetizione dell'espressione un po' rozza e troppo allusiva «T'ho colto!», lasciando intendere senza mezzi termini le vere intenzioni del britannico seduttore. La didascalia infatti precisa «prende Alice pel busto», trasgredendo sfacciamente alle consuetudini pudiche vigenti nell'Ottocento.

Qualche istante più tardi, nel tentativo di rendere credibile la propria baldanza, Falstaff rincara la dose ricordando i bei tempi andati, quando era un giovane paggio «vago, leggero, gentile». Boito e Verdi adottano quindi gli stilemi impiegati per ruoli simili, come nel caso di Oscar, il paggio in *Un ballo in maschera*: un tempo saltellante di 2/4 su quinari dal fiato corto, già utilizzati appunto per «Alfin t'ho colto» o, per citare i fortunatissimi versi di un poeta muranese, per «La donna è mobile» nell'atto terzo di *Rigoletto*. Solo che Falstaff appare nuovamente 'fuori ruolo', non sa dare a questi quinari una vera melodia e



Clancy, figurini per Falstaff e gli altri personaggi nell'atto finale di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

L'ORCHESTRA

3 FLAUTI (TERZO ANCHE OTTAVINO)

2 OBOI

CORNO INGLESE

2 CLARINETTI

CLARINETTO BASSO

2 FAGOTTI

4 CORNI

3 TROMBE

3 TROMBONI

TROMBONE BASSO

TIMPANI

TRIANGOLO

PIATTI

GRANCASSA

ARPA

ARCHI

SUL PALCOSCENICO:

CHITARRA

CORNO NATURALE

CAMPANA

finisce per cantare un cicaleccio scombinato. Quasi impercettibilmente slitta infatti dal quinario di «Quand'ero paggio» nel gran verso della poesia italiana, l'endecasillabo «Del Duca di Norfolk ero sottile» seguito da «Quello era il tempo del mio verde aprile». In sostanza, sir John cerca invano il gesto magniloquente, tenta di presentarsi come nobile «gentiluomo», insistendo sulle ripetizioni grottesche della parola «gentile», nonché sulla metafora 'colta' (e tronfia) tra i mesi di aprile e maggio e la sua (perduta) primavera.

Non a caso proprio per questo 'amarcord falstaffiano' Boito concesse al cavaliere una forma poetica tra le più ricercate: l'ottava rima, una strofa formata da otto endecasillabi con i primi sei versi a rima alternata (qui «-ile» e «-aggio»), seguiti da un distico a rima baciata (qui «snello – anello»). Solo che l'ottava rima appare sbilenca e non solo rispetto al miscuglio di settenari e di endecasillabi o all'inversione dello schema di rime (aBaBBACC invece del consueto ABABABCC). Chi ascolta bene non ha bisogno neanche di soffermarsi sulle parole per comprendere l'effetto caricaturale (e profondamente triste) di un Falstaff che tenta disperatamente di aggrapparsi a una gioventù svanita per sempre.

DELUSIONI E DECOSTRUZIONE

Boito e Verdi ricercarono, è lecito ripeterlo, una sorta di decostruzione pensando a

una drammaturgia focalizzata sulla disillusione. Il pittore e compositore Alberto Savinio, fratello meno noto di Giorgio de Chirico, ha colto questo punto in una critica pubblicata nel novembre 1940. Parlando del «finale gioioso» di *Falstaff* sostenne che la musica di Verdi è

in verità, [...] la voce più sconsolata che abbia mai echeggiato al nostro orecchio; e ci vuole un cuore di bronzo, una mente d'acciaio per abbandonarsi al flusso ininterrotto e senza ritorno del *Falstaff*, vedere i nostri affetti allontanarsi, le nostre idee, le nostre speranze, i

nostri convincimenti più fermi, noi stessi diventare sempre più piccoli, ridurci a un puntino minuscolo, sparire.

Il critico viennese Julius Korngold, padre del compositore Erich Wolfgang Korngold, arrivò a conclusioni molto simili:

Così in *Falstaff* l'elemento ritmico prevale in modo molto peculiare. A tal punto da non lasciare più fiato alla melodia del canto.

Appunto tale costrizione della melodia non facilitò per niente il successo di quest'opera frenetica nei primi decenni dopo il 1893. Certo, solo pochissimi critici italiani osarono mettere in questione le qualità di una composizione considerata monumento nazionale. Ma un anonimo recensore del quotidiano viennese «Das Vaterland» osservò in occasione della prima assoluta che

Falstaff non ha e non avrà assolutamente alcun impatto più profondo su un pubblico più vasto perché gli manca la melodia, l'anima della musica.

Una tale presa di distanza si ritrova anche nel resoconto della prima bolognese del capolavoro verdiano. Pier Francesco Albicini – figlio del conte Cesare Albicini, nel 1873-1874 sindaco della città felsinea – affermò:

Se infine il *Falstaff* è a ritenersi opera d'arte, non vuol dire che contenga in se quegli elementi di vivacità che costituiscono l'opera comica e possa vivere lungamente come e quanto il *Barbiere*, – per citare la prima delle prime nel genere, – o quanto, – per avere maggiori termini di confronto, – le *Vispe Comari di Windsor* del Nicolaj.

Appena venti anni più tardi, Ferruccio Busoni riprese tali reticenze in una lettera scritta da Firenze:

LE VOCI

SIR JOHN FALSTAFF
BARITONO

FORD, MARITO DI ALICE
BARITONO

FENTON
TENORE

DR. CAJUS
TENORE

BARDOLFO, SEGUACE DI FALSTAFF
TENORE

PISTOLA, SEGUACE DI FALSTAFF
BASSO

MRS. ALICE FORD
SOPRANO

NANNETTA, FIGLIA DI ALICE E FORD
SOPRANO

MRS. QUICKLY
CONTRALTO

MRS. MEG PAGE
MEZZOSOPRANO



Clancy, figurini per *Falstaff* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

Al nome *Falstaff* ciascuno spalanca la bocca ma nessuno desidera ascoltarlo.

Anche alcuni giovani colleghi di Verdi espressero riserve non meno spietate riguardo a una partitura ritenuta senz'anima. In un resoconto della prima assoluta per un quotidiano di Budapest, Otto Eisenschitz, un critico viennese che non sopravviverà al lager di Theresienstadt, riferì:

Ieri notte parlai ancora con Mascagni e con Puccini, il fortunato compositore di *Manon Lescaut* [...], per sentire l'opinione di entrambi i compositori su *Falstaff*. Tutti e due erano piuttosto delusi dalle loro speranze. Spiegano che nel *Falstaff* non si può ignorare la grinfia del leone, ma considerano *Falstaff* un'opera sbagliata.

L'ULTIMA PAROLA DI VERDI

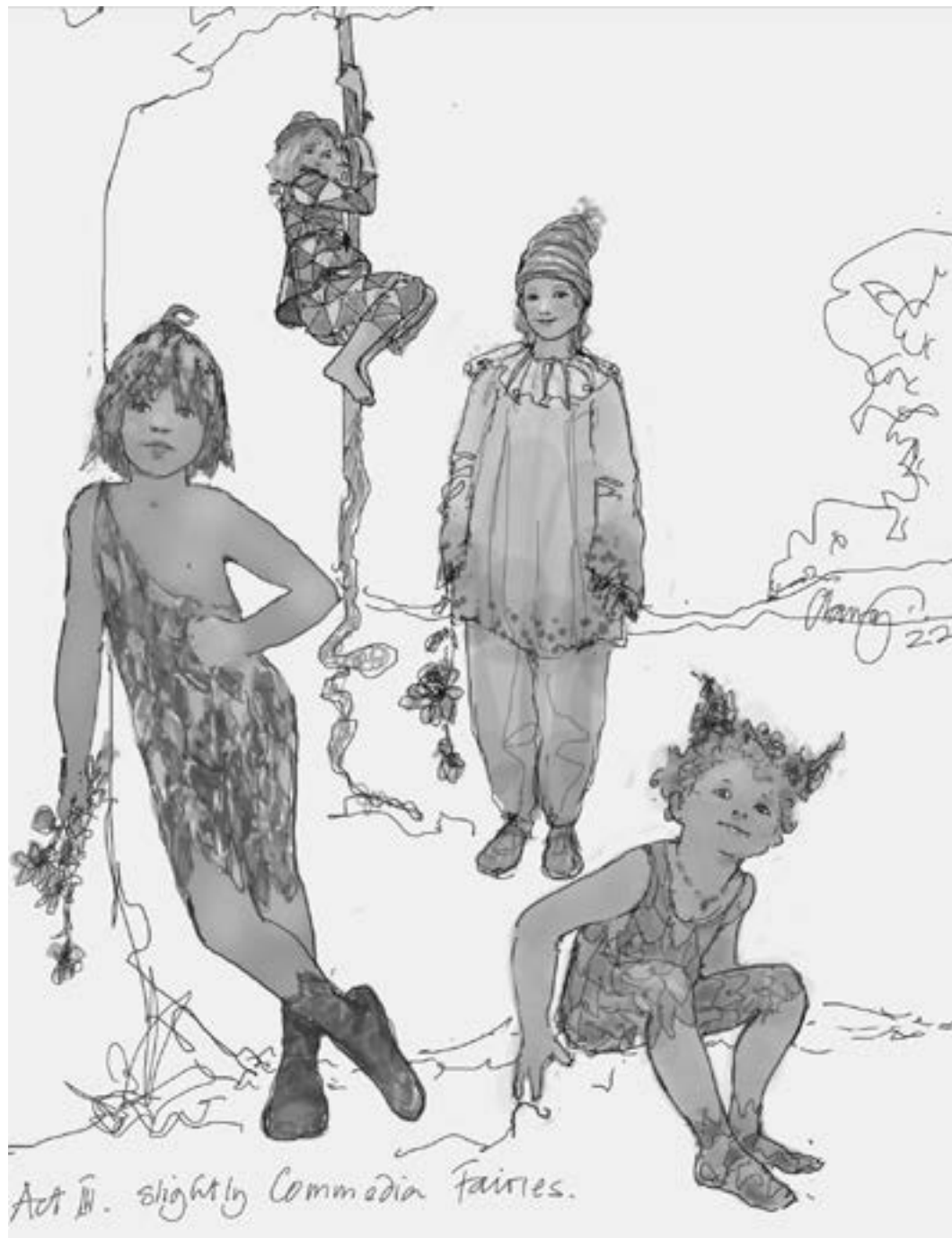
La «melodia» come «anima della musica» si trova ridotta all'estremo perfino nella fuga finale con il suo inciso emblematico «Tutto nel mondo è burla». In modo molto simile alla serenata di Falstaff il soggetto di questa fuga è caratterizzato da intervalli quasi grotteschi: all'inizio una settima discendente, più tardi una sesta ascendente, quasi a sottolineare l'ambiguità semantica del termine «burla» con la sua accezione di «scherzo» o vera e propria «beffa».

Questa fuga aveva assillato Verdi già nella primissima fase del suo lavoro compositivo. Il 18 agosto 1889 scrisse a Boito:

Mi diverto a fare delle fughe!... Si signore: una fuga... ed una fuga buffa... che potrebbe star bene in Falstaff!...

Il 21 maggio 1890 Boito manderà i versi quasi definitivi per questa fuga, come «variante necessaria». Dunque, dobbiamo supporre che prima ci sia stata una versione differente del testo. Probabilmente Verdi si era cimentato con la fuga già nell'estate 1889 senza preoccuparsi del testo poetico. Il che, pensando alle consuetudini compositive di Verdi, non è tanto sorprendente: la linea vocale pensata dal compositore presuppone il settenario, Boito doveva dunque soltanto adattare alla musica dei versi nel metro più frequente della librettistica italiana. Perdi più, seguendo la forma severa della fuga in cui il rapporto testo-musica ha un ruolo tutto sommato subordinato rispetto alla condotta rigorosa delle parti.

Confrontando due abbozzi senza testo sopravvissuti nei cosiddetti manoscritti musicali rimasti a lungo a Sant'Agata, e dal 2019 accessibili agli studiosi presso l'Archivio di Stato di Parma, si possono intuire le fatiche di Verdi nel trovare una forma convincente per l'apice retorico della fuga finale: come riprendere quel movimento frenetico, segnato da staccati e terzine, dopo la pausa generale che segue all'invocazione della «risata final»? Nella versione definitiva i dieci solisti e il coro si interrompono improvvisamente su un accordo di settima diminuita su mi minore nei bassi. «Un po' più lento», la linea vocale di Falstaff, questa volta isolata, emerge con la lapidaria affermazione «Tutti gabbati!», scendendo dalla medesima nota mi minore alla fondamentale do. Dopo solo tre battute, invece, Verdi dissolve il modo minore, costringendo tutti i cantanti e tutti gli strumenti a raggiungere quel do maggiore con cui l'opera era incominciata un po' più di due ore prima.



Clancy, figurini di folletti ed elfi per l'atto finale di *Falstaff* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022. Direttore Myung-Whun Chung, regia di Adrian Noble, scene di Dick Bird, costumi di Clancy.

Non solo grazie al piano tonale sembra chiudersi un cerchio. A prima vista questa partitura pare aver trovato una compiutezza perfetta. La pausa generale e l'inflessione scura nel modo minore possono indurre però una lettura del tutto diversa. Dopo la massima malinconica affidata a Falstaff tutto potrà ricominciare da capo. Malgrado tutte le buone intenzioni gli uomini, cioè noi, non imparano nulla dai propri fallimenti – nemmeno riguardo ai meccanismi subcoscienti e incoscienti della seduzione e dell'attrazione erotica. Anche da questa prospettiva la fuga finale di *Falstaff* appare come un commento sarcastico di fronte alle disillusioni della vita. Per dirlo con le parole di Eleonora Duse nella lettera ad Arrigo Boito dell'8 giugno 1894:

Che Dio, Arrigo, me lo perdoni... ma mi è parso una cosa così malinconica quel Falstaff.

L'autore ringrazia la collega Vincenzina C. Ottomano (Università Ca' Foscari) per aver rivisto il testo italiano.

Guida all'ascolto

di Anselm Gerhard

ATTO PRIMO – PARTE PRIMA

Sin dall'inizio la musica effervescente e i ritmi frenetici non lasciano nessun dubbio: in questa opera non si troveranno momenti di pace. Quando, dopo neanche quindici secondi di introduzione strumentale, il dottor Cajus grida «Falstaff!»: è subito chiaro che il dialogo spigliato non lascerà posto ai soliti numeri chiusi delle arie, dei duetti o dei cori. Questa struttura così peculiare e il flusso drammatico ininterrotto valicano i limiti di una guida funzionale all'ascolto. Per questo, ci limiteremo ad alcuni momenti salienti.

L'entrata in scena dei seguaci di Falstaff è rivelatrice della cifra dell'opera costruita a livello testuale e musicale su citazioni, riferimenti intertestuali e una manipolazione sapiente dei generi e delle convenzioni. L'«Amen» di Pistola e Bardolfo, ad esempio, è scritto nella forma di contrappunto scolastico in stile ecclesiastico che Verdi aveva dovuto imparare più di sessant'anni prima. Il personaggio eponimo, si presenta al contrario con un brevissimo monologo (e non con un'aria 'classica') esaltando il suo «addome», seguito dall'acclamazione dei due servi con un'ovvia autocitazione presa da *Aida* («Falstaff immenso! Enorme Falstaff!»). Dopo le reticenze di Pistola e Bardolfo a prender parte a quanto ordito da Falstaff per sedurre le due comari, il quadro si avvia alla fine ancora con un monologo in cui l'insegnamento di Falstaff su quanto «l'onore» sia una «parola» che contiene solo «aria che vola», risulta dottrina memore di un assieme analogo nell'operetta *La belle Hélène* di Offenbach del 1864.

ATTO PRIMO – PARTE SECONDA

Anche in questa scena nel giardino di casa Ford, l'orchestra avvia un movimento rapidissimo per prepararci agli intrighi tramati dalle comari di Windsor. Il quadro è al contempo incorniciato da una delle rare melodie appassionate di questa partitura: Alice Ford legge la dichiarazione d'amore di Falstaff trasformando poco a poco il declamato in un canto espansivo («e il viso tuo su me risplenderà / come una stella sull'immensità»), che indugia in ritardi affettuosi di sesta e nona, come a riprodurre il linguaggio eccessivamente forbito usato da Falstaff nel suo biglietto amoroso, e quindi da eseguire, come esplicita la didascalia, «con caricatura». La stessa melodia sarà ripresa da tutte e quattro le donne immediatamente prima della fine dell'atto: adesso le comari sembrano far propri questi complimenti poco sinceri. All'interno di questa cornice sono inseriti due pezzi concertati dai ritmi leggerissimi

(«Quell'otre! Quel tino!» e «Del tuo barbaro diagnostico») assieme a due incontri fuggevoli di Nannetta e Fenton in cui le linee melodiche conturbanti sembrano descrivere l'annodarsi dei giovani innamorati in un fuggevole abbraccio.

ATTO SECONDO – PARTE PRIMA

Il terzo quadro è introdotto da un preludio che riprende elementi tradizionalmente attribuiti alla musica da caccia: tempo di 6/8, tonalità di fa maggiore, ruolo preponderante dei corni. In effetti ha inizio la caccia di Falstaff alle due comari. La messaggera Quickly mette in atto la trappola con melodie larghe e languenti – nonché ancora con un'autocitazione del «Povera donna!» da *Traviata* – lasciando credere a Falstaff di essere riuscito nella sua seduzione: tanto Alice quanto Meg sembrano cedere alle sue *avance*. Subito dopo, giunge un sedicente e ricco signor Fontana, nessun altro che il marito di Alice intenzionato a tendere a sua volta un tranello al suo rivale. Il dialogo tra Falstaff e quest'ultimo diventa il pretesto per un singolare duetto che sfocia nella cantilena manieristica – vera musica diegetica – del madrigale a due voci in stile quasi rococò. Falstaff ringalluzzito anche dalla prospettiva di guadagno proposta da Ford-Fontana, annuncia solennemente di voler «cornificare» il marito di Alice, accompagnato dal fortissimo e prepotente timbro degli ottoni. Infine Ford si lascia travolgere dalla sua gelosia, con un monologo che grazie all'uso di cromatismi e una serie di cadenze d'inganno dipinge musicalmente il terrore delle «corna» che sembrano letteralmente crescere sulla sua testa. Il suo assolo culmina in un registro beffardamente eroico con la massima che associa il «matrimonio» a un «inferno».

