



IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

IL TUO FORNITORE DI GAS LUCE E SERVIZI CHE TI ACCOMPAGNA NELLA TRANSIZIONE ENERGETICA

Siamo **sempre al tuo fianco ovunque tu sia**: nella tua **casa**, nella tua **azienda**, nella tua **comunità**. Il **nostro gruppo** ti offre soluzioni per l'**efficienza energetica nel rispetto dell'ambiente che ci circonda**.

Per dare energia al tuo presente, con la promessa di un domani ancora più sostenibile.

Perché la nostra energia è la tua energia.



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

BLUENERGY

bluenergy.online



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

A coffee-loving moment



Scan for
excellence



La Linea Hausbrandt "A coffee-time moment" arricchisce la sua proposta e si veste con un nuovo packaging flessibile con valvola salva aroma che mantiene il caffè fresco, come appena tostato e macinato. Così da mantenerne l'essenza, l'intensità, le botaniche pregiate e il metodo di lavorazione.

**Perché il caffè diventi un momento unico
va protetto con amore.**



Q3 Ibrida plug-in,
benzina, diesel.



Nuova Audi Q3 e-hybrid. Movimento di avanguardia.

Un viaggio in continua evoluzione, con ancora più design, intelligenza e dinamicità: grazie all'**ibrido plug-in di seconda generazione**, nuova Audi Q3 e-hybrid offre **fino a 119 km di autonomia in elettrico** e una **ricarica dal 10% all'80% in soli 30 minuti** in corrente continua. Per muoverti in città, e non solo, spinto dall'energia dell'avanguardia.

Scopri di più nel nostro Showroom e su **motorclass.it**

Audi Q3 e-hybrid. Consumo di carburante (l/100 km) ciclo combinato (WLTP): 1,7 - 2,1.

Autonomia ciclo di prova combinato (Km): 106 - 119. Emissioni CO₂(g/km) ciclo combinato (WLTP): 39 - 49.

I valori indicativi relativi al consumo di carburante e alle emissioni di CO₂ e/o, in caso di modello ibrido plug-in, al consumo di energia elettrica, sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO₂ nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/Ecobonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito audi.it. È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO₂, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

MOTORCLASS
Concessionaria e Service Audi

MESTRE (VE)
Via Terraglio, 13
Tel. 041 5040677

PORTOGRUARO (VE)
Via Pratiuguori, 47
Tel. 0421 280 664

MUSILE di PIAVE (VE)
Via Triestina, 13
Tel. 0421 285 440



info@motorclass.it - www.motorclass.it

Maria Callas
MARIA CALLAS
a
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*



La Fenice Theatre



Organise **your event**

Private events

Corporate conventions

Gala dinners

Customised services



Visit the **Theatre**

Audio guide tours

Guided tours

Guided tours
with cocktail



Fenice Servizi Teatrali

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

sponsor ufficiale



CONNECT TO AMAZING FLAVOR

with delicious choices prepared by our flying chefs





Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2025-2026
trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

giovedì 20 novembre 2025 ore 19.00

La clemenza di Tito

venerdì 20 marzo 2026 ore 19.00

Ottone in villa

domenica 12 aprile 2026 ore 19.00

Lohengrin

domenica 24 maggio 2026 ore 19.00

Carmen

venerdì 12 giugno 2026 ore 19.00

Enrico di Borgogna

venerdì 26 giugno 2026 ore 19.00

Venere e Adone

mercoledì 26 agosto 2026 ore 19.00

L'elisir d'amore

venerdì 18 settembre 2026 ore 19.00

Pagliacci

Concerti della Stagione Sinfonica 2025-2026
trasmessi in diretta o differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Ivor Bolton (venerdì 28 novembre 2025 ore 20.00)

Kazuki Yamada (sabato 13 dicembre 2025 ore 20.00)

Vincenzo Milletari (sabato 10 gennaio 2026 ore 20.00)

Constantinos Carydis (venerdì 6 marzo 2026 ore 20.00)

Markus Stenz (venerdì 17 aprile 2026 ore 20.00)

Ton Koopman (sabato 2 maggio 2026 ore 20.00)

John Axelrod (venerdì 8 maggio 2026 ore 20.00)

Cornelius Meister (giovedì 9 luglio 2026 ore 20.00)

Neil Thomson (giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00)

FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE



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 orientaleggiante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:
estensione fa¹ - fa⁵,
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

venerdì 14 novembre 2025

ERNESTO NAPOLITANO

La clemenza di Tito

martedì 20 gennaio 2026

CARLA MORENI

Simon Boccanegra

mercoledì 28 gennaio 2026

GIANCARLO DE CATALDO

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

martedì 24 febbraio 2026

VALENTINA BONELLI

Lo schiaccianoci

martedì 17 marzo 2026

GIUSEPPE CLERICETTI

Ottone in villa

giovedì 2 aprile 2026

FRANCESCO FONTANELLI

Lohengrin

lunedì 13 aprile 2026

PIERANGELO VALTINONI

Il piccolo principe

lunedì 4 maggio 2026

ROBERTO GIAMBRONE

Martha Graham Dance Company

mercoledì 20 maggio 2026

LUCA MOSCA

Carmen

martedì 9 giugno 2026

LUCA ZOPPELLI

Enrico di Borgogna

martedì 23 giugno 2026

PAOLO FURLANI

Venere e Adone

martedì 15 settembre 2026

MASSIMO CONTIERO

Pagliacci

martedì 6 ottobre 2026

ROBERTO CALABRETTO

The Telephone / Trouble in Tahiti

martedì 13 ottobre 2026

FRANCO BOLLETTA

Hamburger Kammerballett / Dear Son

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

SOCI FONDATORI



REGIONE VENETO



MECENATI

SI RINGRAZIANO



FONDAZIONE DI
VENEZIA



CAMERA DI COMMERCIO
VENEZIA ROVIGO



VALDOBBIADENE



FONDAZIONE
ENZO HRUBY

BLUENERGY



Swiss Sesside Foundation



MOTORCLASS
Concessionaria e Servizio per la provincia di Venezia



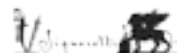
ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zaiferano



Marsilio



PARTNER COMMERCIALI

INTESA  SANPAOLO

MAIN PARTNER



Noventa Di Piave



TRIESTE 1892



COLLABORAZIONI



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE
VENEZIA



VENEZIA



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Simone Venturini

presidente

Luigi De Siervo

vicepresidente

Antonio Forza

Maurizio Jacobi

Agnese Lunardelli

consiglieri

Nicola Colabianchi

sovrintendente

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Giuseppe De Rosa *presidente*

Giovanni Battista Armellin

Pier Paolo Italia

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



Ruggero Leoncavallo in un ritratto fotografico del 1907.

VENEZIAMUSICA

e dintorni

LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2025-2026

PAGLIACCI

Teatro Malibran

venerdì 18 settembre 2026 ore 19.00

in diretta 

domenica 20 settembre 2026 ore 17.00

martedì 22 settembre 2026 ore 19.00

giovedì 24 settembre 2026 ore 19.00

sabato 26 settembre 2026 ore 17.00

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Copertina del libretto per la prima rappresentazione assoluta di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo. Venezia, Fondazione Giorgio Cini (Raccolta Rolandi).

La locandina	19
<i>Pagliacci</i> in breve	21
<i>Pagliacci</i> in short	23
Argomento	25
Synopsis	27
Argument	29
Handlung	31
Il libretto	33
Cantante, uomo, istrione: declinazioni del personaggio in <i>Pagliacci</i> di Leoncavallo di Virgilio Bernardoni	49
Andrea Bernard: «Dalla piazza di un paese di fine Ottocento al set di una <i>sitcom</i> televisiva» a cura di Leonardo Mello	65
Andrea Bernard: “From the square of a late nineteenth-century town to the set of a television sitcom”	70
Daniele Callegari: «Un sinfonismo straordinario, dove finzione e realtà finiscono per coincidere»	75
Daniele Callegari: “An extraordinary symphony, where fiction and reality end up coinciding”	80
<i>Pagliacci</i> alla Fenice (e a Venezia) a cura di Franco Rossi	85
CURIOSITÀ	
Alla prima milanese <i>Pagliaccio</i> diviene <i>Pagliacci</i> : il titolo ingloba anche il centrale ruolo di Tonio	108
Biografie	109
DINTORNI	
L'autunno in danza del Teatro Malibran	114
Avvicendamento alla guida del Coro della Fenice. Il sovrintendente Nicola Colabianchi saluta e ringrazia Alfonso Caiani e accoglie la maestra del Coro Elena Pierini	116



Arturo Pasinetti, ritratto di Ruggero Leoncavallo, 1894. Museo Teatrale alla Scala.

PAGLIACCI

dramma in un prologo e due atti

libretto e musica di **Ruggero Leoncavallo**

prima rappresentazione assoluta: Milano, Teatro dal Verme, 21 maggio 1892

editore proprietario: Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Nedda Selene Zanetti

Canio Gregory Kunde

Tonio Dimitri Platanias

Peppe Andrea Schifaudò

Silvio Alberto Petricca

Un contadino Enzo Borghetti (18, 20, 22/9)

Umberto Imbrenda (24, 26/9)

Un altro contadino Enrico Masiero (18, 20, 22/9)

Alessandro Vannucci (24, 26/9)

maestro concertatore e direttore

Daniele Callegari

regia

Andrea Bernard

scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume

dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

scene Martina Calore

costumi Tracey James

light designer Andrea Benetello

Lorenzo Cutùli *coordinatore della progettazione scenografica*

e coordinatore del progetto Atelier al Malibran per ABAVE

Marta Valtolina *coordinamento della progettazione dei costumi*

Andrea De Micheli *coordinamento della progettazione scenotecnica*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Elena Pierini

Piccoli Cantori Veneziani

maestro del Coro Diana D'Alessio

con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

in collaborazione con Accademia di Belle Arti di Venezia

assistente alla regia Paola Brunello; assistente alle scene Viola Baroni; assistente ai costumi Simone Dalla Venezia, Maria Rita Scavezzon; scenografo collaboratore al progetto Alberto Beltrame; altro maestro del Coro Chiara Casarotto; altro maestro del coro dei Piccoli Cantori Veneziani Elena Rossi; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro di sala e di palcoscenico Emma Principi; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Paroletti; maestro alle luci Laura Colonello; scene Surfaces (Treviso), Peroni Spa (Varese); attrezzatura Laboratorio Teatro La Fenice; costumi, calzature Atelier Teatro La Fenice; trucco, parrucche Michela Pertot (Trieste); video, sopratitoli Studio GR (Venezia)

SCUOLA DI SCENOGRAFIA Biennio e Triennio – Rebecca Coreisa, Viola Baroni, Emilia Ciochina, Martina Calore, Claudia Licciardo, Sara Mattiello, Giulia Sgrò, Xinyi Fang, Roberta Mignani, Asia Zecchin, Giulia Artico, Ginevra Boccacci, Diletta Dissegna, Luca Campagnoni, Laura Tronchin, Chiara Tadiello, Alicia Soares, Emma Milan

SCUOLA DI COSTUME Triennio e Biennio, secondo anno triennio – Elena Marsigli, Sofia Mastrogiacomo, Anita Taccari, Sofia Giannone, Aurora Migliazza, Roalda Agolli; terzo anno triennio – Marta Zannol, Michela Bisogno, Giovanna Pedaci, Caterina De Benedetto, Gaia Colli Lanzi, Ginevra Voza, Cecilia Devescovi, Marta Ricciardi, Olha Hrabnytska, Claudia Fiore, Linda Vason, Emma Camporese, Maddalena Ziliotto; biennio – Alessia Maso, Consiglia Diana, Ester Campagnaro, Ilaria Micaglio, Asia Tamiazzo, Laura Fracasso, Anna Ferro, Giulia Negrin, Sibilla Gardin