ATTO SECONDO – PARTE SECONDA

La scena «nella casa di Ford» è introdotta dai violini con *pianissimi* «leggerissimi»: le «gaie comari di Windsor» si divertono in tutta allegrezza pensando alle loro burle. Ancora della musica diegetica accompagna l'entrata di Falstaff che intona una grottesca serenata sulle note del liuto – in partitura una chitarra – suonate da Alice, e dà avvio alla scena di seduzione in cui sir John, rimembrando i tempi andati, canterà la brevissima aria «quand'er[a] paggio / del duca di Norfolk». Ma l'arrivo delle altre comari, e poi inaspettatamente di tutti gli altri personaggi, scatena quello che sembra un'eco lontana del pezzo concertato: un *Andante* grottesco («Facciamo le viste / D'attendere ai panni») con Falstaff nascosto nella cesta, Ford e sodali che cercano di stanarlo, mentre l'amore di Nannetta e Fenton trova finalmente il suo apice: «si danno un bacio sonoro» dietro al paravento. La cesta con Falstaff sarà quindi rovesciata «nell'acqua del fosso», e l'orchestra asseconderà il «trionfo» della burla delle comari con un glorioso do maggiore.

ATTO TERZO – PARTE PRIMA

Falstaff si è salvato dall'acqua, l'orchestra accompagna la sua «sortita» con gli stessi staccati velocissimi che nel quadro precedente avevano caratterizzato la sua domanda ansiosa «Dove m'ascondo?». Il suo monologo «Mondo ladro» ha una forma assai libera che rispecchia il flusso degli amari pensieri del protagonista, sottolineati dal timbro del trombone basso. Ma come spesso accade nell'opera, anche qui Verdi inserisce una nota ironica lasciando

risuonare sull'imprecazione «giornataccia nera» il motivo di Klingsor dall'atto secondo del *Parsifal* di Wagner. L'annuncio fatto da Quickly di un nuovo appuntamento con Alice fa ritrovare a sir John il buonumore. Di nascosto insieme agli altri, Alice intona il tetro racconto della leggenda degli spiriti della foresta sorretta dal tono funebre di fagotti, corni e violini secondi, insieme alla grancassa e agli ottoni nel registro grave. Ma smorza presto i toni, per non spaventare troppo le amiche e «con eleganza» dispiega una briosa melodia al ritmo di mazurka («Fandonie che ai bamboli / Raccontan le nonne»), prima di dare una bella lezione a suo marito. Alla fine del quadro ritornerà il motivo di questa mazurka ma in un ritmo di 4/4.

ATTO TERZO – PARTE SECONDA

Di nuovo l'introduzione strumentale lascia presagire una scena di caccia: all'uomo stavolta, allo stesso Falstaff. Dopo la fanfara suonata da un corno sul palco, che rappresenta il parco di Windsor, incomincia il sonetto di Fenton, forse il momento più lirico di tutta la partitura. Il tenore dialoga con il timbro puro del corno inglese dalle tinte malinconiche, mentre la terzina finale («Bocca baciata») sarà intonata in una sorta di duetto 'a distanza' con Nannetta «di dentro, lontana» sugli arpeggi dell'arpa. Dopo il rintocco della mezzanotte entra Falstaff, mascherato da Cacciatore nero, che crede sempre a un incontro con Alice. Nannetta nel ruolo della regina delle Fate esalta in un assolo la magia di un momento incantato, accompagnata da sonorità eteree introdotte nell'orchestra romantica da Mendelssohn Bartholdy e Berlioz. Con il coro «Pizzica, pizzica, / Pizzica, stuzzica» si dà il via alla punizione collettiva, per non dire alla tortura di Falstaff, in cui la litania «Domine fallo casto!» non solo gioca con il doppio senso della parola «fallo» ma anche con l'eco palese dell'«Hostias et preces» dall'Offertorio della *Messa da Requiem*, composta da Verdi nel 1873-1874. Per la processione della coppia degli sposi Verdi sceglie un movimento di minuetto in stile settecentesco. Quando dottor Cajus si rende conto di essere stato 'sposato' a Bardolfo, e quando il matrimonio di Nannetta e Fenton è dunque assicurato, l'orchestra lascia risuonare una danza un po' rustica («Volgiti e mira quelle ansie leggiadre») che potrebbe basarsi su una reminiscenza della *Sposa venduta* di Smetana. Falstaff tenta di capovolgere la situazione intonando la fuga finale: Verdi combina nell'ultimo scorcio dell'opera il parentorio e il grottesco, lo stile barocco e la tecnica 'severa' del contrappunto.

Adrian Noble: «La partitura di *Falstaff* è una delle più variegata, ricche e sofisticate mai scritte»

a cura di Leonardo Mello

Incontriamo Adrian Noble, uno dei pochi registi che ha una conoscenza tanto approfondita del teatro di William Shakespeare, e con lui parliamo del suo allestimento di Falstaff di Giuseppe Verdi.

Cosa ne pensa di sir Falstaff, che compare sia nelle due parti di Enrico IV che nelle Allegre comari di Windsor (e anche in Enrico V, se non vado errato)? Che tipo di personaggio è questo signore pingue con il suo pancione e la sua gotta, che ama mangiare e bere, oltre che le donne e il denaro? Sembra che Arrigo Boito e Giuseppe Verdi gli siano piuttosto affezionati... E, proprio per questa simpatia che traspare, quali sono i più importanti cambiamenti che librettista e compositore hanno compiuto nei confronti di questo personaggio shakespeariano?

Risponderò alle prime due domande insieme, perché si riferiscono a come Boito e Verdi hanno appunto 'trattato' il personaggio di Shakespeare. È sempre interessante esaminare quali cambiamenti librettista e musicista abbiano apportato quando hanno scelto un dramma di Shakespeare per crearvi un'opera sopra. Per esempio, in *Otello* aggiungono un grande coro di profughi che cambia in modo determinante il paesaggio dell'opera, perché si colloca molto presto, e ciò significa che l'opera è molto più condensata del dramma.

Con *Falstaff* sono state apportate un paio di modifiche interessanti che riguardano il personaggio principale. Innanzitutto, il Falstaff di Verdi è molto più simile a quello di *Enrico IV* (prima e seconda parte) che a quello delle *Allegre comari di Windsor*: è più pericoloso. Il personaggio nell'*Enrico IV* pronunciava due importanti discorsi sull'onore, sullo *sherry* e sul valore dell'alcol e questi trasformavano considerevolmente il personaggio. Il Falstaff di Verdi è molto più a tutto tondo, e – lo ripeto – in un certo senso più pericoloso e sicuramente più profondo. Un'altra caratteristica che ho notato è che nell'*Enrico IV* di Shakespeare i personaggi attratti da Falstaff sono tutti derelitti, senz'atletica e poveri, e anche il figlio del re, che diviene poi Enrico V, è un suo grande amico. È una figura che non si adatta, e nell'opera di Verdi risulta piuttosto diverso dalla famosa commedia delle comari. Ci sono delle importanti differenze.

Ci sono anche molte figure femminili, sia nella pièce shakespeariana che nell'opera. Cosa mi può dire di loro e della loro personalità? Alla fine sembra che siano loro le vincitrici assolute della vicenda...

Sì, ce ne sono. E sono vittoriose anche nelle *Allegre comari di Windsor*. Poiché si tratta di teatro musicale, Verdi può esprimere cose che difficilmente si potrebbero esprimere in uno spettacolo teatrale. Prendiamo per esempio il personaggio di Alice: nell'opera la sua immaginazione è più selvaggia che nel suo omologo della commedia, e il suo carattere è espresso attraverso una musica piuttosto selvaggia nell'ultima scena dell'opera, che è un finale direi anche un po' eccessivo rispetto a quello della commedia. È interessante come le donne, specialmente Alice, nel lavoro di Boito/Verdi emergano come personaggi molto potenti.

Cosa ci può raccontare dell'ambientazione? Cosa vedremo alla Fenice, e come si immagina al giorno d'oggi l'antica osteria dove vive Falstaff? Ha creato un contesto contemporaneo?



Adrian Noble durante le prove di *Falstaff* di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022 (foto di Michele Crosera).

Ho ambientato lo spettacolo nel periodo di Shakespeare. I costumi saranno d'epoca e l'ambientazione è basata sul suo tempo, perciò non è assolutamente una versione moderna. La ragione per la quale ho compiuto questa scelta è abbastanza particolare, se si considera che il nonno di Shakespeare sarebbe stato cattolico romano, e nel giro di vent'anni dalla morte del poeta i puritani si erano affermati in tutto il Paese e avevano fatto chiudere i teatri, cambiato le chiese e tutto il resto. Così in qualche modo Shakespeare è un ponte tra due epoche piuttosto diverse, e io penso che sia molto importante per quest'opera, perché da una parte si coglie

l'aspetto medievale dell'ultimo atto quando viene compiuta una specie di purificazione di Falstaff con una serie di 'stregonerie', quindi ci troviamo in un costesto molto primitivo, che proviene proprio dal Medioevo. Ma dall'altra parte l'uomo che possiede proprietà e il denaro è Ford, e questi è per molti versi il prototipo del puritano. Vuole controllare la moglie, vuole che sua figlia sposi un medico per convenienza, non uno squattrinato giovane per amore. Sotto molti aspetti l'opera, come la vita stessa di Shakespeare, funge da un ponte tra Medioevo e Puritanesimo ed è importante avere entrambe queste dimensioni all'interno dello spettacolo. E per questo credo di averlo ambientato nel periodo corretto.

Cosa può dire, a suo parere, Falstaff al pubblico di oggi? Qual è la sua lettura registica di quest'opera?

La partitura di *Falstaff* è una delle più variegata, ricche e sofisticate mai scritte, e io penso che rifletta il personaggio di Falstaff, e la situazione in cui è immerso; è come una tavola imbandita di cibi e bevande. Ma al suo interno, in modo assai interessante, c'è anche un po' di tenebra, soprattutto legata al tema della gelosia, e a quanto essa sia pericolosa: lì c'è un avvertimento. Io ho passato gran parte della mia vita insieme a Shakespeare, e so che per lui il sentimento umano più pericoloso è proprio la gelosia: scrive costantemente di quanto questo sentimento sia rischioso e spesso conduca alla morte e alla distruzione. E se si guarda bene alle opere di Shakespeare che Verdi ha scelto di musicare, ci si rende conto che due di loro, *Otello* e *Falstaff*, parlano di uomini gelosi delle proprie mogli. Penso che in questo sia contenuta una lezione, perché la gelosia è una cosa triste in tutte le epoche, non solo al tempo di Shakespeare.

Infine, un'ultima domanda. Come può il teatro, la prosa, aiutare l'opera oggi? Crede che un regista che proviene dal mondo della prosa possa realizzare spettacoli d'opera più contemporanei in quello che veicolano?

Penso che ciascun regista d'opera sia un regista di teatro. La domanda è se si tratti di buoni registi di teatro o no. Ho appena scritto un libro, pubblicato poche settimane fa, intitolato *How to Direct Shakespeare*. Lì parlo un po' anche di opera. Ciò che dico sempre ai giovani registi è che non mi importa se vogliono ambientarne una nel 2022 o a New York. Questo non mi disturba a priori, ma devono essere rigorosi, devono davvero porsi tutte le domande necessarie. Perché a volte si va a teatro e ci viene in un certo senso chiesto, come spettatori, di diventare stupidi, nel senso che si è costretti a fingere che qualcosa che accade in scena non abbia importanza. Per esempio *Falstaff* richiede un'ambientazione molto particolare perché ci sono precise relazioni tra i personaggi. Bisogna creare un mondo che sia coerente. Molti registi non lo sono per niente, così io dico che i registi, sia teatrali che cinematografici, dovrebbero essere rigorosi, e l'opera logica.

Adrian Noble: “The score of *Falstaff* is one of the most varied, richest and sophisticated opera scores ever written”

We are with Adrian Noble, one of the few directors who have such a detailed knowledge of Shakespeare's theatre and we are discussing his production of Falstaff. What do you think about Sir Falstaff, who appears both in Henry IV and in The Merry Wives of Windsor (and in Henry V too, if I'm not mistaken)? Which kind of character is this fat man with his “portly belly” and his gout, who likes to eat and drink, who loves women and money? Arrigo Boito and Giuseppe Verdi seem to love him very much... What are the most significant changes Boito made to this Shakespearean character?

I'll answer the first two questions together, because they relate to what Boito and Verdi have done with the character of Shakespeare. It's worth saying first of all, that it's always interesting to examine what changes Verdi and Boito made when they chose a Shakespeare play for opera. For example, in *Otello* they add a great refugee chorus which definitely changes the whole landscape of the opera because in *Otello* it's in the first act, so immediately, and it therefore means that the opera is much more condensed than the play.

With *Falstaff* Verdi has done a couple of interesting things to the play that relate to the character of Falstaff. First of all, Verdi's Falstaff is much more like the Falstaff of *Henry IV* parts one and two than the Shakespeare's *Merry Wives of Windsor* – he is more dangerous. The character in *Henry IV* had a couple of very important speeches about honour, about sherry and drinking, about the value of alcohol, and these changed the character quite considerably; Verdi's character is much more rounded, and in a way, much more dangerous than the character in the *Merry Wives of Windsor*, so he is a deeper character. However, another fact is that in Shakespeare's *Henry IV* all sorts of people are attracted to the character of Falstaff are what we would call ‘down-and-outs’, the homeless and the poor, and also called the King's son, who became Henry V, is a great friend of Falstaff. He's a character who doesn't fit in. So in the opera I found that all sorts of other people love Falstaff in a way that is quite different to the character of Falstaff in the play the *Merry Wives of Windsor*. So there are a number of important differences.

There are also a lot of female characters in the pièce as well as in the opera. What can you tell me about them and their personality? They seem to be the winners of the story...

Yes, they are. They win in the play *Merry Wives of Windsor* as well, it's quite interesting. Because it's musical theatre, Verdi can only express things in a way that it's difficult to do in a play. So take for example, the character of Alice in the opera, her imagination is wilder than the character in the play, and she has a character that is expressed in quite wild music in the last scene of the opera, which is much more of an extravagant ending than in the play. It's interesting that the women, particularly Alice, come over as very powerful characters in the opera.

What about the setting? What will we see on the stage at La Fenice? How do you imagine the ancient tavern today? Is it a contemporary setting?

I set the play in the period of Shakespeare, so it's set during the sixteenth century, and they will therefore have period costumes from Shakespeare's time and the set is also based on his time, so it isn't a modern-day version at all. The reason I did that is quite particular because if you take Shakespeare's grandfather would have been a Roman Catholic, and within twenty years of Shakespeare's death, the Puritans had taken over the country and had closed the theatres and changed the church and everything. So in a way, Shakespeare is a bridge



Foto delle prove di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022 (foto di Michele Crosera).

between two quite different epochs and I think that is very important for this opera because on the one hand, you get the quite mediaeval aspect of the very last act when they are kind of doing their purging Falstaff with all their witchcraft, so it's very primitive, straight out of the Middle Ages, but on the other hand, the man who owns all the property and has all the money is Ford and Ford in many ways is the prototype of the Puritan. He wants to control his wife, he wants his daughter to marry a doctor, not a penniless, young man for love; he wants her to marry for money. So in many respects the opera, like Shakespeare's life, was a bridge between the Medieval and the Puritan and it's important to have both these aspects inside the performance. That's why I think I have set it in the correct period.

Finally, what can Falstaff say to the contemporary audience today? What is your reading as a director of the opera?

The score of *Falstaff* is one of the most varied, richest and sophisticated opera scores ever written and I think that reflects the character of Falstaff, and the situation, so it's very, very rich, it's like a table that is loaded with food and drink. But also inside it, very interestingly there is a bit of darkness as well, which is the theme of jealousy and how dangerous jealousy is, and there's a warning in there. If you study Shakespeare, and I've spent most of my life with Shakespeare, for Shakespeare the most dangerous human emotion is sexual jealousy, and he writes about it constantly, and when he writes about it, it's extremely dangerous and it very often leads to death and destruction, and if you look at the operas that Verdi chose, of two of them, *Otello* and *Falstaff* talk about men who are sexually jealous of their wives. I think that's quite interesting. And sadly, jealousy is for all ages, not just Shakespeare's time. So, there are some important lessons here, I think.

One final question, in what way do you think theatre can aid opera today? Do you think the direction of an opera is better if the director is a theatre director?

Well, I think any opera director is a theatre director. The question is whether they are a good theatre director or not. Actually, I've just written a book, it was published a few weeks ago and it's called *How to Direct Shakespeare*, and it's interesting because I talk a little about opera in it. What I always say to young directors is, I don't mind if they want to set an opera in say 2022 or New York, it doesn't bother me, but they must be rigorous, they must really ask all the questions because sometimes you go to an opera and you are asked to become stupid as a member of the audience, in the sense that you must pretend that something doesn't matter. For example, with *Falstaff*, the opera requires a very particular setting because you've got very precise relationships. You have to create a world that is logical. Many directors are not at all logical so I would argue that directors, whether from the theatre or the movies, it doesn't matter, they must be rigorous, and it must be logical.

Myung-Whun Chung: «Un'opera di straordinaria umanità»

Con Myung-Whun Chung, di ritorno alla Fenice, dove ormai è di casa, parliamo di Falstaff. Maestro, con la sola eccezione di Un giorno di regno, scritto molti anni prima, Verdi, ormai anziano, affronta per la prima volta un'opera comica, che sarà anche il suggello della sua attività come musicista. Quali sono, secondo lei, i motivi di quest'ultima esplorazione delle sue possibilità compositive?

La vita secondo me è molto simile per tutti, però i grandi artisti hanno la capacità di mostrare le cose in modo così straordinariamente bello e sincero. Umanamente, se vogliamo fare delle suddivisioni, la prima parte della vita ciascuno fa tutto ciò che può per crescere e per studiare; la seconda, più lunga e forse più difficile, è la parte del lavoro e dove ci si costruisce una famiglia, se ci si riesce. Questa è una porzione dura faticosa della vita. Arriva la terza parte e a questo punto, se si ha la fortuna di poterlo fare, si aiutano gli altri. In molti modi, non soltanto economicamente. È il tempo di dimostrare che la vita è bella ed è bene finirla in modo leggero e felice: questo a mio parere è *Falstaff*. Per me Verdi, un vero e proprio genio, tra le tante cose splendide che ha fatto nella sua vita ha compiuto due capolavori: il primo è Casa Verdi, il ricovero per artisti che ha fortissimamente voluto, finanziandola lui stesso e chiedendo a tutti coloro che amavano la sua musica di aiutarlo. Un gesto bellissimo, che lo rende ancora più grande di quanto sia per la musica che ha scritto. Il secondo è proprio questo *Falstaff*, perché lì si mostra la sua generosità e il concetto che tutti siamo uguali: «nessuno è meno importante di un altro». Questo pensiero me lo sono appuntato in inglese molti anni fa, e mi ha sempre accompagnato. Poi naturalmente «tutto nel mondo è burla». Siamo tutti nella stessa barca e siamo tutti uguali. Nel *Falstaff* questo concetto emerge in modo leggero e ironico, ma si sente il senso di verità e generosità che pervade tutta l'opera. Verdi è un genio in tutti i sensi, non soltanto per la sua straordinaria musica. Nella mia vita l'aspetto musicale è stato certo determinante, ma quello umano è sempre stato di sicuro più importante. Tutti possono mostrarsi gentili con gli altri, in molti modi diversi, non è necessario fare grandi cose, se non si hanno le possibilità di farle. Ma si può sempre aprire il proprio animo agli altri. Verdi lo ha fatto in quest'opera, l'unica dove non muore nessuno... Musicalmente ci ha inserito tutto quello che ha imparato in ottant'anni, in modo delicato e raffinato ma allo stesso tempo profondamente vero. Nel *Falstaff* non si ride e basta: si è toccati nell'intimo, per poi abbandonarsi al sorriso, perché, appunto, «tutto nel mondo è burla».

I grandi artisti spesso lanciano dei messaggi: basta pensare alla Nona di Beethoven, in cui prima di tutto è espresso il concetto che tutti devono essere fratelli. E anche in *Falstaff* il riferimento è a tutta l'umanità, includendo noi tutti. Lo ripeto, insieme alla casa di riposo raggiunge il livello massimo di umanità di Giuseppe Verdi.

Dopo Otello, Falstaff vede come librettista un poeta del calibro di Arrigo Boito, che a sua volta attinge anche questa volta da William Shakespeare...

Sì, è vero. Non ho mai trovato tante parole in un'opera... È un continuo gioco, che viene tradotto in musica: si tratta dunque di un gioco doppio, che soltanto una persona con la sensibilità di Verdi poteva attuare. Shakespeare è un autore straordinario, ma anche difficile da leggere, perché nei suoi testi c'è sempre un secondo o addirittura un terzo significato. Forse Verdi, quando l'ha letto in italiano, l'ha trovato un po' più semplice e diretto. Perché se



Myung-Whun Chung.

lo si legge in inglese non si comprende mai fino in fondo ciò che vuole dire: questa sua capacità di sottointendere molti significati diversi è forse l'elemento maggiore del fascino dei suoi drammi e delle sue commedie. Naturalmente per creare un capolavoro non si può fare tutto da soli, è fondamentale poter contare su colleghi che partecipino all'impresa e aiutino a raggiungere il risultato finale. L'unione di questi tre 'signori' – Verdi, Shakespeare e Boito – rappresenta un *unicum* nella storia dell'opera, che era però presente già in *Otello*. I dialoghi in queste opere sono così perfetti che secondo me ci vuole un genio per trasporli in musica. Verdi ha finalmente trovato qualcuno in grado di innalzare il libretto al suo livello. Può anche servire come lezione di vita: anche per un genio non è male poter contare su un aiuto.

Proprio per questa ricchezza verbale molti studiosi hanno osservato che Verdi crea un'orchestrazione più leggera, forse per lasciare spazio all'intensità delle parole.

Questo è sicuramente vero, ma non sono d'accordo con chi porta in scena *Falstaff* con un organico ridotto, come se si eseguisse un'opera di Mozart. Penso che non sia l'approccio giusto, perché Verdi è Verdi, e ci sono certo tanti momenti di delicatezza e levità, ma l'impronta è comunque la sua. Sarebbe come suonare una Sonata di Brahms con il clavicembalo, non ne vedo il senso o la necessità. Bisogna però stare attenti ai diversi momenti di cui *Falstaff* si compone: alle volte è meno forte perfino di Mozart, altre, anche se non molto spesso, diviene tremenda come una grande opera drammatica. L'animale – se mi si passa questo termine affettuoso – è Verdi, non lo si può ridurre a un agnellino. Ridurre eccessivamente il peso dell'orchestra per me è una soluzione esagerata, perché si rischia di cambiare i connotati ai personaggi. Detto questo, è vero che l'orchestra ha davanti a sé un grande lavoro da compiere, perché quando arrivano le scene femminili la musica è così delicata che deve essere in grado di trasformarsi per renderle al meglio. Deve suonare in modo più leggero che se interpretasse un'opera di Rossini. Ma, al contrario, le sonorità di Ford o dello stesso Falstaff, che sono tipicamente verdiane, non possono essere rese correttamente da un piccolo organico. Il grande lavoro che attende l'orchestra è quello di cercare per ogni momento i colori e i livelli giusti. Stiamo tentando di fare proprio questo...

In conclusione, le chiedo cosa ne pensa lei di questo cavaliere pancione, che tendenzialmente beve e mangia troppo, che ama le belle donne e il denaro. Le è simpatico?

È un giudizio difficile da esprimere, perché assomma in sé qualità e difetti diversi. Alcune cose si possono amare, altre no. Però sì, alla fine si arriva ad avere una simpatia per questo personaggio. Non è né brutale né realmente cattivo, certo mangia troppo, beve troppo, non sempre è gentile con gli altri. Ma un po' come don Chisciotte vive in un suo particolare mondo, e si può ridere con lui. (*l.m.*)

Myung-Whun Chung: “An opera of outstanding humanity”

We are with Myung-Whun Chung who is back at La Fenice, now his second home, and are talking about Falstaff.

Maestro, the only exception being Un giorno di regno, which he wrote many years earlier, for the very first time and getting on in years, he composed his first comic opera, which was also the last opera he composed. Why do you think he decided to try his hand at this genre as well?

I believe that life is very similar for all of us, but great artists have the ability to show things in a way that is extraordinarily beautiful and sincere. Speaking about humans, if we want to divide life into stages, in the first part of our lives we all do everything we can to grow and study; in the second, longer and perhaps more difficult stage, we work and create a family, if possible. This is a difficult, tiring stage of our life. Then comes the third stage, and at this point, if we are lucky enough to be able to do so, we help others - in many different ways, not just financially. It is time to show that life is beautiful and it's a good idea to end it on a light, happy note: this is what I think about *Falstaff*. Of the many things that Verdi did during his life, I think that Verdi, who is a true genius, created two masterpieces: the first is *Casa Verdi*, the rest home for artists that he so fervently desired, which he himself financed, with the help of anyone who loved his music. This was a beautiful gesture, and one which makes him even greater than he already is because of his music. The second is *Falstaff* because it is in this work that he shows his generosity and the concept that we are all equals: “nobody is more important than anyone else.” I wrote this comment down in English many years ago, and I have never forgotten it. Then of course we have “everything in the world is a jest.” We are all in the same boat and we are all equals. In *Falstaff* this concept emerges in a light, ironic manner but the sense of truth and generosity that permeates the entire opera can be felt. Verdi is a genius in all senses, not just because of his extraordinary music. Throughout my life, music has certainly played a decisive role, but it is the human aspect that has always been more important. Everyone can be kind to other people, and they can do so in different ways; there is no need for great deeds if you don't have the means. But you can always open up your soul to others. That's what Verdi did in this opera, which is the only one in which nobody dies ... Musically speaking he included everything he learnt in eighty years, in a manner that is delicate and sophisticated but also profoundly true. *Falstaff* does not just make you laugh, it touches your soul before leaving you with a smile because,

as he said, “everything in the world is a jest”. Great artists often convey messages. One such example is Beethoven's Ninth, the primary message of which is the concept that we must all be brothers. And in *Falstaff*, the reference is also to all of humanity, including us. As I said earlier, together with the rest home, Giuseppe Verdi reached the highest level of humanity.

After Otello, the librettist for Falstaff is once again the great poet Arrigo Boito, who also draws on William Shakespeare in this work.

Yes, that's right. I have never seen an opera with so many words ... It's a continuous game that is translated into music, so it's two games in one, which only a person with Verdi's sensitivity could create. Shakespeare is an extraordinary author, but he is also difficult to understand because there is always a second, or even a third meaning in his works. When Verdi read it in Italian, perhaps he found it simpler and more direct. Because if you read it in English, you'll never truly understand what he is trying to say. The most fascinating element in his plays and comedies could be his ability to imply numerous different mean-



Myung-Whun Chung e Adrian Noble durante le prove di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, novembre 2022 (foto di Michele Crosera).

ings. Obviously, you cannot create a masterpiece on your own; you have to be able to count on colleagues who take part in the enterprise and help achieve the final result. With the exception of *Otello*, the union of these three 'masters' – Verdi, Shakespeare and Boito – is unique in the history of opera. The dialogues in these works are so perfect that I think it takes a genius to put them to music. Verdi finally found someone who was able to raise the quality of the libretto to his level. That could also be a lesson in life: even a genius might need a helping hand.

Precisely because of this verbal abundance many scholars have observed that Verdi created a lighter orchestration, perhaps in order to make more room for the intensity of the words.

That is certainly true, but I don't agree with anyone who stages *Falstaff* with reduced orchestration, as if it were one of Mozart's operas. I don't think that is the right approach, because Verdi is Verdi, and although there are numerous moments of delicacy and levity, it's still Verdi. It would be like playing a Brahms Sonata with the harpsichord – I see neither the point nor the need. However, you have to pay attention to the different moments in *Falstaff*: at times it is not even as strong as Mozart while at others, albeit not very often, it becomes as terrific as a great dramatic opera. The 'animal' – if you will allow me to use this term affectionately – is Verdi, and you can't reduce him to a little lamb. I think that an excessive reduction in the weight of the orchestra is an exaggerated solution because you risk changing the portrayal of the characters. That said, it's true that the orchestra has a great task before it because when the female scenes arrive, the music is so delicate that it has to be able to transform itself in order to portray them as best they can. It has to play lighter than it would if playing an opera by Rossini. However, on the contrary, the sounds of Ford or even Falstaff are typically Verdi, and they can't be portrayed correctly with a reduced orchestra. The formidable task awaiting the orchestra is that of finding the right tone colours and levels at each moment. And this is what we are trying to do ...

To conclude, what do you think of this portly-bellied knight, who tends to eat and drink too much, loves beautiful women and money? Do you like him?

That is a difficult question because he has both good and bad qualities. Some of them you can love, but others you can't. However, in the end you do actually like this character. He is neither brutal nor really evil; for sure, he eats and drinks too much and he isn't kind to the others. But he's a little like Don Quixote and lives in his own particular world so you can laugh with him.



Manifesto della prima rappresentazione di Falstaff di Giuseppe Verdi al Teatro La Fenice, 1893. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Falstaff e la Fenice

a cura di Franco Rossi

Come era accaduto più volte nel passato, e segnatamente alla Fenice, alcuni spettacoli tratti da importanti lavori letterari vennero ‘sperimentati’ – prima di diventare il soggetto di un’opera – sotto forma di balli pantomimi, nei quali alla forte mimica dei singoli ballerini venivano alternati consistenti momenti di balli sulle punte, generalmente affidati a ballerini francesi (da quel Paese veniva infatti questa nuova tradizione). Tutto ciò accade anche nel caso del personaggio Falstaff. Premesso che già erano esistite vere e proprie opere liriche realizzate sul pensoso protagonista shakespeariano (un caso evidente è certamente quello di Antonio Salieri, Vienna 1799), alla Fenice la prima apparizione del panciuto cavaliere avviene in *Shakespeare, ovvero il sogno d’una notte d’estate*, per la musica di Paolo Giorza e la coreografia di Giovanni Casati, rappresentato nel novembre del 1856, poche stagioni prima della serrata del teatro dovuta alla mancata annessione del Veneto al Regno d’Italia. E Salieri non è né l’unico e neppure il primo a interessarsi alle allegre comari di Windsor, preceduto com’è da Papavoine (*Le vieux Coquet ou Les deux amis*, Parigi 1761), da François-André Philidor (*Herne le chasseur*, Douin 1773, non rappresentata), da Peter Ritter (*Die lustigen Weiber von Windsor*, Mannheim 1794) e infine da Carl Ditters von Dittersdorf (stesso titolo, Braunschweig 1796), e seguito da Charles Edward Horn (*The Merry Wives of Windsor*, Londra 1824), Michael William Balfe (*Falstaff*, Londra 1834), Otto Nicolai (*Die lustigen Weiber von Windsor*, Berlino 1949) e Adolphe-Charles Adam (*Falstaff*, Parigi 1856).

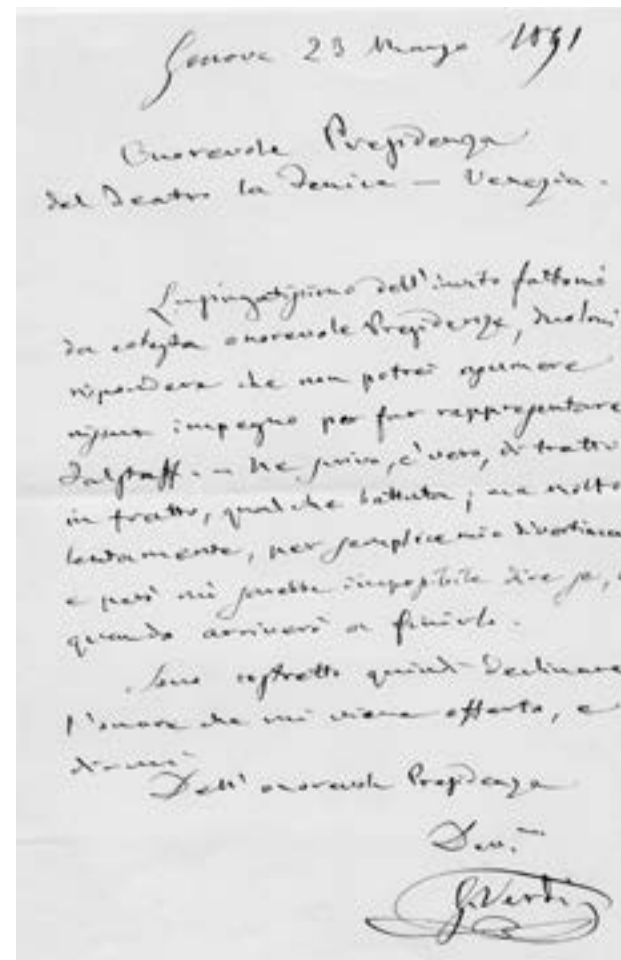
L’interesse della Fenice nei confronti di un titolo così importante diventa però febbrile quando, verosimilmente alla metà di marzo del 1891, la voce dell’interesse di Verdi nei confronti della figura shakespeariana si fa più insistente. Diventa quindi fondamentale provvedere a un tentativo, sia pure *in extremis*, da parte della dirigenza del teatro, per strappare a Milano quella che certamente doveva essere l’ultima prima assoluta del vecchio compositore. Manca purtroppo la minuta della lettera che la Presidenza del Teatro doveva aver scritto a Verdi in questo estremo e vano tentativo; l’archivio conserva però, fortunatamente, la risposta autografa del grande musicista:

All’Onorevole Presidenza del Teatro la Fenice

Genova 23 marzo 1891

Onorevole Presidenza del Teatro la Fenice – Venezia.

Lusingatissimo dell’invito fattomi da cotesta onorevole Presidenza, duolmi rispondere che non potrei assumere nissun impegno per far rappresentare *Falstaff*... Ne scrivo, è vero, di tratto in tratto, qualche



Lettera autografa di Giuseppe Verdi alla Direzione del Teatro La Fenice, relativa a Falstaff e datata 28 marzo 1891. Archivio storico del Teatro La Fenice.

battuta; ma molto lentamente, per semplice mio divertimento; e però mi sarebbe impossibile dire se, e quando arriverò a finirlo.

Sono costretto quindi declinare l'onore che mi viene offerto, e dicomi
Dell'onorevole Presidenza
Dev.mo
G. Verdi ¹

È una risposta molto elegante e anche un tantino diplomatica, se è vero quello che il buon Peppino aveva annotato in altre sue lettere precedenti: circa un anno prima, rivolto ad Arrigo Boito, aveva scritto:

Il primo Atto è finito senza nissun cambiamento nella poesia; tale e quale me l'avete dato Voi,

mentre nel settembre del '91 (e quindi solo sei mesi dopo la lettera che aveva inviato alla Fenice), sempre rivolto a Boito scriverà testualmente:

Non è vero che io abbia finito il *Falstaff*. Sto lavorando a mettere in partitura tutto quello che ho fatto perché temo di dimenticare alcuni squarci ed impasti d'istromenti. Dopo farò la prima parte del Terz'Atto... ed allora Amen!