Pagliacci in breve

Verso la fine dell'Ottocento, in ossequio agli orientamenti letterari più aggiornati dell'epoca, il teatro musicale italiano accolse le istanze del cosiddetto 'verismo'. Furono perciò prediletti soggetti che riguardavano classi umili e oppresse, ambienti socialmente 'bassi' colti nella loro quotidianità, secondo un tentativo di descrivere la vita nella sua essenza esatta e immediata. *Pagliacci* è l'opera più nota di Ruggero Leoncavallo (1858-1919), con Pietro Mascagni e Umberto Giordano tra i maggiori esponenti della 'Giovane scuola' verista italiana, e si colloca entro un filone aperto poco prima da *Cavalleria rusticana* (1890) di Mascagni. Il libretto, redatto dallo stesso Leoncavallo, trae argomento da un fatto di cronaca realmente avvenuto a Montalto Uffugo in Calabria, un delitto di gelosia che originò un processo in cui fu giudice proprio il padre del compositore.

Assieme alla *Cavalleria* di Mascagni, di poco precedente, *Pagliacci* segna una tappa di rilievo sulla via dell'emancipazione dal persistente predominio verdiano: va ricordato che proprio negli stessi anni l'anziano e glorioso compositore proponeva il proprio capolavoro estremo, *Falstaff* (1893). Rispetto a Mascagni il componimento di Leoncavallo condivide l'ambientazione nel meridione d'Italia, ma il suo libretto non si limita a proporre una *tranche de vie*. Fin dal prologo, da considerarsi quasi come il manifesto programmatico del verismo musicale, si nota un meccanismo sofisticatissimo di trapasso tra piani narrativi diversi, con esiti metateatrali sottilmente intellettuali che anticipano i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. Nell'atto secondo il clima giocoso del 'teatrino', sorretto da una squisita musica di pantomima, sfocia nella truculenta tragedia finale, a sua volta suggellata dal rientro nel filone drammatico principale («La commedia è finita!»). Inoltre l'utilizzo delle maschere italiane e della commedia dell'arte mette il capolavoro di Leoncavallo al passo con i conseguimenti scenici allora di moda nel teatro italiano ed europeo del primo Novecento e con autori come Stravinskij, Malipiero, Richard Strauss, Busoni, Casella.

Rappresentata per la prima volta al Teatro Dal Verme di Milano il 21 maggio 1892, sotto la direzione di Arturo Toscanini, e nel giro di pochi mesi subito rappresentata ovunque, quest'opera «possente, di rara intensità espressiva» (René Leibowitz) si contraddistingue per una vocalità accesa e convulsa, con rapide escursioni verso l'acuto per rendere l'andamento di un discorso agitato, di sentimenti scoperti e privi di controllo. La scaltrita scrittura di Leoncavallo si avvale di elementi di modernità, come la continuità orchestra-palcoscenico di matrice wagneriana, ma recupera anche l'uso dei pezzi chiusi come

romanze e duetti d'amore, dalle melodie cantabili di forte suggestione (con il conio di frasi memorabili «Un nido di memorie», «E voi, piuttosto», «Ridi pagliaccio»). Tuttavia *Pagliacci* non è opera sperimentale, destinata ad aprire nuove vie espressive. Intrecciata di prestiti melodici colti, in particolare da Mendelssohn, e ricca di riferimenti e citazioni musicali da *Carmen* di Bizet (1875) e da *Otello* di Verdi (1887), anch'essi incentrati sul tema della gelosia e della morte per amore, *Pagliacci* continua a riscuotere l'applauso dei pubblici di tutto il mondo «come uno degli ultimi *souvenir* del museo del melodramma italiano ottocentesco» (Michele Girardi).

Pagliacci in short

Towards the end of the nineteenth century, in step with contemporary literary trends, Italian musical theatre embraced the tenets of the so-called ‘verismo’ movement. Consequently, librettists favoured subjects centred on the working and oppressed classes, depicting everyday people in a raw, unvarnished attempt to portray life exactly as it was. *Pagliacci* is the most famous opera by Ruggero Leoncavallo (1858-1919), who, along with Pietro Mascagni and Umberto Giordano, was among the leading figures of the Italian verismo ‘Young School’, and it belongs to a genre opened shortly before by Mascagni’s *Cavalleria rusticana* (1890). Written by Leoncavallo himself, the libretto draws on something that actually happened in Montalto Uffugo in Calabria: a crime of jealousy that led to a trial in which the composer’s father was judge.

Together with Mascagni’s earlier *Cavalleria Rusticana*, Leoncavallo’s *Pagliacci* marks a vital step in breaking free from Verdi’s artistic dominance. This shift is particularly striking when considering that, in those very same years, the glorious, aging master released his own final masterpiece, *Falstaff* (1893). Like Mascagni, Leoncavallo sets his work in southern Italy, but his libretto aspires to more than a mere *tranche de vie*. Functioning almost as a manifesto for musical verismo, the prologue introduces seamless, layered transitions between narrative planes. This intellectual approach to metatheatricality brilliantly foreshadows the innovations in Pirandello’s *Six Characters in Search of an Author*. In the second act, the playful atmosphere of the ‘little theatre’, supported by exquisite pantomime music, flows into the truculent final tragedy, in turn sealed by the return to the main dramatic storyline (“The comedy is over!”). Furthermore, Leoncavallo’s use of Italian masks and *commedia dell’arte* aligns his masterpiece with the fashionable trends of early 20th-century European theatre, situating him alongside contemporaries such as Stravinsky, Malipiero, Richard Strauss, Busoni, and Casella.