Dopo la stagione di carnevale 1891-1892 la Fenice sembra interrompere temporaneamente la propria attività: organizza, è vero, una Stagione di Quaresima nel 1893, dove mette in scena la recente *I Rantzau* di Pietro Mascagni a pochi mesi dalla prima assoluta fiorentina, la prima italiana di *Sansone e Dalila* (rigorosamente in italiano...) di Camille Saint-Saëns, un'oramai datata *La bella fanciulla di Perth* di Bizet e due atti unici in prima assoluta: *Festa a Marina* di Vincenzo Fontana per la musica di Gellio Benvenuto Coronaro e *Don Paez* di Giovanni Domenico Bartocci Fontana per la musica di Ernesto Boezi. Il piatto forte in realtà era previsto, già da prima dell'apertura di questa stagione, proprio dall'immediata ripresa del *Falstaff* verdiano, per il quale era già previsto un ricco *tour* per le maggiori

città, non solo italiane. L'impresa destinata a gestire questa complessa situazione era la Piontelli-Rho, formata principalmente dal coneglianese Luigi (Gigio) Piontelli.

La prima avvisaglia di questo progetto è data dalla bozza di una lettera indirizzata ai soci del teatro, senza data ma certamente del febbraio '93:

Mai come oggi, egregi soci, questa Direzione ebbe il piacere, anzi il nobile vanto, di presentarvi un Progetto di spettacolo, il quale, pur imponendo dei sacrifici non lievi, rispondesse ad un così alto sentimento di omaggio e di decoro: omaggio verso una vera gloria italiana che il mondo tutto ci invidia, decoro verso un tempio vero dell'arte che noi tutti amiamo d'affetto intenso. [...] Crediamo di farci veri interpreti dell'animo vostro formulandovi una domanda la quale mira ad assicurare a Venezia e alla Fenice nostra un posto di onore tra le città sorelle e fra i teatri italiani nelle prime riproduzioni di *Falstaff*. E a questo ci ha consigliati: e le cinque opere che Verdi scrisse espressamente per La Fenice nell'età sua balda e virile, ed il successo immenso ottenuto ora da suo *Falstaff* alla Scala di Milano davanti ad un pubblico cosmopolita, affascinato dall'arte sovrana di un uomo il quale – esempio rarissimo nella storia – dall'età più tarda attinge lena e vigore invidiati dalla gioventù sapiente e poderosa, per affrontare, combattere e vincere – ed in Campi dell'Arte da esso finora inesplorati – segnalate battaglie. Onore, altissimo onore, egregi Colleghi, rendiamo quindi all'insuperato Maestro! Fino dal mese di Ottobre decoro uno dei membri di questa Direzione – presago del grande successo che avrebbe ottenuto il *Falstaff* – e al nobile scopo di assicurare a Venezia e alla Fenice una delle prime riproduzioni del nuovo e grande lavoro, iniziava delle trattative; [...] badate però, signori, che urge deliberare: all'impresario piovono le domande: molte città, in concorrenza con la nostra, si contendono il nobile vanto delle prime riproduzioni della nuova ed immortale Creazione Verdiana: Firenze e Bologna trattano già per udire dopo Roma e dopo Genova e prima di Vienna (dove *Falstaff* verrà rappresentato nel prossimo maggio) le nuove melodie verdiane ispirate a quella gioconda e serena festività della quale il grande



Tito Gobbi interpreta sir John Falstaff al Teatro La Fenice, 1961. Direttore Mario Rossi, regia e scene di Franco Zeffirelli. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Maestro ha voluto dare un saggio – il primo – in quell'età – ripetiamo – alla quale è dato a ben pochi di arrivare, o, se vi arrivano, vi arrivano mummificati!!²

L'accettazione della proposta è immediata, tanto da portare in brevissimo tempo a una bozza di contratto, basato sul compromesso firmato a Milano in data 19 febbraio:

rilasciato dal sig. L. Piontelli alla direzione della Fenice allo scopo di assicurare a questo teatro una delle prime riproduzioni del *Falstaff* di Verdi, e precisamente la Terza, cioè dopo la prima esecuzione di Milano, e dopo le riproduzioni di Roma e di Genova (o altra città che fosse in sostituzione di una delle due) subito quella di Venezia [...] 1° L'Impresario sig. Luigi Piontelli si obbliga di dare nel Teatro "La Fenice" e nel periodo da a Non meno di quattro Rappresentazioni dell'Opera *Falstaff* di Verdi cogli artisti istessi che interpretarono or ora questo lavoro al Teatro della Scala di Milano e colle masse imposte per qualità e per numero dall'editore G. Ricordi e C. subentrato, in virtù di regolare Contratto, nei diritti dell'illustre Autore M.° Giuseppe Verdi.³

Da qui il rapporto tra Piontelli e La Fenice si infittisce:

Ciò non toglie però che le nos[tre] intelligenze non abbiano ad avere nessun contrattempo, poiché rimane stabilito che dopo Roma verremo a Venezia per dare quattro e forse cinque rappresentazioni di *Falstaff*, non solo, ma anzi sto trattando anche la Melba per vedere se fosse possibile aggiungerci anche qualche recita di questa vera celebrità senza che loro abbiano ad avere altri oneri.⁴

Solo pochi giorni più tardi l'impresario conferma l'accordo definitivo con un telegramma:

Fissato definitivamente giro *Falstaff* prima Genova poi Roma indi Venezia Trieste Vienna spedirò avvisi Ossequi»,⁵

anche se la concitazione del momento (e un Giulio Ricordi mica tanto favorevole alla Fenice...) porta a fraintendimenti e a fastidiosi inserimenti dell'ultimo minuto: sembra quasi che le cose possano mettersi molto male, almeno leggendo il minaccioso telegramma che Ricordi invia alla Fenice:

Giro artistico *Falstaff* non può effettuarsi causa impegno riflettente Fenice che impedirebbe combinazioni progettate Piontelli. Volendo rispettare suo impegno sottopongo oculatezza codesta presidenza se devesi correre rischio non rappresentarsi più *Falstaff* oppure conciliare ogni cosa ritardando di un solo teatro. Intendasi che verrebbe rappresentato in altro teatro lontanissimo perciò nessuna concorrenza e mantenuto Venezia prima riproduzione tutto Veneto. Confido sua saggezza codesta onorevole presidenza riuscirà conciliare ogni interesse. Ossequi Ricordi.⁶

La serenità viene riportata in teatro da un nuovo telegramma dell'impresario:

Sebbene insorte difficoltà per mantenere mio impegno Fenice dovere essere quarto teatro giro *Falstaff*. Stieno tranquilli che piuttosto mancare mie promesse sarebbe annullato giro. Nella seconda quindicina aprile Fenice avrà *Falstaff*. Ossequi Gigio Piontelli.⁷

E da questo momento si scende nei dettagli, ad esempio nel fissare l'entità del biglietto d'ingresso: da una parte La Fenice gioca al ribasso (e d'altra parte non avrebbe comunque avuto nessun vantaggio economico da un anche consistente rialzo dei prezzi, essendo comunque il suo contributo fissato in 5.000 lire a recita...), dall'altra lo stesso impresario fa garbatamente notare come altrove i posti siano già stati tutti esauriti addirittura prima ancora che se ne potesse conoscere il prezzo:

La ringrazio dei consigli e considerazioni che ella mi fa riguardo ai prezzi che si dovranno praticare in cod. Teatro per le recite di *Falstaff*, assicurandola in pari tempo che non ho mai pensato a prezzi esagerati. Le dirò poi che qui a Genova i prezzi delle poltrone e sedie non furono mai pubblicati in nessun avviso poiché prima che uscissero i manifesti i posti erano tutti esauriti. Del resto mi atterrò al di Lei consiglio che condivido pienamente, ad onta che l'esito dello spettacolo anche qui in Genova sia stato stupendo, al punto che questa sera, ultima delle quattro rappresentazioni, si ebbe ad incassare 2/m lire in più della prima sera che il Teatro era affollatissimo.⁸

E dopo i prezzi, ecco sottolineata l'esigenza di un'efficacissima organizzazione necessaria alla buona riuscita dell'evento: se da una parte le masse artistiche vengono da Milano, dall'altra l'organizzazione più minuta dovrà svolgersi a cura della Fenice stessa:

Faccio seguito alla mia di iersera pregandola a voler far avvertire il Capo comparse di trovarsi domenica 23 alle ore 2 in teatro con una trentina circa di ragazzine possibilmente di quelle che studiano il ballo, occorrendone 12 piccine e 12 più grandicelle. Occorreranno una ventina di comparse. [...] Dal Fanello o da qualche altro come lei crede abbisognerà far trovare delle cantinelle e stanghe per la montatura di dette scene onde non perdere tempo e che lunedì possano incominciare i lavori. [...] L'Orchestra e la Compagnia arriveranno Mercoledì sera unitamente ai Coristi. Giovedì si farà una prova d'insieme per regolare le forze acustiche. Non ho trascurato col Comm. Ricordi onde persuadere il M. Verdi a venire a Venezia. Qui c'è il Comm. Fornoni, esso stesso potrebbe insistere presso Ricordi e Boito che si trovano pure essi qui a Roma onde deciderlo recarsi a Venezia.⁹

Naturalmente è un incarico che la Fenice accoglie ben volentieri, e ne fa fede la cura con la quale viene organizzata anche la residenza degli interpreti principali: l'elenco dei cantanti e il loro domicilio viene fissato con largo anticipo, stabilendo una scaletta gerarchica ben precisa: tra gli altri Maurel dimorerà all'Hotel Danieli, mentre il direttore d'orchestra, Mascheroni, all'Hotel Bauer, lasciando a tutti gli altri delle ospitalità meno blasonate. E, come scritto da Piontelli, la Fenice tenta ancora di esercitare una cortese pressione nei confronti del compositore per riuscire a ottenere 'almeno' la presenza dello stesso alla prima veneziana, considerando non solo i rapporti intercorsi in un lontano passato, ma anche quelli abbastanza recenti come la lettera di un paio di anni prima:

La Società del Teatro la Fenice ha voluto procurarsi la grande compiacenza di avere rappresentato sollecitamente sulle proprie scene il *Falstaff* interpretato da quegli Artisti Professori, ai quali Voi illustre Maestro, avete saputo ispirare la viva e perfetta interpretazione della vostra sublime creazione. Come ben potete immaginare, impossibile che in questa occasione non

sorgesse in noi il desiderio che la Fenice e in essa la città di Venezia avessero il bene di applaudire in persona il genio che da tanti anni all'arte musicale fa che suoni onorato per l'universo il nome d'Italia.

Noi fummo perplessi prima di rivolgervi questa preghiera, ma abbiamo pensato che forse Voi non avete dimenticato gli entusiasmi destati per il passato a Venezia, e che l'animo Vostro gentile potesse sentirsi disposto ad accordare anche a questo Teatro pieno di tante vostre memorie e alla città regina dell'arte, Venezia, la grande soddisfazione di rivedervi e di risalutarvi. Fiducioso [...] che Voi illustre Maestro non abbiate a vedere nelle nostre parole che la manifestazione di elevati sentimenti che si legano ai più dolci ricordi del passato e alle positive impressioni recenti si protestano con ossequio profondo...¹⁰

Nemmeno un invito tanto caloroso era però destinato a essere preso in considerazione dal musicista, anche se questa volta le considerazioni di un quasi ottuagenario (e di allora, per di più...) suonano davvero comprensibili e convincenti:

Roma 15 Aprile 1893

Alla Onorevole Direzione del Teatro La Fenice Venezia

Ringrazio per l'invito e per quanto cortesemente si volle rammentare. Se ho creduto per una volta dipartire dalle mie abitudini questo fu per circostanze affatto eccezionali. Ma ora a queste abitudini io torno, anche per l'imperiosa necessità di un completo riposo e codesta Onorevole Direzione saprà perfettamente comprendere le ragioni per le quali non posso aderire all'invito fattomi: non sono per ciò meno grato.

Con tutta la considerazione e stima

G. Verdi¹¹

La sera del 2 maggio è un teatro in festa che accoglie la freschissima musica di un vecchio compositore che ha evidentemente ancora tante cose da dire. Le cose sono state organizzate con estrema cura, e la stessa stesura dell'ampio articolo che descrive l'opera e ne commenta gli esiti, viene affidato alla penna di Giulio di Mugrenzano, articolista ben più attento di altri suoi anonimi colleghi:

Il successo fin qui ottenuto dal *Falstaff* fu confermato iersera – e non poteva essere altrimenti – dall'intelligente pubblico veneziano che affollò la sala della Fenice; credo anzi di poter affermare che, in questo ambiente più ristretto, il successo fu assai superiore a quello della prima sera alla Scala, dove il pubblico poté forse essere distratto dalla presenza del venerato Maestro. L'aspetto del teatro era stupendo. Zeppa la platea, affollatissimi il loggione e la galleria di quarta fila; pochi vuoti nei palchi: un pubblico attento e severo, che voleva esprimere sinceramente il suo giudizio.

Quando alle 9.10 Mascheroni salì sul suo scanno fu imposto religioso silenzio. L'uditorio si interessò tosto vivamente alle prime scene, nelle quali si è trasportati, senza preamboli, in piena commedia lirica. [...]

Alla fine dell'atto primo si chiamarono ripetutamente gli artisti alla ribalta. Il pubblico è conquistato: tutti ripetevano bello, splendido, un capolavoro! Nel secondo atto le approvazioni si succedettero di scena in scena. [...] L'entusiasmo massimo fu sollevato nella seconda parte dell'atto, dalla scena della cesta, i cui pregi furono certo tutti apprezzati dall'uditorio attentissimo, ammirato dinanzi a questa potente affermazione del genio.

Il brano *Quand'ero paggio* fu ripetuto tre volte dal Maurel, fra ovazioni altissime, che salutarono poi e tre e quattro volte tutti gli artisti, col Mascheroni, alla fine dell'atto.

Non minore interesse destò il terzo atto, del quale piacquero specialmente la romanza di Fen-



Ronaldo Panerai interpreta sir John Falstaff al Teatro La Fenice, 1980. Direttore Ettore Gracis, regia di Regina Resnik scene e costumi di Arbit Blatas. Archivio storico del Teatro La Fenice.

ton, il canto della regina delle fate che si desiderava riudire dalla simpatica signora Stehle, e la magnifica tregenda. Alla fine dell'opera nuovi applausi agli artisti. [...]

Il protagonista, Sir John Falstaff, ha trovato un creatore, quasi sempre felicissimo in Vittorio Maurel, uno dei grandi della scena, che sa far dimenticare all'uditorio lievi deficienze della voce che ha talvolta perduto la freschezza e la forza giovanili. In molta parte l'interpretazione eletta e coscienziosa di Maurel mi parve rispondere alle intenzioni shakespeariane, in altra all'attore si sostituisce il cantante che accentua superbamente le frasi del monologo dell'onore e che minia con sfumatura di tinte efficacissima il leggiadro *Quand'ero paggio*.¹²

È sempre difficile dire se le notizie riportate da un giornale siano del tutto veritiere o se, come spesso era accaduto in passato per un giornale 'governativo', non avessero voluto

accentuare i lati positivi e addolcire, quanto meno, quelli negativi, ma in generale non può esserci uno scostamento troppo marcato tra la più fredda realtà e l'enfasi usata da Mugrenzano. Stupisce pertanto che l'invio della notizia dello schietto successo a Giulio Ricordi sia accolto in modo freddo e con formula pressoché dubitativa:

Ringrazio gentile comunicazione tanto più gradita quanto telegrammi giornali milanesi annunciano successo freddo – Auguro continuino trionfalmente altre rappresentazioni – Ossequi – Ricordi.¹³

Evidentemente il tentativo esperito due anni prima di portare la prima assoluta alla Fenice e poi le proteste (peraltro più che giustificate e comunque poi rientrate) per l'inserimento di un'ulteriore piazza prima delle recite veneziane avevano fieramente indispettito Giulio Ricordi. Più positiva infatti suona la risposta alla comunicazione inviata anche a Verdi: sono poche parole, nel più puro stile verdiano, che accolgono la buona notizia:

Mi rallegro del successo e ringrazio nobile presidenza d'avermelo partecipato. Verdi¹⁴

E sono anche la testimonianza certa di un rapporto improntato alla serenità e alla cordialità, come è confermato anche dall'invio alla Fenice di due fotografie ritratto del compositore, ambedue firmate e una con dedica, quest'ultima (datata 7 febbraio del 1900) immediatamente a ridosso della scomparsa del musicista.

¹ Archivio storico del Teatro La Fenice, Busta Spettacoli 1893-94 al 1897, n. 480, fasc. 5. La lettera è stata identificata da Jutta Toelle nel quadro degli studi indirizzati alla stesura di *Oper als Geschäft, Impresari an italienischen Opernhäusern 1860-1900*, Kassel, Bärenreiter, 2007.

² Proposta indirizzata ai Soci per la rappresentazione opera Falstaff, s.d., Archivio storico del Teatro La Fenice, Busta Spettacoli 1893-94 al 1897, n. 480, fasc. 5; nel medesimo fascicolo sono conservati, ove non diversamente indicato, anche tutti i documenti citati successivamente.

³ Compromesso di contratto, Milano 19 febbraio 1893.

⁴ Lettera di Luigi Piontelli alla Direzione della Fenice, 18 marzo 1893.

⁵ Lettera di Piontelli alla Direzione della Fenice 27 [marzo] 1893.

⁶ Telegramma di Giulio Ricordi alla Direzione della Fenice, 15 marzo 1893.

⁷ Telegramma di Gigio Piontelli alla Direzione della Fenice, [?] marzo 1893.

⁸ Lettera di Piontelli alla Direzione della Fenice, 11 aprile 1893.

⁹ Lettera di Piontelli alla Direzione della Fenice, 18 aprile 1893.

¹⁰ Minuta di lettera a Giuseppe Verdi, s.d.

¹¹ Lettera di Giuseppe Verdi alla Direzione della Fenice, 15 aprile 1893. È autografa la sola firma del compositore, il testo della lettera è di mano di Giulio Ricordi. Archivio Storico, Istituto Bancario, Verdi\Varie 292.

¹² Giulio di Mugrenzano, *Falstaff a Venezia. La commedia lirica in Italia. Appunti. Iersera alla Fenice*, «Gazzetta di Venezia», 3 maggio.

¹³ Telegramma di Giulio Ricordi alla Direzione della Fenice, 3 maggio 1893.

¹⁴ Telegramma di Giuseppe Verdi alla Direzione della Fenice, 3 maggio 1893, Archivio Storico, Istituto Bancario, Verdi\Varie 293.

CRONOLOGIA

Falstaff, commedia lirica in tre atti di Arrigo Boito da *The History of King Henry the Fourth* e *The Merry Wives of Windsor* di William Shakespeare, musica di Giuseppe Verdi.

1. Sir John Falstaff 2. Ford 3. Fenton 4. Dott. Cajus 5. Bardolfo 6. Pistola 7. M.rs Alice Ford 8. Nannetta 9. M.rs Quickly 10. M.rs Meg Page 11. L'oste della giarrettiera

1893 – Stagione di Quaresima

2 maggio 1893 (4 recite).

1. Vittorio Maurel 2. Antonio Pini-Corsi 3. Edoardo Garbin 4. Giovanni Paroli 5. Paolo Pelagalli 6. Vittorio Arimondi 7. Emma Zilli 8. Adelina Stehle 9. Virginia Guerrini 10. Clorinda Pini-Corsi – M° conc. e dir.: Rodolfo Ferrari; Dir. dei cori: Aristide Venturi; Pitt. scen.: Cesare Recanatini.

1895 – Stagione di Primavera

16 maggio 1895 (1 recita).

1. Ramon Blanchart 2. Alessandro Modesti 3. Fiorello Giraud 4. Giovanni Paroli 5. Matteo Mazzanti 6. Gennaro Berenzoni 7. Ettorina De Marza 8. Cleopatra Vicini 9. Elvira Ceresoli 10. Clorinda Pini-Corsi 11. Felice Foglia – M° conc. e dir.: Arturo Toscanini; Dir. dei cori: Pietro Nepoti; Scen.: L. Fontana e G. Zuccarelli; Vest.: Domenico Ascoli e L. Zamperoni.

1914 – Stagione di Primavera

23 aprile 1914 (4 recite).

1. Angelo Scandiani 2. Giuseppe Giardini 3. Giacomo Eliseo 4. Luigi Cilla 5. Primo Maini 6. Gaudio Mansueto 7. Laura Catastini 8. Maria Crosa 9. Virginia Guerrini 10. Nerina Lollini – M° conc. e dir.: Edoardo Mascheroni; Dir. dei cori: Ferruccio Cusinati; Scen.: Pietro Roullier.

1923-1924 – Stagione di Carnevale

26 dicembre 1923 (12 recite).

1. Luigi Rossi Morelli 2. Riccardo Tegani 3. Guido Volpi 4. Angelo Algos 5. Fernando Rodati 6. Silvio Beccucci 7. Ebe Boccolini Zaccane 8. Nika Munastir Cunelli 9. Rodolfina Brunetto 10. Enrica Carabelli – M° conc. e dir.: Sergio Failoni; Dir. dei cori: Ferruccio Cusinati.

1934-1934 – Stagione Lirica di Carnevale

1 febbraio 1934 (5 recite).

1. Mariano Stabile 2. Luigi Borgonovo 3. Nino Ederle 4. Romeo Boscucci 5. Aristodemo Bregola 6. Franco Zaccarini 7. Maria Zamboni 8. Elena Morini 9. Elvira Casazza 10. Carmen Tornari 11. Giovanni Baldini – M° conc. e dir.: Giuseppe Dal Campo; M° del coro: Ferruccio Cusinati; Cost.: Casa del Teatro Chiappa.

1943-1944 – Manifestazioni dell'anno teatrale

18 aprile 1944 (3 recite).

1. Mariano Stabile 2. Leo Piccioli 3. Rodolfo Moraro 4. Fernando Alfieri 5. Luigi Nardi 6. Corrado Zambelli 7. Augusta Oltrabella 8. Clara Petrella 9. Cloe Elmo 10. Vittoria Palombini – M° conc. e dir.: Giuseppe Del Campo; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Mariano Stabile.

1947-1948 – Stagione Lirica di Carnevale

26 dicembre 1947 (4 recite).

1. Piero Biasini 2. Leo Piccioli 3. Petre Munteanu 4. Alfredo Mattioli 5. Giuseppe Nessi 6. Antonio Cassinelli 7. Adriana Guerrini 8. Carmen Forti 9. Fedora Barbieri 10. Vittoria Palombini – M° conc. e dir.: Tullio Serafin; M° del coro: Sante Zanon.

1958-1959 – Stagione Lirica Invernale

14 gennaio 1959 (3 recite).

1. Mariano Stabile 2. Renato Cesari 3. Mario Spina 4. Sergio Tedesco 5. Giuseppe Nessi 6. Antonio Zerbini 7. Maria Luisa Nache 8. Anna Moffo (Dora Gatta) 9. Fedora Barbieri 10. Anna Maria Canali – M° conc. e dir.: Tullio Serafin; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Mariano Stabile; Cor.: Mariella Turitto; Bozz.: Enzo Dehò e Mariano Stabile.

1960-1961 – Stagione Lirica di Primavera

6 giugno 1961 (3 recite).

1. Tito Gobbi 2. Renato Capecchi 3. Alfredo Kraus 4. Vittorio Pandano 5. Florindo Andreolli 6. Marco Stefanoni 7. Ilva Ligabue 8. Nicoletta Panni 9. Fedora Barbieri 10. Annamaria Canali – M° conc. e dir.: Mario Rossi; M° del coro: Sante Zanon; All. scen. e reg.: Franco Zeffirelli; Cor.: Mariella Turitto; Dir. scena e ass. reg.: Mario Boschini.

1965-1966 – Stagione Lirica Invernale

16 dicembre 1965 (3 recite).

1. Ramon Vinay 2. Scipio Colombo 3. Renzo Casellato 4. Antonio Pirino 5. Florindo An-

dreolli 6. Ruggero Raimondi 7. Laura Londi 8. Nicoletta Panni 9. Oralia Dominguez 10. Aida Meneghelli – M° conc. e dir.: Ettore Gracis; M. del coro: Corrado Mirandola; Reg.: Piero Faggioni; Cor.: Renato Fiumicelli; Bozz. e fig.: Franco Zeffirelli.

1980 – Stagione Lirica 1979-1980

6 marzo 1980 (7 recite).

1. Rolando Panerai 2. Alberto Rinaldi 3. Piero Bottazzo 4. Oslavio Di Credico 5. Florindo Andreolli 6. Francesco Signor 7. Luisa Bosabalian (Adriana Maliponte) 8. Rosetta Pizzo 9. Regina Resnik 10. Biancamaria Casoni – M° conc. e dir.: Ettore Gracis; M° del coro: Aldo Danieli; Reg.: Regina Resnik; Scen. e cost.: Arbit Blatas; Cor.: Gianni Notari; All.: Teatro La Fenice.

1996-1997- Stagione di Lirica e Balletto

PalaFenice al Tronchetto

venerdì 14 marzo 1997 (8 recite)

1. Juan Pons (Rolando Panerai) 2. Vittorio Vitelli (Lucio Gallo) 3. Antonino Siragusa (Luca Canonici) 4. Stefano Consolini (Romano Emili) 5. Sergio Tedesco (Oslavio Di Credico) 6. Frano Lufi (Franco Federici) 7. Iano Tamar (Lucia Mazzaria) 8. Erla Kollaku (Sung-Eun Kim) 9. Lidia Tirendi (Diane Curry) 10. Paola Pellicciari (Maria José Trullu) – M° conc. e dir.: Isaac Karabtchevsky – Dir. del coro: Giovanni Andreoli; Reg.: Roberto De Simone; Scen.: Mauro Carosi; Cost.: Odette Nicoletti; Allestimento: Teatro San Carlo; Opera inaugurale stagione lirica 1997.

Falstaff, più grande della vita

di Shaul Bassi*

In inglese esiste un'espressione, *larger-than-life*, che vuol dire unico, esagerato, eccessivo, appariscente, ma il cui significato letterale è 'più grande della vita'. Falstaff è «più grande della vita», uno dei rari personaggi il cui nome è diventato più famoso delle opere da cui deriva, trattandosi di una figura sulla carta secondaria in tre drammi di Shakespeare e che ha finito per rubare la scena a tutti gli altri. E pensare che questo nome non doveva nemmeno essere il suo. Nella prima versione delle due parti di *Enrico IV*, il compagno di bevute del giovane Principe Hal (poi Enrico V) Shakespeare lo aveva chiamato sir John Oldcastle, sceriffo, parlamentare e *leader* dei lollardi, un movimento politico-religioso inglese antigerarchico. Condannato al rogo, Oldcastle riuscì a fuggire dalla Torre di Londra e si mise alla testa di una ribellione antimonarchica ma venne catturato e arso vivo nel 1417. Fu il suo discendente Lord Ciambellano William Brooke a richiedere addirittura l'intervento della Regina Elisabetta I affinché Shakespeare rimuovesse il riferimento allo scomodo antenato. Shakespeare allora rivolse le sue attenzioni a un cavaliere medievale di nome sir John Fastolf, forse anche lui un lollardo, che era stato degradato per il suo comportamento in battaglia durante la guerra degli inglesi contro i francesi di Giovanna D'Arco. Nacque così Falstaff, personaggio dei due citati drammi storici sul re Enrico IV e della commedia *Le allegre comari di Windsor*, la base del *Falstaff* di Verdi.

Stephen Greenblatt, uno dei massimi studiosi di Shakespeare, ha suggerito che quest'ultimo si fosse ispirato con intento parodico al suo contemporaneo Robert Greene, scrittore dissoluto e licenzioso noto soprattutto per aver alluso a Shakespeare nel suo *pamphlet Un soldo di spirito per un milione di pentimento* (1592). Chi di satira ferisce, di satira perisce: Green aveva definito Shakespeare un *parvenu*,

un corvo venuto su dal basso, che si abbellisce con le nostre piume,

e Shakespeare avrebbe ricambiato trasfigurando Greene nell'obeso ribaldo, ladro e ubriacone Falstaff.

Ma sia chiaro: queste tracce storiche non sono affatto indispensabili per godere della vitalità del personaggio 'più grande della vita', conta la capacità di Falstaff, come per gli altri grandi protagonisti shakespeariani, di attraversare le epoche trasformandosi, attualizzandosi, sempre 'eccedendo' se stesso e le interpretazioni che ogni epoca dà di lui. Una delle rare testimonianze dell'epoca immediatamente successiva a Shakespeare ci dice che



Manifesto di Falstaff (Chimes at Midnight), il film del 1966 diretto e interpretato da Orson Welles.

ogni volta che Falstaff arrivava in scena, si faceva facilmente il tutto esaurito. O come scrive emblematicamente un altro eminente studioso, Jonathan Bate:

È come la prima lardosa apparizione di Falstaff: non ha nemmeno bisogno di aprire bocca e noi già sappiamo che riempirà il suo mondo, che lui è la vita stessa.

E se non bastasse, l'esuberanza di Falstaff lo ha portato a tracimare diventando una frequente comparsa anche negli adattamenti cinematografici di *Enrico V*, 'sequel' di *Enrico IV* in cui di Falstaff viene rievocata la morte. Ma né Laurence Olivier (nel 1944) né Kenneth Branagh (nel 1989) hanno voluto rinunciare al piacere di averlo in scena e parallelamente Orson Welles, nella sua satira antimilitarista *Falstaff* (1966) attinge a tutte le opere per dargli corpo. Il verdetto definitivo è quello dell'idiosincratico gigante della critica Harold Bloom, secondo cui Shakespeare è addirittura artefice dell'*Invenzione dell'umano* (titolo di un suo celebre libro):

Falstaffiano da tutta la vita a ottantasei anni, sono giunto alla conclusione che se dovessimo rappresentare Shakespeare attraverso un'unica opera, dovrebbe essere l'intero *Enrico IV*, a cui aggiungerei la descrizione della morte di Falstaff da parte di Madama Quickly nell'atto II scena 3 dell'*Enrico V*. E la penso come la *Falstaffiade* piuttosto che l'*Enriade*, come gli studiosi tendono a chiamarla... Purtroppo, [Shakespeare] ha composto anche *Le allegre comari di Windsor*, un'atroce commedia che è una inaccettabile caricatura di Falstaff.

Si può concordare o meno, ma non c'è dubbio che per godere appieno del *Falstaff* di Verdi e Boito aiuta conoscere il personaggio soprattutto attraverso i drammi storici sui due Enrichi. E in questo senso, nella nostra epoca ossessionata dalle celebrità, dal contrasto tra la loro persona pubblica e la loro vita privata, e in fondo ancora affascinata dalle monarchie e dalle successioni, il rapporto tra il principe Hal e il suo compagno di bevute Falstaff è molto attuale. Hal è l'erede al trono del padre Enrico IV ma le sue priorità sono ben altre, con gran preoccupazione del genitore, inquieto per l'instabilità del regno. Per ascoltare Shakespeare, ecco come Hal ritrae Falstaff rispondendo alla più innocua delle sue domande: «che ore sono?»

Sei così grasso d'ingegno a forza di bere vino vecchio, di sbottonarti dopo cena, di dormire sulle panche dopo mezzodì, che hai dimenticato di domandare davvero quello che davvero vuoi sapere. Che diavolo c'entri tu con l'ora che è? A meno che le ore non siano bicchieri di vino, i minuti capponi, gli orologi lingue di ruffiane, i quadranti insegne di bordelli, e il sole benedetto una bellezza calorosa vestita di taffetà rossa fiammante non vedo proprio perché dovrei farti una domanda così inutile come chiedere l'ora.
(*Enrico IV-1*, atto I, scena 2)

E certo Falstaff è un crapulone disonesto e privo di scrupoli, ma sa 'eccedere' anche questa sua dissolutezza, dimostrando come attraverso la celia e il paradosso e avendo la pragmaticissima intenzione di salvarsi la pelle, si possano comunque toccare vertici filosofi-

ci. Quando decide di fingersi morto dopo aver mandato in battaglia dei poveracci al posto di alcuni astuti disertori che lo avevano corrotto, egli viene prima compianto da Hal e poi smascherato, e si difende in questo modo:

Fingere? Che dico? Non sono uno che finge. Morire è fingere, perché significa far finta di essere un uomo senza la vita di un uomo; ma fingere di morire quando così si riesce a sopravvivere, non è fingere, ma l'immagine vera e perfetta della vita. La miglior parte del valore sta nella discrezione, e con questa miglior parte mi sono salvato la vita.
(*Enrico IV-1*, atto V, scena 4)

Si tratta ovviamente solo di piccoli assaggi testuali di Falstaff, che è stato letto in tantissimi modi, alla luce della storia politica e religiosa, dell'antropologia e della psicoanalisi. Vale la pena menzionare la grande attenzione che la critica recente sta prestando al corpo di Falstaff, che ci parla anche dei nostri eccessi e delle nostre angosce contemporanee: perché parla di cibo, di vino e di malattie e dei loro eccessi e scompensi. Perché in un'epoca segnata dai disturbi alimentari e dal bombardamento di corpi filiformi, efebici, giovanili, parla di un corpo vecchio e pingue, che siamo sempre più pronti ad accettare in un uomo piuttosto che in una donna. E non è un caso se dietro questo smodato godimento del presente si nasconde il suo oscuro doppio, la vanità e caducità dell'esistenza. Come notato da Keir Elam, il carnevalesco e pantagruelico Falstaff è infatti l'unico personaggio di Shakespeare a nominare esplicitamente il motto latino che dalla Roma antica fino alla cultura barocca ci ammonisce che sulla terra siamo solo di passaggio: *memento mori*. Questa profonda ambivalenza viene riassunta da C. Maria Laudando in una definizione che spiega bene perché continuiamo a godere del personaggio:

La teatralità di Falstaff così corposa e ridondante si rivela incredibilmente anche sempre metamorfica e umorale al punto da librarsi, a dispetto della sua insistita pesantezza e delle continue umiliazioni e dei bandi che subisce, come inafferrabile energia comica nelle mille lingue ibride che attraverso i secoli mai si stancheranno di inneggiare alle lusinghe ingannevoli della vita.

Mariano Fortuny, un geniale alchimista

Con Alberto Torsello, direttore artistico di Fortuny, azienda leader nel mondo dei tessuti artistici, parliamo della donazione alla Fondazione Teatro La Fenice di alcuni di questi tessuti per la prossima rappresentazione di Falstaff, lo spettacolo inaugurale della stagione 2022-2023 del Teatro veneziano.