Premiered at Teatro Dal Verme in Milan on May 21, 1892, under the direction of Arturo Toscanini, and performed widely within just a few months, this powerful work of rare expressive intensity (as noted by René Leibowitz) is characterised by a lively, convulsive vocal style, featuring rapid ascents to high notes to drive a turbulent, unrestrained outpouring of raw emotion. Leoncavallo’s astute writing embraces elements of modernity – such as Wagnerian orchestral-staged continuity – while reviving closed forms like the romance and love duet. He balances these with highly suggestive, singable

melodies, (coining memorable phrases like “A nest of memories,” “And you, rather,” and “Laugh, Pagliaccio!”). However, *Pagliacci* is not an experimental work, destined to open new expressive avenues. Enriched by melodic loans – particularly those from Mendelssohn – as well as clever musical allusions to Bizet’s *Carmen* (1875) and Verdi’s *Otello* (1887), *Pagliacci* centres on the universal themes of jealousy and tragic, deadly love. It remains a global audience favourite, standing as “one of the last souvenirs of the nineteenth-century Italian melodrama museum” (Michele Girardi).

Argomento

Nel prologo Tonio, vestito con il costume che indosserà nell'atto secondo, si presenta al pubblico a sipario calato per annunciare che il ricorso alle maschere nello spettacolo che sta per cominciare è voluto dall'autore in omaggio alle consuetudini teatrali. La storia che gli spettatori stanno per seguire è vera e gli attori sono uomini e donne con passioni e sofferenze autentiche, simili a quelle di tutti.

ATTO PRIMO

La vicenda si svolge in Calabria, a Montalto, il giorno di Ferragosto di un anno imprecisato tra il 1865 e il 1870. Sono le tre del pomeriggio, giunge in paese una compagnia itinerante per tenere delle recite. La *troupe* è formata dal capocomico Canio, sua moglie Nedda, Tonio e Peppe. Tonio, dal fisico deforme, è invaghito di Nedda, ma quando egli prova a rivelarle i suoi sentimenti la donna lo deride e lo colpisce con una frusta. Irato e desideroso di vendetta Tonio scopre che Nedda intrattiene una relazione con Silvio, un abitante del paese. Ne informa Canio, follemente innamorato della moglie, e fa in modo che questi assista all'incontro tra gli amanti. Proprio quando Nedda, prima di congedarsi, promette a Silvio di fuggire con lui dopo lo spettacolo, Canio si getta sui due. Tuttavia Silvio, che conosce bene i sentieri circostanti, riesce a fuggire in incognito e Nedda rifiuta con decisione di confessare il nome dell'uomo che si trovava con lei. Giunge allora Peppe, che disarmo Canio e ricorda a tutti che lo spettacolo sta per cominciare.

ATTO SECONDO

Tra le reazioni vivaci e incuriosite degli abitanti del paese ha inizio la rappresentazione teatrale. Colombina (Nedda) ama Arlecchino (Peppe), ma è sorpresa sul fatto da suo marito, Pagliaccio (Canio). Questi è stato avvertito da Taddeo, un servo sciocco impersonato da Tonio. Arlecchino riesce a fuggire e rimangono in scena marito e moglie, Pagliaccio e Colombina. La finzione scenica si sovrappone ora perfettamente alla realtà: folle di gelosia Canio chiede con insistenza a Nedda il nome del suo amante. Il pubblico, turbato, com-



prende che sta per accadere qualcosa di grave e imprevisto. Quando Nedda rifiuta nuovamente di svelare l'identità dell'amato, viene pugnalata dal marito. Morente, la donna invoca l'aiuto di Silvio, presente alla rappresentazione. Nella confusione generale Silvio accorre in suo soccorso, ma anch'egli cade vittima di Canio, il quale conclude proclamando la fine dello spettacolo.

Tracey James, figurino di Nedda per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Synopsis

In the prologue Tonio, who is wearing the costume he will wear in the second act, presents himself to the audience while the curtain is down; he announces that the use of disguises in the performance that is about to begin was requested by the author to honour the traditions of theatre. The story the audience are about to witness is true, and the actors are men and women who are full of true suffering and passion, just like everyone else.

ACT ONE

The plot takes place in Calabria, in a place called Montalto on the day of Ferragosto, somewhere between 1865 and 1870. It is three o'clock in the afternoon. An itinerant theatre company has come to the village to perform. The troupe consists of the head comedian, Canio, his wife Nedda, Tonio and Peppe. Physically deformed, Tonio is in love with Nedda but when he tries to tell her of his feelings, she makes fun of him and hits him with a whip. Enraged and wanting revenge, Tonio discovers that Nedda is having an affair with Silvio, who lives in the village. Tonio tells her husband Canio, who is madly in love with his wife, he is being betrayed and makes sure he witnesses a meeting between the two lovers with his own eyes. Before taking her leave, just as Nedda is promising Silvio she will run away with him after the performance, Canio throws himself between the two lovers. Silvio, however, who knows the surrounding paths like the back of his hand, manages to escape incognito and Nedda resolutely refuses to reveal the name of the man she was with. Peppe then arrives and takes Canio's weapon away, reminding them all that the performance is about to begin.

ACT TWO

The play begins amidst the lively, curious reactions of the village inhabitants. Colombina (Nedda) is in love with Arlecchino (Peppe) but he is surprised by her husband, Pagliaccio (Canio). The latter was informed by Taddeo, a simple-minded servant played by Tonio. Arlecchino manages to escape and only husband and wife remain on the stage, Pagliac-



cio and Colombina. This stage fiction is now a perfect mirror of reality – mad with jealousy, Canio keeps asking Nedda what her lover's name is. Disturbed, the audience suddenly realizes that something serious and unforeseen is about to happen. When Nedda refuses to reveal her lover's name once again, her husband stabs her. Dying, she begs Silvio for help, who is watching the show. In the general confusion Silvio runs to her side but he also falls victim to Canio, who then announces the performance is over.