Nel 2022 ricorrono i cento anni dalla realizzazione del primo tessuto targato Fortuny, il *Moresco*; la fabbrica della Giudecca è stata invece fondata nel 1921. Il Teatro La Fenice ci ha chiesto di collaborare per alcuni vestiti del *Falstaff*, e noi abbiamo subito aderito con grande gioia, anche perché quello che io personalmente sto cercando di fare in qualità di direttore artistico della Fortuny è riconnettere questo nome e questo marchio con la città. A partire dal rapporto instaurato con il Museo Fortuny, con il quale abbiamo avviato una convenzione che per cinque anni ci permetterà di proporre una serie di conferenze. A settembre, quando abbiamo celebrato la commemorazione dei cento anni dalla confezione del primo tessuto creato da Mariano Fortuny, abbiamo organizzato un concerto al Conservatorio Benedetto Marcello con gli studenti-musicisti. È stato anche questo un incontro con la cultura e con la musica. Tra l'altro la nostra collezione, che verrà ufficialmente presentata a gennaio del 2023, si intitola proprio «Teatro», e questo è quasi ovvio, perché comunque il teatro è alla base della ricerca di Mariano Fortuny, della parte scenografica e illuminotecnica che determina la natura di questi suoi tessuti cangianti, che catturano la luce e diventano quasi solidi, come il *Delphos* del 1907, citato anche nella *Recherche* di Marcel Proust: sono abiti e invenzioni che prendono ispirazione dalla tragedia greca. Dunque il teatro per Mariano è sempre stato un volano straordinario per poter considerare l'opera d'arte nella sua forma più compiuta, dal testo alla scenografia alla musica all'architettura. È un elemento fondante e fondamentale della sua ricerca. La moglie poi, Henriette Negrin, ha un'importanza cruciale nella storia della Fortuny, perché si occupa con maggior attenzione e cura del marito della *maison*, perché lui era probabilmente meno interessato alle potenzialità commerciali del suo genio creativo.

Quella della Fortuny è una realtà fortemente legata a Venezia.

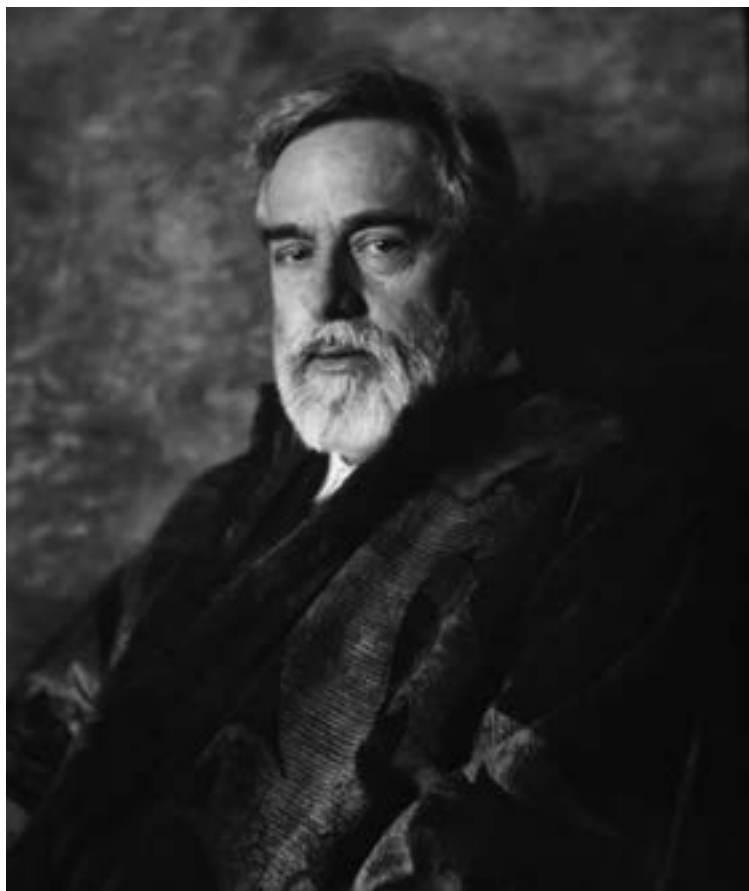
Sì, indissolubilmente. Questa fabbrica tra l'altro continua a resistere nonostante il tempo: ecco perché dobbiamo fare in modo che torni a collegarsi alla società veneziana, e non solo ovviamente. Il nostro progetto intende reimmetterla in un tessuto sociale ed economico contemporaneo.

Anche New York ha però un'importanza notevole...

Certo. Noi abbiamo la fabbrica alla Giudecca, dove c'è uno *showroom* che ho progettato io in qualità di architetto, ma un altro, molto importante, si trova proprio a New York: lo stiamo rimettendo in ordine in vista di gennaio-febbraio del prossimo anno, che come dicevo sarà un momento importante per noi.

Può tratteggiare brevemente la figura artistica di Mariano Fortuny?

Io lo considero un alchimista. Vive una formazione e un'educazione importante, perché la madre, Cecilia, apparteneva a una celebre famiglia spagnola, ed era collezionista di tessuti e di pezzi antichi. Di fatto dunque cresce in un bellissimo ambiente culturale, anche se il padre, Mariano Fortuny y Marsala, scompare quando lui aveva solo tre anni. Era



un grande pittore che è morto troppo giovane come spesso accade. Il figlio sin da piccolo faceva costantemente riferimento alla figura del padre, anche se si può dire che quasi non l'avesse conosciuto. Gli riconosceva una qualità artistica superiore alla sua. Mariano Fortuny era un artista eclettico, che conosceva perfettamente la pittura. Nel Museo a lui intitolato sono raccolte delle interessantissime riproduzioni di pittori come Tiziano o Tiepolo. Conosceva molto bene anche l'incisione, e soprattutto l'arte della scenografia. Quest'ultima è sempre un insieme di meccanica, luce, movimento e prospettiva. Nelle sue creazioni Mariano, competen-

Mariano Fortuny, autoritratto.

te e attento a tutte queste discipline, metteva insieme tante cose diverse, per questo a me ricorda un alchimista. Mi appassionano i suoi tessuti perché non sono decorativi (anche se poi di fatto spesso lo sono diventati) ma nascono con la logica di creare una magia attraverso i volumi. Magia certo applicata all'arredamento, ma che nasce da una matrice scenografica, cioè dall'idea di creare uno spazio. Questo è l'aspetto che più mi affascina della sua opera, ancor più di quello di grande creazioni di tessuti e dunque più legato alla moda o alla decorazione: mi colpiscono le sue opere perché li vedo come elementi architettonici: alcune sue plissettature sono come colonne greche in stile dorico. È il naturale principio dell'architettura rapportato a figure umane, soprattutto femminili, grazie anche alle geniali idee della moglie: ne è nato un tipo di tessuto che sviluppa una sinuosità nel corpo di donna che per quei tempi era assolutamente avanguardistica e futuribile. Un tipo di tessuto e di abito che cambia completamente l'immagine della donna a livello globale. Non è un caso che Eleonora Duse o Isadora Duncan abbiano deciso di indossare questi vestiti. Nella ricerca che abbiamo incominciato negli ultimi sei mesi, nei nostri archivi abbiamo individuato una serie di *pattern* di tessuti che erano quasi futuribili, con onde ed elementi più legati al movimento futurista o comunque alla contemporaneità che alla mera decorazione. Poi magari Fortuny non li ha mai stampati o utilizzati, perché forse erano troppo 'avanti' per quell'ambiente. Oggi invece si può provare a capire quanto quell'uomo fosse nostro contemporaneo e vivesse il suo presente in maniera profeticamente avanzata. La Conservatrice del Museo Fortuny, Cristina Da Roit, dice che c'è pochissimo di scritto, ma a fronte di questa penuria di parole c'è un'infinità di immagini, migliaia e migliaia di fotografie e di fotogrammi che hanno registrato altrettanti infiniti momenti. Varrebbe la pena portare avanti la ricerca in questo ambito, e scoprire di più. Però allo stesso tempo è nostra volontà anche formare un laboratorio di ricerca che ci permetta di ripartire dal senso della luce di Mariano Fortuny per poter creare anche noi dei prodotti attuali e contemporanei. E in questo ci aiuta e ci rende felici intraprendere, come in questo caso con la Fondazione Teatro La Fenice per il *Falstaff*, una relazione e una collaborazione con il mondo dell'arte.



Arrigo Boito (1842–1918) nel 1893.

Una foto autografata da Giuseppe Verdi per la Fenice



Fotografia di Giuseppe Verdi con firma autografa, 1893 circa. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Questa bella fotografia autografata da Giuseppe Verdi, risalente agli anni del *Falstaff*, è stata ritrovata nel locale che fungeva fino a qualche tempo fa da deposito dei materiali della Fenice, a pochi metri dal Teatro. Questo locale era stato soprannominato 'casetta', e nel riordino compiuto per liberare quegli spazi in vista del trasferimento dell'Archivio storico all'attuale sede delle Schiavine, vicino a piazza San Marco, anche quest'immagine è stata salvaguardata e conservata come prezioso documento dell'affetto che il maestro di Busseto nutriva per Venezia e per il suo teatro d'opera, dove avevano debuttato tanti dei suoi capolavori, tra cui opere immortali come *Rigoletto* e *La traviata*.

Biografie

MYUNG-WHUN CHUNG

Direttore. Nato in Corea, inizia l'attività musicale come pianista, debuttando all'età di sette anni, a ventun anni vince il secondo premio al Concorso Pianistico Čajkovskij di Mosca. Frequenta negli USA i corsi di perfezionamento al Mannes College e successivamente alla Juilliard School di New York, nel 1979 diviene assistente di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic dove nel 1981 è nominato direttore associato. Dal 1984 al 1990 è direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Saarbrücken, dal 1987 al 1992 direttore principale invitato del Teatro Comunale di Firenze, tra il 1989 e il 1994 direttore musicale dell'Opéra de Paris-Bastille e, dal 1997 al 2005, direttore principale dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Nel 1995 fonda la Asia Philharmonic, formata dai migliori musicisti di otto Paesi asiatici. Nel 2005 è nominato direttore musicale della Seoul Philharmonic Orchestra e nel 2016 direttore musicale onorario della Tokyo Philharmonic Orchestra. Dal 2011 è direttore ospite principale della Dresden Staatskapelle. Dal 2000 al 2015 è stato direttore musicale dell'Orchestre Philharmonique de Radio France, di cui dal 2016 è direttore onorario. Ha diretto molte delle orchestre più prestigiose del mondo, fra cui i Berliner e i Wiener Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, le principali orchestre di Londra e di Parigi, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Bayerische Rundfunk, le orchestre sinfoniche di Boston e di Chicago, l'Orchestra della Metropolitan Opera di New York, la New York Philharmonic Orchestra e le orchestre sinfoniche di Cleveland e di Philadelphia. In Italia gli sono stati conferiti il Premio Abbiati e il Premio Toscanini. In Francia nel 1991 è stato nominato artista dell'anno dal Sindacato professionale della critica drammatica e musicale francese e nel 1992 il Governo francese gli ha assegnato la Légion d'Honneur. Nel 1995 e di nuovo nel 2002 ha avuto il Premio Victoire de la Musique. Nel 2011 gli è stato conferito il titolo di Commandeur dans l'ordre des Arts et Lettres dal Ministro della Cultura francese. Nel luglio 2013 la Città di Venezia gli ha consegnato le chiavi della città per il suo impegno verso il Teatro la Fenice e la vita musicale della città e il Teatro La Fenice gli ha conferito il premio Una vita nella musica. Nel 2017 è stato nominato Commendatore dell'Ordine della Stella d'Italia per il suo contributo alla cultura italiana e l'1 giugno 2022 il presidente della Repubblica Italiana gli ha consegnato l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Nel 2015 l'Associazione della critica musicale italiana gli ha assegnato il Premio Abbiati per *Simon*

Boccanegra di Verdi (rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia) e per l'attività sinfonica con l'Accademia di Santa Cecilia e con l'Orchestra Filarmonica della Scala. Attualmente è direttore onorario di Tokyo Philharmonic Orchestra, di Staatskapelle Dresden, di Orchestre Philharmonique de Radio France. Parallelamente alla sua attività musicale è impegnato in iniziative di carattere umanitario e di diffusione della musica classica tra le giovani generazioni, nonché di salvaguardia dell'ambiente. Ambasciatore del Programma delle Nazioni Unite per il Controllo internazionale della droga (UNDCP), nel 1995 è stato nominato Uomo dell'anno dall'UNESCO e l'anno successivo il governo della Corea gli ha conferito il Kumkuan, il più importante riconoscimento in campo culturale, per il suo contributo alla vita musicale coreana. È attualmente ambasciatore onorario per la Cultura della Corea del Sud, il primo nella storia del governo del suo Paese. Chung e i musicisti dell'Orchestra Philharmonique de Radio France sono stati nominati nel 2007 ambasciatori dell'UNICEF e nel 2008 ha ricevuto l'incarico di Goodwill Ambassador dall'UNICEF come riconoscimento per il suo impegno a favore dell'infanzia. Nel 2012 è riuscito a riunire, per la prima volta per un concerto alla Salle Pleyel a Parigi, la Unhasu Orchestra della Corea del Nord e la Orchestre Philharmonique de Radio France. Alla Fenice torna più volte durante le stagioni sinfoniche, dirige il Concerto di Capodanno nel 2019 e nel 2020 oltre a *Fidelio* (2021), *Don Carlo* (2019), *Otello* (2019, 2013 e 2012), *Macbeth* (2018), *Carmen* (2017), *Madama Butterfly* (2016), *Tristan und Isolde* (2012), *Rigoletto* (2010) e *La traviata* (2010 e 2009).

ADRIAN NOBLE

Regista. Studia alla Chichester High School e alla Bristol University. Il suo apprendistato professionale comincia al London Drama Centre e da lì passa al Trinity Arts Centre di Birmingham. Nel 1976 ottiene una borsa di studio per registi della Thames tv al Bristol Old Vic, dove diviene prima regista residente e poi associato. Nel 1980 e nel 1981 dirige *The Duchess of Malfi* e *Dr Faustus* alla Royal Exchange Theatre Company di Manchester. Nel 1980 entra alla Royal Shakespeare Company come regista assistente, diventando associato quasi immediatamente. La sua prima produzione con la rso è *The Forest* di Alexander Ostrovsky, che porta prima al Warehouse e poi all'Aldwych Theatre e vince i Drama Awards del 1981 come *best revival*. Nel 1988 è nominato da Terry Hands direttore artistico della stagione della rso di Stratford e nel 1989 diviene direttore artistico della stagione della rso di Londra. Lo stesso anno lascia la rso per intraprendere una carriera indipendente e dirige *The Art of Success* al Manhattan Theatre Club e *Tre sorelle* di Čechov al Gate Theatre di Dublino e al Royal Court Theatre. È stato direttore artistico e capo esecutivo della Royal Shakespeare Company tra il 1990 e il 2003. Le sue produzioni con questa compagnia includono *A Dolls House*, *A New Way to Pay Old Debts*, *The Comedy of Errors*, *Measure for Measure*, *King Lear*, *Anthony and Cleopatra*, *The Winter's Tale*, *Henry V*, *Desert Air*, *As You Like it*, *Macbeth*, *Kiss Me Kate*, *The Art of Success*, *The Plantagenets*, *The Master Builder*, *A Midsummer Night's Dream* (anche a Broadway), *The Seagull*, *The Secret Garden* e *Cymbeline*. Dopo aver lasciato la rso, i suoi spettacoli includono *The Importance of Being Earnest* nel West End; *The Lion*, *The Witch* e *The Wardrobe* al Sadlers Wells Theatre e a Stratford; *The Home Place* di Brian Friel all'Abbey Theatre e nel West End; *Brand* di Ibsen al Theatre Royal di Haymarket; *Pericles* a Stratford e

nel West End e *Chitty Chitty Bang Bang* al London Palladium. Tra i suoi lavori operistici si collocano *Macbeth* al Metropolitan di New York; *Otello*, *Hänsel und Gretel* e *Alcina* alla Wiener Staatsoper; *I Capuleti e i Montecchi* alla Scala; *Die Zauberflöte* al Glyndebourne Festival; *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* e *Don Giovanni* all'Opéra de Lyon; *Il ritorno d'Ulisse in patria* al Festival d'Aix-en-Provence; *Carmen* all'Opéra-Comique di Parigi e *Xerxes* al Theater an der Wien. Tra i suoi film, *A Midsummer Night's Dream*, adattato per lo schermo dal suo spettacolo per la RSO, e *Mrs Lowry & Son* con Vanessa Redgrave e Timothy Spall.

DICK BIRD

Scenografo. Le sue scenografie per l'opera includono *Otello* (Wiener Staatsoper), *Don Giovanni* (Greek National Opera, Danish Royal Opera), *Street Scene* (Teatro Real di Madrid), *Nixon in China* (Scottish Opera), *Les Pêcheurs de perles* (Metropolitan Opera di New York ed English National Opera), *La donna del lago* (Royal Opera House), *Beatrice et Benedict* e *Der Freischütz* (Opéra-Comique di Parigi), *Anna Bolena* (Badisches Staatsoper Karlsruhe), *Nabucco* (Opéra National de Lorraine), *Poil de Carotte* (Opéra National de Montpellier), *Così fan tutte* (Bucarest National Opera e Garsington Opera), *The Passion* (Streetwise Opera), *The Firework Maker's Daughter* (Royal Opera House), *House of the Dead* (Opera North), *Un segreto d'importanza* (Teatro Comunale di Bologna), *Snegurochka* (Wexford Festival Opera) *The Gambler* e *Il Trittico* (Opera Zuid) e *Das Portrait* (Bregenz Festival). Tra gli spettacoli di balletto firma *Giselle* (National Ballet of Japan), *The Nutcracker* di Sir Peter Wright (Birmingham Royal Ballet alla Royal Albert Hall), *Aladdin* di David Bintley (Birmingham Royal Ballet), *The Firebird* (National Ballet of Japan), *Dragon Quest*, *The Nutcracker* e *Il lago dei cigni* (Star Dancers Ballet, Tokyo), *Summertime* (Sarasota Ballet), *La Bayadere* (K Ballet di Tokyo), e *The Canterville Ghost* (English National Ballet). Per il teatro ha predisposto le scene di *Hamlet* e della *Grande Magie* (Comédie-Française), *12th Night*, *The Tempest*, *T'is Pity She's a Whore* (Teater Polski), *Uncle Vanja* (West Yorkshire Playhouse), *La comédie des erreurs* (Theatre Vidy), *Lear* (The Crucible), *Light* (Complicite), *The Walls*, *Owen Meany* e *The Night Season* (The National Theatre), *Harvest* (Royal Court Theatre), *The enchanted Pig* e *Monkey* (Young Vic) e *Otello* e *As You Like It* (The Globe). Per Kate Bush ha ideato la serie di concerti *Before the Dawn* e per Sa Dingding *Wo de Xiao Huo Bun* (Xian).

CLANCY

Costumista. Vincitrice dei due più importanti riconoscimenti dello spettacolo britannico, l'Olivier Award per il miglior *costume design* teatrale e il BAFTA Award per il miglior *costume design* cinematografico, per più di cinquant'anni ha giocato un ruolo chiave nello sviluppo del teatro moderno. Nel 2000 l'University of Central England l'ha omaggiata con un dottorato. Dai primi successi con la *Trilogia* di D.H. Lawrence al Royal Court Theatre nel 1966 e le successive prime mondiali di drammi di Edward Bond e Joe Orton, ha lavorato in più di centocinquantasette produzioni in Europa, Nord America, Giappone e Australia. Ha disegnato i costumi per diciotto spettacoli del Royal National Theatre, compresa l'inaugurazione del complesso della South Bank alla presenza della regina Elisabetta, sedici

per la Royal Shakespeare Company, includendo lo spettacolo inaugurale della direzione artistica di Adrian Noble, sei per l'English National Opera, cinque per la Royal Opera House, dodici per l'Old Globe a San Diego, in California, la trilogia Mozart-Da Ponte per l'Opéra de Lyon con William Christie e Adrian Noble, così come *Così fan tutte* al Metropolitan di New York con un cast che comprendeva Kiri Te Kanawa, e lo storico balletto danese *Napoli* al National Theatre di Praga e allo Stanislavskij Theatre di Mosca. Nel 2001 ha fondato il Cherubim Music Trust, opera benefica che fornisce strumenti professionali a talentuosi giovani musicisti che non si possono permettere qualcuno che metta in risalto la loro bravura. Il Trust è attualmente diretto da suo marito, Michael Maxwell Steer, compositore e insegnante. Insieme hanno tre figli e quattro nipoti.

JEAN KALMAN

Light designer. Nato a Parigi nel 1945, dal 1979 ha lavorato estesamente come scenografo, *light designer* e artista visuale per la danza, il teatro e l'opera. Ha collaborato per spettacoli teatrali con registi quali Peter Brook, Lev Dodin, Deborah Warner, Richard Eyre, Robert Carsen, Adrian Noble, Pierre Audi, danzatori e coreografi come Kazuo Ohno, Min Tanaka, Kim Brandstrup, Arno Schuitemaker, artisti visuali come Karel Appel, Richard Serra, Georg Baselitz, Iannis Kounellis, Anish Kapoor, Jonathan Meese e compositori come Mauricio Kagel, Heiner Goebbels, Misato Mochizuki, Frank Krawczyk. Con Christian Boltanski ha coprogettato un gran numero di installazioni memorabili. Con Deborah Warner vanta una lunga collaborazione che inizia nel 1989 con lo spettacolo *The Good Person of Sichuan* per il National Theatre. Tra i riconoscimenti, l'Olivier Award for *Richard III* e *White Chameleon*, l'Evening Standard Award per *Festen* e un Green Room Award per *Lady Macbeth of Mtsensk*.

FABIO BARETTIN

Lighting designer. Nasce a Venezia nel 1961. Nell'82, dopo gli studi in elettrotecnica, entra a far parte dello staff tecnico del Teatro La Fenice. Nel 92 inizia la sua carriera artistica come *lighting designer*, lavorando per teatri veneziani quali PalaFenice, Malibran, Goldoni e la stessa Fenice, in quest'ultima talvolta in collaborazione con il Covent Garden di Londra e con la RAI. I suoi progetti hanno illuminato spettacoli presso teatri italiani - fra i quali il Sociale di Rovigo, il Verdi di Padova, il Carignano di Torino, il Comunale di Bolzano, il Comunale di Bologna, il Teatro del Giglio di Lucca, lo Sferisterio di Macerata, il Teatro Alla Scala - e presso teatri internazionali, quali Teatro Greco e il Liceu di Barcellona, Teatro National de L'Havana, Opéra di Montecarlo, Orchard Hall e Bunkamura di Tokyo, Poly Theatre di Pechino, Opéra di Marsiglia, Opéra de Nice, Grand Théâtre de Genève, Opéra Bastille di Parigi, Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia. Numerose sono le collaborazioni con registi di fama internazionale, tra cui Roberto De Simone, Maurizio Scaparro, Pier Luigi Pizzi, Michele Placido, Ermanno Olmi, Jurghen Flimm, Paul Curran, Damiano Michieletto, Francesco Micheli, Franco Ripa di Meana, Cecilia Ligorio, Fabio Ceresa, Rosetta Cucchi. Ha creato progetti luce per numerose produzioni: *Ariadne auf Naxos*, *Il cavaliere*

della rosa, *Les Contes d'Hoffmann*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *La gazza ladra*, *L'italiana in Algeri*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Orfeo ed Euridice*, *Otello*, *Parsifal*, *Roméo et Juliette*, *La scala di seta*, *Lo schiaccianoci*, *Simon Boccanegra*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Orlando furioso*, *Il principe Barablu*, *A Hand of Bridge*, *Ottone in Villa*, *La Griselda*, *Peter Grimes* e molte altre. Dal 2010 al 2015 è stato docente di Illuminotecnica e Light Design all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

JOANNE PEARCE

Regista associato e movimenti coreografici. Diplomata alla Guildhall School of Music and Drama e artista associata della Royal Shakespeare Company, ha recentemente partecipato alle produzioni di *What Shadows* al Lyceum di Edimburgo e al Park Theatre di Londra, e di *A Room with a View*, in *tournee* in Gran Bretagna. Ha recitato in ruoli da protagonista all'Old Vic di Bristol, al Theatre Royal di York, al Royal Exchange Theatre di Manchester e allo Haymarket Theatre di Leicester. I numerosi ruoli che ha interpretato sulle scene londinesi comprendono Tish in *Unsuitable for Adults*, Jackie in *Shang-A-Land*, Marion in *How Love Spelt*, Candy Barr in *Love Filed* (tutti al Bush Theatre), Desiree in *Pain of Youth* al Gate Theatre, che le è valso il Time Out Award alla migliore attrice. Nel West End è stata Hannah in *Arcadia* e Mrs. Allonby in *A Woman of No Importancy* allo Haymarket Theatre, Jean in *The Entertainer* allo Shaftesbury Theatre, Scilla Todd in *Serious Money* al Wyndham's Theatre e a New York, Elena in *Kean* all'Apollo Theatre, Lindsay in *Life After George* al Duchess Theatre; inoltre è stata la protagonista di *Thérèse Raquin* al Chichester Festival Theatre (*nomination* come migliore attrice). Con la Royal Shakespeare Company ha interpretato Ophelia nell'*Amleto* con Kenneth Branagh, Olivia in *Twelfth Night* per la regia di John Caird, Hilda Wangle in *The Master Builder* (*Il costruttore Solness*) di Ibsen (interpretazione che le è valsa il South Bank Show Award e una *nomination* all'Evening Standard Award, Imogen in *Cymbeline* in Gran Bretagna, a New York e a Washington (Helen Hayes Award), Leah in *The Dybbuk* per la regia di Katie Mitchell, Olivia in *The Plain Dealer*, Doll Common in *The Alchemist* per la regia di Sam Mendes, La Pucelle e la regina Elisabetta in *The Plantagenets*, Doll Tearsheet in *Henry IV*, Antigone in *The Theban Trilogy*, la strega bianca in *The Lion, The Witch and the Wardrobe*. Ha partecipato a numerose produzioni televisive, tra cui *The Jury*, *A Doll's House*, *Way Upstream*, *Messiah*, *Silent Witness*, *For the Greater Good*, *The two Gentlemen of Verona*, *The Comedy of Errors*, *Measure for Measure*, *Jumping the Queue*, *Lovejoy*, *Murder East*, *Murder West*, *Morons from Outer Space*, *Whoops Apocalypse*, *Pas de Trois*. Ha scritto i testi per un nuovo *musical* con la celebre cantautrice cinese Sa Dingding, che ha debuttato a Xian, in Cina, prima di una *tournee* internazionale. Di recente ha lavorato anche alla serie *Cursed* per Netflix e come assistente alla regia per *Otello* alla Staatsoper di Vienna e per *I Capuleti e i Montecchi* alla Scala di Milano. Ha inoltre curato la regia di dieci spettacoli all'Oxford Playhouse e quattordici suoi testi sono stati messi in scena in Gran Bretagna.

NICOLA ALAIMO

Baritono, interprete del ruolo di Falstaff. Premio Abbiati nel 2016, compie gli studi musicali a Palermo, sua città natale, e si perfeziona con Vittoria Mazzoni e lo zio Simone Alaimo.

Vince il concorso Giuseppe Di Stefano a Trapani, debutta nel '97 come Dandini nella *Cenerentola* di Rossini. Particolarmente interessante la sua collaborazione con il Rossini Opera Festival, di cui è diventato col passare delle stagioni artista di riferimento. Recentemente, tra le tante produzioni, è stato impegnato nel *Barbiere di Siviglia* a Parigi e Verona; *Il pirata*, *La Cenerentola* e *La cena delle beffe* alla Scala, *Simon Boccanegra* ad Anversa e Parigi; *La Cenerentola*, *Il trovatore* e *I masnadieri* a Montecarlo; *La traviata* a Londra, Tolosa e Madrid; *Don Quichotte* a Chicago; *L'italiana in Algeri* e *La forza del destino* a New York; *Guillaume Tell* a Monaco, Orange e Lione; *Adriana Lecouvreur* a Palermo, Bologna, Vienna e Salisburgo; *Il turco in Italia*, *La Cenerentola* e *La bohème* a Bologna; *Falstaff* a Budapest, Palermo e a Firenze; *Rigoletto* a Marsiglia; *L'elisir d'amore*, *Il turco in Italia*, *La Cenerentola* e *Don Pasquale* a Vienna; *L'italiana in Algeri* a Zurigo; *Il barbiere di Siviglia* e un *gala concert* ancora a Salisburgo. Alla Fenice canta nel *Barbiere di Siviglia* (2004).

VLADIMIR STOYANOV

Baritono, interprete del ruolo di Ford. Nato a Pernik (Bulgaria), si è diplomato all'Accademia Nazionale di Musica di Sofia e si è poi specializzato a Roma sotto la guida di Nikola Ghiuselev e presso l'Accademia della Scala. È ospite abituale di teatri come Opéra di Parigi, Wiener Staatsoper, Covent Garden, Scala, Metropolitan, Teatro Real di Madrid, Liceu di Barcelona, Bayerische Staatsoper di Monaco, Deutsche Oper e Staatsoper a Berlino, San Francisco Opera, New National Theatre Tokyo, Teatro dell'Opera di Roma, e ha lavorato con direttori come Mehta, Ozawa, Oren, Santi, Muti, Chung, Gelmetti. Tra gli impegni recenti, *Simon Boccanegra*, *Attila* e *Macbeth* a Parma, *Otello* in Bulgaria, *La traviata* a Verona, Londra e Cagliari, *Aida* a Bari, *Un ballo in maschera* a Copenaghen, *Tosca* a Mosca, *Il trovatore* a Montecarlo, *Ernani* alla Scala, *Don Carlo*, *Attila*, *Rigoletto* e *La traviata* a Sofia, *Falstaff* a Modena e Piacenza. Alla Fenice ha cantato *La traviata* (2019, 2009 e 2007), *Un ballo in maschera* (2017), *Madama Butterfly* (2013) e *Le Roi de Lahore* (2004).

RENÉ BARBERA

Tenore, interprete di Fenton, al suo debutto in questo ruolo. Diplomatosi al Chicago's Patrick G. and Shirley W. Ryan Opera Center, si è rapidamente affermato come un giovane artista in ascesa. È stato il primo in assoluto a ottenere i tre principali riconoscimenti dell'Operalia Competition nel 2011 oltre a essere stato il vincitore delle Metropolitan Opera National Council Auditions nel 2008. Tra gli impegni recenti si citano *Il barbiere di Siviglia* di Rossini (conte d'Almaviva) al Teatro dell'Opera di Roma, al Müpa Budapest e all'Opéra National de Paris, *Les Pêcheurs de perles* di Bizet e *Rigoletto* di Verdi (duca di Mantova) alla Dallas Opera, *La Cenerentola* di Rossini (don Ramiro) al New National Theatre di Tokyo, *I puritani* di Bellini (lord Arturo Talbo) alla Washington Concert Opera e *Lo sposo di tre e marito di nessuna* (don Martino) di Cherubini al Maggio Musicale Fiorentino.

CHRISTIAN COLLIA

Tenore, interprete del ruolo del dr. Cajus. Nato a Vibo Valentia nel 1991, nel 2009 frequenta a Busseto l'Accademia Verdiana di Carlo Bergonzi e nel 2011 la *masterclass* diretta

da Mirella Freni. Nel 2012 debutta nel *Don Giovanni* interpretando Don Ottavio. Nel 2013 è Beppe nei *Pagliacci* e Tamino nella *Zauberflöte*. Nel 2013 partecipa alla *masterclass* di Rockwell Blake e vince il Premio Regione Lazio al Concorso internazionale di musica sacra di Roma. Si diploma a pieni voti al Conservatorio di Santa Cecilia. Nel 2014 debutta nel *Viaggio a Reims* al ROF di Pesaro e impersona il conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Bari. Recentemente è Elvino nella *Sonnambula* a Catania, Giannetto nella *Gazza ladra* a Bari, conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Londra, Ubaldo in *Pia de' Tolomei* a Pisa, Gelsomino e Zeffirino nel *Viaggio a Reims* a Roma. Tra gli ultimi impegni, *La vedova allegra*, *Pagliacci*, *Cecilia*, i *Carmina Burana* a Cagliari. *Tosca* e *Un ballo in maschera* a Bari, *Don Pasquale* a Rimini, *Falstaff* a Firenze e a Bari, *Il viaggio a Reims* a Pesaro, *Il barbiere di Siviglia* a Skopje. Alla Fenice canta nei *Lombardi alla prima crociata* (2022), in *Pinocchio*, nella *Scala di seta* e in *Werther* (2019), nel *Signor Bruschino* (2018), nelle *Metamorfosi di Pasquale* (2018), in *Mirandolina* e in *Aquagranda* (2016).

CRISTIANO OLIVIERI

Tenore, interprete del ruolo di Bardolfo. Compiuti gli studi universitari (Teologia, Lettere e Filosofia), si diploma in canto al Conservatorio di Pesaro e si perfeziona con i maestri Kraus, Kuhn, Facini, Ceccarelli, Bruson, Billard, Savastano. Premiato ai concorsi Iris Adami Corradetti 1994 e Ventidio Basso 1995, debutta nel 1994 nella *Sonnambula* a Bolzano, cui seguono *La traviata* a Faenza e ruoli quali Cavaradossi in *Tosca* a Macerata, Calaf in *Turandot* a Seoul, Radamès in *Aida* a Narni, Alfredo nella *Traviata* al Residenz di Monaco, Turiddu in *Cavalleria rusticana* al Tuscia Festival, Manolios in *The Greek Passion* al Massimo di Palermo, dove ha cantato anche opere di Schreker, Zemlinsky, Strauss. Ha inoltre interpretato, tra i vari titoli, *Falstaff* nel circuito ASLICO, *Il trovatore* e *Turandot* a Bologna, *Feuersnot* a Palermo, *Il campiello* a Firenze, *Salome* a Napoli e Verona, *Falstaff* e *Das Liebesverbot* a Trieste, *Die Zauberflöte* a Bologna. A Venezia ha partecipato al *recital Verdi e Fenice* (2021), a *Madama Butterfly* (2022, 2019, 2018, 2017), *Tosca* (2019, 2015 e 2014), *Stiffelio* (2016) e *I masnadieri* (2013).

FRANCESCO MILANESE

Basso, interprete del ruolo di Pistola. Nato a Conegliano nel 1980 inizia la sua formazione professionale presso il Conservatorio Jacopo Tomadini di Udine e la prosegue al Conservatorio Agostino Steffani di Castelfranco Veneto. Studia in seguito canto sotto la guida di Elisabetta Tandura e arte scenica con Lamberto Puggelli e si perfeziona con Roberto Scandiuzzi e all'Accademia di Modena con Mirella Freni. La sua attività professionale inizia con la produzione Pocket Opera di *Nabucco* al Teatro Sociale di Como. Tra gli impegni recenti: *Macbeth* a Bari, *Madama Butterfly* al Teatro Verdi di Padova, *Un ballo in maschera* nel Circuito Lirico Lombardo, *Le nozze di Figaro* a Parma, *Tosca* all'Opera di Roma, *Il trovatore* nei Teatri di Reggio Emilia, Modena e Pisa, *La bohème*, *Aida* nel Circuito Lirico Lombardo, *Otello*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *Roméo et Juliette* e *Le nozze di Figaro* al Maggio Musicale Fiorentino. Alla Fenice canta nella *Traviata* (2019, 2018, 2017, 2016, 2015 e 2014), *Semiramide* (2018), *Richard III* (2018), *La bohème* (2018 e 2017), *Madama Butterfly* (2017) e *Aquagranda* (2016).