Tracey James, figurino di Canio per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Argument

Pendant le prologue Tonio, habillé dans le costume qu'il va revêtir au deuxième acte, se présente au public devant le rideau baissé, pour lui annoncer que le spectacle qui va commencer, bien que l'auteur ait voulu recourir aux personnages de la commedia dell'arte, en l'honneur de la tradition théâtrale, sera une tranche de vraie vie, car les acteurs sont des hommes et des femmes comme tout le monde, qui connaissent la passion et la souffrance.

PREMIER ACTE

L'histoire se déroule en Calabre, au village de Montalto, le jour de l'Assomption d'un an non précisé entre 1865 et 1870. Il est trois heures de l'après-midi; une troupe de comédiens ambulants, composée de Canio, le directeur de troupe, sa femme Nedda, Tonio et Peppe, arrive dans le village pour y donner des représentations. Tonio, le bossu, est épris de Nedda, mais lorsqu'il ose lui révéler ses sentiments, la femme se moque de lui et le frappe avec un fouet. Tonio, furieux et avide de vengeance, découvre que Nedda entretient une relation avec Silvio, un jeune homme du village, et en informe Canio, le mari trompé, toujours fou amoureux de sa femme, lequel arrive juste à temps pour entendre Nedda promettre à Silvio qu'elle va s'enfuir avec lui après le spectacle. Canio se jette sur les amants, mais Silvio, qui connaît bien les sentiers environnants, parvient à s'échapper sans être reconnu. Nedda refuse résolument d'avouer le nom de l'homme qui était avec elle. Tonio est prêt à la tuer, mais Peppe l'en empêche et rappelle à tous que le spectacle est sur le point de commencer.

DEUXIÈME ACTE

Au milieu de la curiosité et de l'expectative des villageois, la représentation théâtrale commence. Colombine (Nedda) aime Arlequin (Peppe), mais est prise sur le fait par son mari, Paillasse (Canio): celui-ci a été alerté par Taddeo, le sot serviteur interprété par Tonio. Arlequin réussit à s'enfuir, et les deux époux restent seuls sur la scène. Maintenant, la fiction scénique se superpose parfaitement à la réalité des faits: fou de jalousie, Canio demande obstinément à Nedda de lui dire le nom de son amant. Les spectateurs, troublés, comprennent



qu'il va passer quelque chose de grave et imprévu. Lorsque Nedda refuse encore d'avouer l'identité de son amoureux, elle est poignardée par son mari. En mourant, elle appelle Silvio, qui est parmi les spectateurs, à son aide. Au milieu de la confusion générale, Silvio se lance à son secours, mais tombe mort à son tour, frappé par Canio, lequel annonce alors au public que la comédie est finie.

Tracey James, figurino di Tonio per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Handlung

Im Prologo stellt sich Tonio bei heruntergelassenem Vorhang und im Kostüm des zweiten Aktes dem Publikum vor. Er erklärt, die Verwendung der Masken im bevorstehenden Stück sei eine Hommage des Autors an alte Theatertraditionen; die Geschichte beruhe auf einer wahren Begebenheit und die Schauspieler seien ganz normale Männer und Frauen mit echten Leidenschaften und Nöten.

ERSTER AKT

Schauplatz ist Montalto in Kalabrien, man schreibt den 15. August eines nicht näher bestimmten Jahres zwischen 1865 und 1870. Um drei Uhr nachmittags trifft eine fahrende Schauspieltruppe am Ort ein, um ein paar Vorstellungen zu geben. Die Truppe besteht aus Theaterdirektor Canio, seiner Gattin Nedda, Tonio und Peppe. Der missgestaltete Tonio hat sich in Nedda verliebt. Doch als er ihr seine Gefühle offenbart, wird er von ihr verhöhnt und mit einer Peitsche geschlagen. Erzürnt sinnt Tonio auf Rache. Als er erfährt, dass Nedda ein Verhältnis mit dem einheimischen Silvio hat, unterrichtet er den betrogenen Ehemann Canio. Dieser ist unsterblich in seine Frau verliebt und lässt sich von Tonio überreden, dem Stelldichein des Liebespaares beizuwohnen. Als Nedda Silvio beim Abschied verspricht, nach der Vorstellung mit ihm fortzugehen, stürzt sich Canio auf die beiden. Dem ortskundigen Silvio gelingt es jedoch, unerkannt zu fliehen, und Nedda weigert sich standhaft, den Namen des Liebhabers preiszugeben. Nun tritt Peppe hinzu; er entwaffnet Canio und erinnert alle an die unmittelbar bevorstehende Aufführung.

ZWEITER AKT

Unter den lebhaften Ausrufen und neugierigen Blicken der Einheimischen beginnt die Theatervorstellung. Colombina (Nedda) liebt Harlekin (Peppe), wird jedoch von ihrem Gatten Pagliaccio (Canio) bei einem Tête-à-tête überrascht. Der Betrogene ist von dem von Tonio gespielten törichten Diener Taddeo gewarnt worden. Harlekin gelingt die Flucht, das Ehepaar Pagliaccio und Colombina bleibt allein auf der Bühne zurück. Schau-



spiel und Wirklichkeit gehen in diesem Augenblick vollständig ineinander über: von wilder Eifersucht getrieben, dringt Canio in Nedda, ihm den Namen des Geliebten preiszugeben. Dem irritierten Publikum schwant bereits, dass etwas Schlimmes und Unvorhergesehenes geschehen wird. Als sich Nedda zum wiederholten Male weigert, den Namen des Liebhabers zu nennen, wird sie von ihrem Gatten erstochen. Im Sterben ruft sie nach Silvio, der dem Schauspiel beigewohnt hat und ihr nun im allgemeinen Durcheinander zuhelfe eilt. Silvio wird jedoch ebenfalls von Canio niedergestochen, der die Vorstellung damit für beendet erklärt.