SELENE ZANETTI

Soprano, interprete di mrs. Alice Ford, al suo debutto in questo ruolo. Studia al Conservatorio Cesare Pollini di Padova e si perfeziona poi sotto la guida del soprano bulgaro Rajna Kabaivanska, seguendo i suoi corsi all'Accademia Chigiana di Siena, alla New Bulgarian University di Sofia e presso l'Istituto superiore di studi musicali Vecchi-Tonelli di Modena. Nel 2016 viene invitata a fare parte del programma dell'Opera Studio del Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera. Nel 2018 debutta come Mimì nella *Bohème* alla Fenice, ruolo che riprende allo Staatstheater di Stoccarda, alla Bayerische Staatsoper e al San Carlo di Napoli. Nel 2018 e nel 2019 fa parte dell'Ensemble del Bayerische Staatsoper, dove debutta come Liù, Nella in *Gianni Schicchi*, Berta nel *Barbiere di Siviglia*, *Sandmännchen* in *Hänsel und Gretel*, *Erste Dame* in *Die Zauberflöte*, *Giannetta* nell'*Elisir d'amore*, *Blumenmädchen* in *Parsifal*. Viene scelta da Marina Abramović nel cast del suo *Seven Deaths of Maria Callas*.

CATERINA SALA

Soprano, interprete di Nanetta, al suo debutto in questo ruolo. Nata a Lecco, la sua esperienza musicale inizia con lo studio della tromba sotto la guida di Max Sommerhalder all'età di otto anni e, contemporaneamente, inizia la carriera di cantante all'interno del Gruppo Vocale Famiglia Sala, composto dai sette membri della sua propria famiglia. Nel 2018 ha vinto il concorso ASLICO nella Categoria Emergenti e il Premio del Pubblico. È stata selezionata per frequentare nell'anno 2019-2020 l'Accademia di alto perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala. Nel 2019 ha debuttato sul palco della Scala nel ruolo di Hermione in *Die ägyptische Helena* di Strauss. Nel 2020 si esibisce nel concerto di riapertura Nuove voci alla Scala e vince il Primo Premio al Concorso Lirico Internazionale di Portofino. Debutta inoltre nel ruolo di Barbarina nelle *Nozze di Figaro* e al Donizetti di Bergamo debutta nel ruolo di Adina nell'*Elisir d'amore*. Nella stagione 2021-2022 torna alla Scala prendendo parte a *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur* e *Ariadne auf Naxos*.

SARA MINGARDO

Contralto, interprete del ruolo di mrs. Quickly. Nasce a Venezia dove studia al Conservatorio Benedetto Marcello sotto la guida di Franco Ghitti e completa i suoi studi all'Accademia Chigiana di Siena. Dopo aver vinto vari concorsi internazionali, debutta nel *Matrimonio segreto* (Fidalma) e nella *Cenerentola* (ruolo del titolo). Regolare ospite di alcune fra le principali istituzioni musicali italiane e internazionali, è una delle rarissime voci di autentico contralto della scena musicale odierna. Collabora stabilmente con direttori d'orchestra del calibro di Alessandrini, Bolton, Chailly, Chung, Davis, Gardiner, Haïm, Minkowski, Muti, Norrington, Pinnock, Pollini, Rousset, Savall, Schreier, Tate e con le principali orchestre internazionali, tra cui Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Les Musiciens du Louvre, Monteverdi Choir & Orchestra, Les Talens Lyriques, Academia Montis Regalis. Il suo repertorio comprende opere di Gluck, Monteverdi, Händel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann e Berlioz. Di particolare rilievo è stata la collaborazione con Claudio Abbado in un sodalizio lavorativo che l'ha vista protagonista in diverse importanti occasio-

ni. L'Associazione dei Critici Musicali Italiani le ha conferito il Premio Abbiati nel 2009. Alla Fenice si esibisce svariate volte in opere e concerti (tra cui un Omaggio a lei dedicato nel 2012) a partire dal 1982.

VERONICA SIMEONI

Mezzosoprano, interprete del ruolo di mrs. Meg Page. Nata a Roma, si è diplomata in canto presso il Conservatorio di Adria, proseguendo la sua formazione musicale sotto la guida di Rajna Kabaivanska all'Accademia Chigiana di Siena, presso l'Istituto Vecchi-Tonelli di Modena e all'Università di Stato di Sofia. Artista di grande versatilità ha al suo attivo numerosi debutti e prestigiose collaborazioni nei teatri di tutto il mondo con registi tra cui Pressburger, Carsen, Vick, Fura dels Baus, Loy, Michieletto e direttori quali, tra gli altri, Chailly, Temirkanov, Gatti, Mariotti, Luisi, Gergev. Tra i suoi impegni recenti: *Carmen* a Salerno, *Werther* a New York e Palermo, *Carmen* a Caracalla, *La forza del destino* ad Amsterdam, *Messa per Rossini* alla Scala di Milano con la direzione di Riccardo Chailly, *Carmen* e *La Favorite* a Firenze, *Don Carlo* e *Stabat Mater* di Rossini a Bologna, *Carmen* con il Teatro di San Carlo a Bangkok, *Madama Butterfly* a Muscat, *La forza del destino* a Londra, *Cavalleria rusticana* a Napoli, Matera e Bologna, *Nabucco* a Zurigo, *Don Carlo* a Wiesbaden, *Il trovatore* a Macerata, *Adriana Lecouvreur* a Bologna, *Werther* a Modena, *Aida* a Macerata, *Les Troyens* a Colonia. Alla Fenice canta nel *Trovatore* (2020, 2014 e 2011), in *Don Carlo* (2019), *Carmen* (2017 e 2013), *La Favorite* (2016), *Norma* (2015) e *L'Africaine* (2013).

Phoenix di Lorenzo Quinn alla Fenice

S'intitola *Phoenix* l'opera in marmo di Carrara dell'artista Lorenzo Quinn, esposta dall'8 al 28 novembre nel foyer del Teatro La Fenice di Venezia, in occasione del nuovo allestimento del *Falstaff* di Verdi che inaugura la Stagione Lirica 2022-2023. La riflessione di Quinn sulla necessità di una Ri-nascita e di una nuova umanità in un'epoca di post pandemia, di disagio sociale e di conflitti che squarciano il mondo – questa l'essenza dell'opera scultorea – ha trovato forma nel progetto *Baby 3.0*, serie di tre sculture raffiguranti neonati, simbolo del mistero e del miracolo della creazione.

Phoenix, precedentemente esposto alla Galleria Contini di Venezia, è un pezzo unico nel materiale più nobile della scultura classica nel cui nome rivive l'emblema della resilienza e della capacità di rinascita di Venezia e del suo Teatro, ed è una versione in scala ridotta del bimbo, ancora nel grembo materno, raffigurato nella monumentale opera di arte pubblica che Quinn ha esposto nei mesi scorsi nel giardino di Palazzo Corner della Ca' Granda, sul Canal Grande: il contributo di un artista internazionale profondamente legato a Venezia di fronte alla necessità di un ripensamento globale e urgente dei valori che devono sostenere il nostro futuro e le nostre azioni, anche a difesa di questa delicata città.

«Sono davvero felice che *Phoenix* venga esposto in questo luogo di cultura e arte così straordinario – queste le parole di Lorenzo Quinn –, capace di ispirare la Ri-nascita e la Ripartenza. Viviamo in tempi molto precari e sono fermamente convinto ci sia bisogno di un cambiamento profondo. C'è molta negatività nel mondo, sento l'urgenza di ridare valore alla vita e di ripensare al senso complessivo della nostra esistenza».

«Lorenzo Quinn è un messaggero – ha scritto Amira Gad, che ha curato l'esposizione di *Baby 3.0* a Venezia – e la sua arte è una campagna globale che ci invita a proteggere il mondo in cui viviamo». E ancora, il sovrintendente Fortunato Ortombina ha commentato: «Venezia è un luogo unico, nessun altro luogo ha una densità d'arte così grande, è un prodigio, sono lieto che la Fenice sia sempre un laboratorio aperto, vivo, mai fermo a celebrarsi e che ora ospiti un'opera d'arte che porta il suo stesso nome e che, come questo Teatro, vuole essere un simbolo di rinascita. Mi auguro che una mostra legata all'inaugurazione della Stagione diventi per noi un appuntamento fisso, un ulteriore connubio tra il Teatro La Fenice e le altre arti, che si ripeterà ogni anno».

Lorenzo Quinn è uno scultore figurativo italo-americano di fama internazionale, nato a Roma nel 1966 dall'attore premio Oscar Anthony Quinn e dalla sua seconda moglie, la costumista Jolanda Addolori. Durante gli anni di studio all'American Academy of Fine Arts di New York, Quinn realizza che, tra tutte le arti, il suo futuro sarebbe stato la scultura.



Lorenzo Quinn e la sua Phoenix alla Fenice (foto di Michele Crosera).

Le sue opere monumentali di arte pubblica, come anche i suoi pezzi più piccoli, trasmettono la sua passione per i valori eterni e le emozioni autentiche. In particolare, molte delle sue opere più famose rappresentano espressive ricostruzioni delle mani umane: «volevo scolpire quella che è considerata la parte del corpo umano più difficile e tecnicamente più impegnativa – ha affermato Quinn –, la mano detiene così tanto: il potere di amare, di odiare, di creare e di distruggere». Nel 1988 Quinn sposa Giovanna Cicutto. Dopo la nascita del primo figlio, decidono di lasciare New York per trasferirsi in Spagna. Negli ultimi due decenni, le opere di Lorenzo Quinn sono state esposte in tutto il mondo. Tra le sue opere monumentali si ricordano *Support* (2017), esposta a Venezia – le mani di un bambino che dall'acqua del

Canal Grande sorreggono Ca' Sagredo, in una denuncia contro l'inquinamento della città – e *Give* (2020) installata anche nel Giardino dei Boboli degli Uffizi a Firenze. Dal forte impatto è sicuramente *Together* (2021), opera di *land art* presentata prima a Cannes e poi nell'esposizione *Forever is Now* in Egitto, in occasione del primo evento di arte contemporanea tenuto nel sito UNESCO delle Piramidi di Giza. *Force of nature* (2017), opera di cinque metri installata sulla sommità del Museo di Arte Moderna di Shanghai, vuole ricordare il grande potere della natura e ciò che Quinn descrive come il nostro «falso senso di sicurezza» nei suoi confronti.

Phoenix di Lorenzo Quinn sarà visibile a tutti i visitatori del Teatro e al pubblico degli spettacoli fino al termine delle repliche di *Falstaff*.

Nasce il Comitato d'onore per la promozione internazionale del Gran Teatro La Fenice

Nello scorso 1 aprile si è costituito il Comitato d'Onore per la Promozione Internazionale del Teatro La Fenice di Venezia, presieduto dal direttore generale Andrea Erri e composto dai soci fondatori Maximilian Fane, Fabio Marazzi, Riccardo Samiolo e Candice Wood. Il Comitato, che ha sede presso il Teatro di Campo San Fantin, non ha fini di lucro e nasce allo scopo di perseguire quattro principali finalità. *In primis*, individuare, a livello internazionale, soggetti, persone fisiche o giuridiche, quali 'Ambasciatori' preposti al supporto economico dello sviluppo e della crescita artistica del Gran Teatro La Fenice. Tali 'Ambasciatori' saranno individuati dal Comitato con il fine di sensibilizzare sull'importante ruolo svolto dalla Fenice nei suoi duecentotrenta anni di attività a favore della cultura e dell'arte. Altra finalità è quella di collaborare, interloquire, coinvolgere e stringere accordi finalizzati agli obiettivi di cui sopra con soggetti pubblici e privati, a livello internazionale; e poi ancora organizzare incontri, manifestazioni ed eventi, anche di carattere informativo, per divulgare il progetto presso soggetti pubblici e privati, anche al fine di individuare i passi e le azioni necessarie al raggiungimento dello scopo. Infine effettuare tutte le operazioni utili o necessarie, anche collaterali e collegate, per la realizzazione dello scopo del Comitato.

Il Comitato riconosce la fondamentale importanza del Teatro la Fenice per Venezia e il suo patrimonio culturale, quale grande orgoglio del territorio che gode di fama internazionale celebrando le passate tradizioni dell'opera ma partecipando anche attivamente alla continua evoluzione delle diverse forme d'arte. Opererà in modo coerente per favorire finanziamenti per progetti e attività specifiche legate alla produzione di opera e musica classica a teatro. I membri del comitato promuoveranno una rete di ambasciatori e donatori che valorizzeranno l'eccellenza del Teatro assieme al sovrintendente e direttore artistico, con il quale si collaborerà a progetti che potranno beneficiare di un sostegno internazionale.

Gli obiettivi specifici del Comitato, definiti nel corso della propria costituzione, sono così definiti: promuovere e sostenere le tradizioni e le pratiche del Gran Teatro La Fenice; sostenere e sviluppare la reputazione internazionale del Teatro; raccogliere fondi per sostenere le attività del Teatro; coinvolgere sia privati che aziende, anche attraverso progetti specifici quali nuove produzioni o concerti, in qualità di sponsor; sostenere attività innovative, quali opere, produzioni e iniziative di sensibilizzazione della comunità, e sostenere la forte tradizione del teatro di sostegno agli artisti emergenti; sviluppare il coinvolgimento della comunità, accogliendo nuovi spettatori e sostenitori del Teatro; gestire e coordinare eventi finalizzati allo sviluppo e mantenimento di una rete di sostenitori internazionali del Teatro.



Il Teatro La Fenice (foto di Michele Crosera).

Chi sia interessato a maggiori informazioni sul Comitato è pregato di contattare l'ufficio marketing del Teatro o di inviare una email all'indirizzo marketing@teatrolafenice.org.

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Margherita Miramonti, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Livio Salvatore Troiano, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar, Demian Baraldi ♦, Magherita Busetto ♦

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Frascini, Davide Giarbella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti, Antoaneta Arpasanu ♦

Viole Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso, Sabina Bakholdina ♦, Fiorenza Barutti ♦

Violoncelli Giuseppe Barutti • ♦, Nicola Boscaro, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Giuseppe Massaria, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦, Antonio Merici ♦

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Marco Petruzzi, Denis Pozzan, Antonio Di Costanzo ♦, Leonardo Galligioni ♦

Flauti Matteo Armando Sampaoło •, Fabrizio Mazzacua, Alice Sabbadin ♦

Oboi Rossana Calvi •, Angela Cavallo

Corno inglese Carlo Ambrosoli ♦

Clarinetti Vincenzo Paci •, Federico Ranzato

Clarinetto basso Alessandro Muscatello ♦

Fagotti Marco Giani •, Riccardo Papa

Corni Konstantin Becker •, Andrea Corsini •, Loris Antiga, Vincenzo Musone, Chiara Taddei

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Alberto Capra, Giovanni Lucero

Tromboni Giuseppe Mendola •, Federico Garato

Tromboni bassi Claudio Magnanini

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Arpa Ilaria Bergamin • ♦

Chitarra Marco Nicolé ♦

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani

maestro del Coro

Andrea Chinaglia ♦

altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Serena Bozzo, Caterina Casale, Emanuela Conti, Carlotta Gomiero, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Letizia Pellegrino, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won ♦

Alti Mariateresa Bonera, Marta Codognola, Simona Forni, Alessia Franco, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Nausica Rossi, Ariel Bicchierai ♦, Liliia Kolosova ♦, Laura Realbuto ♦

Tenori Domenico Altobelli, Cosimo Damiano D'Adamo, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Ciro Passilongo, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Vitalberto Azzariti ♦, Andrea Biscontin ♦, Mathia Neglia ♦, Alessandro Vannucci ♦

Bassi Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Luca Ludovici, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò

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 Pelliciolli**, **Elena Cellini** ♦
ARCHIVIO STORICO **Marina Dorigo**, **Franco Rossi** *consulente scientifico*
SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, **Liliana Fagarazzi**, **Marco Giacometti**,
Andrea Pitteri, **Andrea Baldresca**

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*, **Lorenza Vianello**,
Giovanni Bevilacqua, **Dario Benzo** ♦, **Guido Marzorati** ♦, **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 Deppieri**, **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 Tegon**, **Endrio Vidotto**, **Andrea Zane**, **Daniele Casagrande** ♦, **Matteo Cicogna** ♦, **Marco Ferraresso** ♦
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**, **Teodoro Valle**, **Giancarlo Vianello**, **Massimo Vianello**, **Roberto Vianello**, **Michele Voltan**, **Sebastiano Bonicelli** ♦, **Luis Ribeiro Correa** ♦
AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto, nnp**, **Cristiano Faè**, **Stefano Faggian**, **Tullio Tombolani**, **Daniele Trevisanello**, **Francesco Scanferlin** ♦
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** ♦ *responsabile 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** ♦, **Beatrice Serpillo** ♦, **Filippo Soffiati** ♦, **Emanuela Stefanello** ♦, **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 confessor*e 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 Basiliensis

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

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Nicoletta di Colloredo

Revisori dei conti Carlo Baroncini,

Gianguido Ca' Zorzi

Contabilità Maria Donata Grimani

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

I soci hanno diritto a:

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

Le principali iniziative della Fondazione

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

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

Restauro

- 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 Bertola 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.



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

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

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

Make yourself a living part of our Theatre! Become a member and tell all your friends of music, art and culture about our initiatives.

Membership fee

Regular Friend € 70 Supporting Friend € 120
Honoray Friend € 250 Donor € 500
Premium Friend €1.000

To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406
Intesa Sanpaolo

In the name of

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

Board of Directors

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

President Barbara di Valmarana

Accounting Maria Donata Grimani

Organizational secretary Maria Donata Grimani

Members have the right to:

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

The main initiatives of the Foundation

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

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

Restorations

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

Donations

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

Purchases

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

PUBLICATIONS

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



INTESA  SANPAOLO



Swiss Seaside Foundation



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

zafferano

Marsilio



VETTORE UFFICIALE



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. 107 - novembre 2022
ISSN 1971-8241

Falstaff

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
Shaul Bassi, Marina Dorigo, Anselm Gerhard, Franco Rossi

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

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 novembre 2022
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972