Tracey James, figurino di Peppe per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Pagliacci

dramma in un prologo e due atti

libretto e musica di Ruggero Leoncavallo

Personaggi

Nedda (nella commedia Colombina), attrice da fiera, moglie di Canio soprano

Canio (nella commedia Pagliaccio), capo della compagnia tenore

Tonio, lo scemo (nella commedia Taddeo), commediante, gobbo baritono

Peppe (nella commedia Arlecchino), commediante tenore

Silvio, campagnuolo baritono

La scena si passa in Calabria presso Montalto, il giorno della festa di Mazzagosto di un anno imprecisato tra il 1865 e il 1870.

PROLOGO*

TONIO

(in costume da Taddeo come nella commedia, passando a traverso al telone)

Si può?...

(Poi salutando)

Signore! Signori!... Scusatemi se solo¹ mi presento. – Io sono il Prologo. Poiché in iscena ancor le antiche maschere mette l'autore, in parte ei vuol riprendere le vecchie usanze, e a voi di nuovo inviami. Ma non per dirvi come pria: «Le lagrime che noi versiam son false! Degli spasimi e dei nostri martir non allarmatevi!»

No. L'autore ha cercato invece pingervi uno squarcio di vita. Egli ha per massima sol che l'artista è un uomo e che per gli uomini scrivere ei deve. – Ed al vero ispiravasi.

Un nido di memorie in fondo a l'anima cantava un giorno, ed ei con vere lacrime scrisse, e i singhiozzi il tempo gli battevano! Dunque, vedrete amar sì come s'amano gli esseri umani; vedrete de l'odio i tristi frutti. Del dolor gli spasimi, urli di rabbia, udrete, e risa ciniche! E voi, piuttosto che le nostre povere gabbane d'istrioni, le nostr'anime considerate, poiché *noi* siamo uomini di carne e d'ossa, e che di quest'orfano mondo al pari di voi spiriamo l'aere! Il concetto vi dissi. – Or ascoltate com'egli è svolto.

(Gridando verso la scena)

Andiamo. Incominciate!

Rientra e la tela si leva.

ATTO PRIMO

La scena rappresenta un bivio di strada in campagna, all'entrata di un villaggio. A sinistra una strada che si perde fra le quinte, fa gomito nel centro della scena e continua in un viale circondato da alberi che va verso la destra in prospettiva. – In fondo al viale si scorgeranno, fra gli alberi, due o tre casette. – Al punto ove la strada fa gomito, sul terreno scosceso, un grosso albero; dietro di esso una scorciatoia, sentiero praticabile che parte dal viale verso le piante delle quinte a sinistra. – Quasi dinanzi all'albero, sulla via, è piantata una rozza pertica, in cima alla quale sventola una bandiera, come si usa per le feste popolari; e più giù, in fondo al viale, si vedono due o tre file di lampioncini di carta colorata sospesi attraverso la via da un albero all'altro. La destra del teatro è quasi tutta occupata obliquamente da un teatro di fiera. Il sipario è calato. – E su di uno dei lati della prospettiva è appiccicato un gran cartello sul quale è scritto rozzamente imitando la stampa: «Quest'oggi gran rappresentazione». Poi a lettere cubitali: «Pagliaccio», indi delle linee illeggibili. – Il sipario è rozzamente attaccato a due alberi, che si trovano disposti obliquamente sul davanti. L'ingresso alle scene è, dal lato destro in faccia allo spettatore, nascosto da una rozza tela. Indi un muretto che, partendo di dietro al teatro, si perde dietro la prima quinta a destra ed indica che il sentiero scende ancora, poiché si vedono al disopra di esso, le cime degli alberi di una fitta boscaglia.

SCENA PRIMA

All'alzarsi della tela si sentono squilli di tromba stonata alternantisi con dei colpi di cassa, ed insieme risate, grida allegre, fischi di monelli e vociare che vanno appressandosi. – Attirati dal suono e dal frastuono i contadini di ambo i sessi in abito da festa accorrono a frotte dal viale, mentre Tonio lo scemo va a guardare verso la strada a sinistra, poi, annoiato dalla folla che arriva, si sdraia dinanzi al teatro. Son tre ore dopo mezzogiorno, il sole di agosto splende cocente.

Coro di Contadini, Nedda, Canio, Tonio e Peppe.

CORO DI UOMINI E DONNE

(arrivando poco a poco)

– Son qua!

– Ritornano...

- Pagliaccio è là. –
 – Tutti lo seguono
 grandi e ragazzi
 e ognuno applaude
 ai motti, ai lazzi.
 – Ed egli serio
 saluta e passa
 e torna a battere
 su la gran cassa.
 – In aria gittano
 i lor cappelli,
 fra strida e sibili,
 tutti i monelli.

RAGAZZI

(di dentro)

- Ehi, sferza l'asino,
 bravo Arlecchino!

CANIO

(di dentro)

- Itene al diavolo!

PEPPE

(di dentro)

- To', biricchino!

Un gruppo di monelli entra, correndo, in scena dalla sinistra.

[MONELLI]

- Indietro, arrivano...
 – Ecco il carretto...
 – Che diavolerio
 Dio benedetto!

Arriva una pittoresca carretta dipinta a vari colori e tirata da un asino che Peppe, in abito da Arlecchino, guida a mano camminando, mentre collo scudiscio allontanata Nedda in un costume tra la zingara e l'acrobata. Dietro ad essa è piazzata la gran cassa. Sul di dietro della carretta è Canio in piedi, in costume di Pagliaccio, tenendo nella destra una tromba e nella sinistra la mazza della gran cassa. – I contadini e le contadine attorniano festosamente la carretta.

TUTTI

Evviva!² Il principe
 se' dei pagliacci.
 Tu i guai discacci³
 co' l lieto umor.
 Evviva!

CANIO

Grazie...

CORO

Bravo!

CANIO

Vorrei...

CORO

E lo spettacolo?

CANIO

(picchiando forte e ripetutamente sulla cassa per dominar le voci)

Signori miei!

TUTTI

(scostandosi e turandosi le orecchie)

Uh! Ci assorda!... Finiscila.

CANIO

(affettando cortesia e togliendosi il berretto con un gesto comico)

Mi accordan di parlar?

LA FOLLA

(ridendo)

Oh! Con lui si dèe cedere,
 tacere ed ascoltar.

CANIO

Un grande spettacolo
 a ventitré ore
 prepara il vostr'umile
 e buon servitore!

(Riverenza)

Vedrete le smanie
 del bravo Pagliaccio;
 e come ei si vendica
 e tende un bel laccio.

Vedrete di Tonio
tremar la carcassa,
e quale matassa
d'intrighi ordirà.

Venite, onorateci
signori e signore.
A ventitré ore!
A ventitré ore!

LA FOLLA

Verremo, e tu serbaci
il tuo buon umore.
A ventitré ore!
A ventitré ore!

*Tonio si avvanza per aiutar Nedda a discendere dal
carretto, ma Canio, che è già saltato giù, gli dà un cef-
fone dicendo*

CANIO
Via di lì.

Poi prende fra le braccia Nedda e la depone a terra.

LE DONNE
(ridendo, a Tonio)

Prendi questo, bel galante!

I RAGAZZI
(fischiano)
Con salute!

*Tonio mostra il pugno ai monelli che scappano, poi si
allontana brontolando e scompare sotto la tenda a de-
stra del teatro.*

TONIO
(a parte)

La pagherai!... Brigante.

*Intanto Peppe conduce l'asino col carretto dietro al te-
atro.*

UN CONTADINO
(a Canio)

Di', con noi vuo' tu bere
un buon bicchiere sulla crocevia?

CANIO
Con piacere.

PEPPE

*(ricompare di dietro al teatro; gitta la frusta che ha
ancora in mano dinanzi alla scena e dice)*

Aspettatemi...

Anch'io ci sto!

Poi entra dall'altro lato del teatro per cambiar costume.

CANIO
(gridando verso il fondo)
Di' Tonio, vieni via?

TONIO
(di dentro)
Io netto il somarello. Precedetemi.

UN CONTADINO
(ridendo)
Bada, Pagliaccio, ei solo vuol restare
per far la corte a Nedda.

CANIO
(ghignando, ma con cipiglio)
Eh! Eh! Vi pare?

Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo
con me, miei cari; e a Tonio... e un poco a tutti or
[parlo.

Il teatro e la vita non son la stessa cosa;
e se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa
col bel galante in camera, fa un comico sermone,
poi si calma od⁴ arrendesi ai colpi di bastone!...
Ed il pubblico applaude, ridendo allegramente.
Ma se Nedda sul serio sorprendessi... altramente
finirebbe la storia, com'è ver che vi parlo...
Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo.

NEDDA
(a parte)
Confusa io son!...

ALCUNI CONTADINI
Sul serio
pigli dunque la cosa?

CANIO

(un po' commosso)

Io?... Vi pare!... Scusatemi...

Adoro la mia sposa!

Canio va a baciare Nedda in fronte. Un suono di cornamusa si fa sentire all'interno, tutti si precipitano verso la sinistra, guardando fra le quinte.

I MONELLI

(gridando)

I zampognari!... I zampognari!...

GLI UOMINI

Verso la chiesa vanno i compari.

Le campane suonano a vespero da lontano.

I VECCHI

Essi accompagnano la comitiva
che a coppie al vespero sen va giuliva.

LE DONNE

Andiam. – La campana
ci appella al signore.

CANIO

Ma poi... ricordatevi,
a ventitré ore.*I zampognari arrivano dalla sinistra in abito da festa, con nastri dai colori vivaci e fiori ai cappelli acuminati. Li seguono una frotta di contadini e contadine, anch'essi parati a festa. Il coro, che è sulla scena, scambia con questi saluti e sorrisi, poi tutti si dispongono a coppie ed a gruppi, si uniscono alla comitiva e si allontanano, cantando pel viale del fondo, dietro al teatro.*

CORO GENERALE

Din, don, – suona vespero
ragazze e garzon,
a coppie affrettiamoci,
al tempio⁵ – din, don!Il sol diggià i culmini,
din, don, vuol baciare;
le mamme ci adocchiano,
attenti compar.Din, don. – Tutto irradiasi
di luce, d'amor.Ma i vecchi sorvegliano,
gli arditi amador.Din, don – suona vespero,
ragazze e garzon.*Le squille ci appellano
al tempio – din, don!**Durante il coro, Canio entra dietro al teatro e va a lasciar la sua giubba da Pagliaccio, poi ritorna e dopo aver fatto, sorridendo, un cenno d'addio a Nedda, parte con Peppe e cinque o sei contadini per la sinistra. – Nedda resta sola.*

SCENA SECONDA

Nedda sola, poi Tonio.

NEDDA

*(pensierosa)*Qual fiamma avea nel guardo!
Gli occhi abbassai per tema ch'ei leggesse
il mio pensier segreto.

Oh! S'ei mi sorprendesse...

brutale come egli è... ma basti, orvia.

Son questi sogni paurosi e fole!

O che bel sole

di mezz'agosto! Io son piena di vita,
e, tutta illanguidita

per arcano desio, non so che bramo!

(Guardando in cielo)

Oh! Che volo d'augelli, e quante strida!...

Che chiedono? Dove van? Chissà!... La mamma
mia, che la buona ventura annunciava,
comprendeva il lor canto⁶ e a me bambina
così cantava:Hui! Stridono lassù, liberamente
lanciati a vol come frecce, gli augel.
Disfidano le nubi e 'l sol cocente,
e vanno, e vanno per le vie del ciel.Lasciateli vagar per l'atmosfera
questi assetati d'azzurro e⁷ splendor:
seguono anch'essi un sogno, una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi d'or.Che incalzi il vento e latrì la tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar;
la pioggia, i lampi, nulla mai li arresta,
e vanno, e vanno, sugli abissi e i mar.

Vanno laggiù verso un paese strano
che sognan forse e che cercano invan.

Ma i boemi del ciel seguon l'arcano
poter che li spinge... e vanno... e van!

(Tonio durante la canzone sarà uscito di dietro al teatro e sarà ito ad appoggiarsi all'albero, ascoltando beato. — Nedda, finito il canto, fa per rientrare e lo scorge. Bruscamente contrariata)

Sei là? Credea che te ne fossi andato.

TONIO

(ridiscendendo con dolcezza)

È colpa del tuo canto. Affascinato
io mi beava!

NEDDA

(ridendo con scherno)

Oh! Quanta poesia!...

TONIO

Non rider, Nedda...

NEDDA

Va, va all'osteria.

TONIO

So ben che difforme contorto son io;
che desto soltanto lo scherno o⁸ l'orror.
Eppure ha 'l pensiero un sogno, un desio,
e un palpito il cor!

Allor che sdegnosa mi passi d'accanto
non sai tu che pianto mi sprema il dolor,
perché, mio malgrado, subito ho l'incanto,
m'ha vinto l'amor!

(Appressandosi)

Oh! Lasciami, lasciami
or dirti...

NEDDA

(interrompendolo e beffeggiandolo)
che m'ami?

Hai tempo a ridirmelo
stasera, se il brami,
Facendo le smorfie
colà, sulla scena.
Intanto risparmiati
per ora la pena.

TONIO

(delirante con impeto)

No, è qui che voglio dirtelo,
e tu m'ascolterai,
che t'amo e ti desidero,
e che tu mia sarai!

NEDDA

(seria ed insolente)

Eh! Dite, mastro Tonio!

La schiena⁹ oggi vi prude, o una tirata
d'orecchi è necessaria
al vostro ardor?

TONIO

Ti beffi? Sciagurata!

Per la croce di Dio, bada che puoi
pagarla cara!...

NEDDA

Tu minacci?... Vuoi

che vada a chiamar Canio?

TONIO

(muovendo verso di lei)

Non prima ch'io ti baci.

NEDDA

(retrocedendo)

Bada!

TONIO

(s'avvanza ancora aprendo le braccia per ghermirla)

Oh, tosto

sarai mia!...

NEDDA

(sale retrocedendo verso il teatrino, vede la frusta lasciata da Peppe, l'afferra e dà un colpo in faccia a Tonio, dicendo)

Miserabile!

TONIO

(dà un urlo e retrocede)

Ah! Per la vergin pia di mezz'agosto
Nedda, lo giuro... me la pagherai!...

Esce minacciando dalla sinistra.

NEDDA

*(immobile guardandolo allontanarsi)*Aspide! Va. – *Ti sei svelato ormai**Tonio lo scemo!*¹⁰ – Hai l'animo

siccome il corpo tuo difforme... lurido!...

SCENA TERZA

Silvio, Nedda, e poi Tonio.

SILVIO

(sporgendo la metà del corpo arrampicandosi dal muro a destra, e chiama a bassa voce)

Nedda!

NEDDA

(affrettandosi verso di lui)

Silvio! A quest'ora... che imprudenza.

SILVIO

(saltando allegramente e venendo verso di lei)

Ah bah! Sapea che non rischiavo nulla.

Canio e Peppe da lunge a la taverna

ho scorto *con gli amici!*... Ma prudente

per la macchia a me nota qui ne venni.

NEDDA

E ancora un poco in Tonio t'imbattevi.

SILVIO

(ridendo)

Oh! Tonio il gobbo!

NEDDA

Il gobbo è da temersi.

M'ama... Ora qui mel disse... e nel bestiale

delirio suo, baci chiedendo, ardiva

correre su me...

SILVIO

Per Dio!

NEDDA

Ma con la frusta

del cane immondo la foga calmai.

SILVIO

E fra quest'ansie in eterno vivrai?

Decidi il mio destin,

Nedda, Nedda rimani!

Tu il sai, la festa ha fin

e parte ognun dimani.

E quando tu di qui sarai partita

che addiverrà di me... de la mia vita?!

NEDDA

(commossa)

Silvio!

SILVIO

Nedda, rispondimi.

Se è ver che Canio non amasti mai,

se è vero che t'è in odio

il ramingare e il mestier che tu fai, se l'immenso
amor tuo fola¹¹ non è

questa notte partiam!... fuggi con me.

NEDDA

Non mi tentar!... Vuoi tu – perder la vita mia?

Taci Silvio, non più... – È deliro... è follia!...

Io mi confido a te – a te cui diedi il cor.

Non abusar di me – de 'l mio febbrile amor!...

Non mi tentar!...¹³ E poi... – Chissà! Meglio è
[partir.

Sta il destin contro noi. – È vano il nostro dir.

Eppure da 'l mio cor – strapparti non poss'io,

vivrò sol de l'amor – ch'hai destato al cor mio.

Tonio appare dal fondo a sinistra.

SILVIO

No, più non m'ami!

TONIO

(scorgendoli, a parte)

T'ho colta, sguadrina!

Fugge dal sentiero minacciando.

NEDDA

Sì t'amo! T'amo!...

SILVIO

E parti domattina?...

(Amorosamente, cercando ammaliarla)

E allor perché, di', tu m'hai stregato
se vuoi lasciarmi senza pietà?
Quel bacio tuo perché me l'hai dato
fra spasimi ardenti di voluttà?
Se tu scordasti l'ore fugaci
io non lo posso, e voglio ancor
que' spasmi ardenti, que' caldi baci
che tanta febbre m'han messo in cor!

NEDDA

(vinta e smarrita)

Nulla scordai – m'ha sconvolta e turbata¹³
questo amor che ne 'l guardo ti sfavilla.
Viver voglio a te avvinta, affascinata
una vita d'amor calma e tranquilla.
A te mi dono; su me solo impera.
Ed io ti prendo e m'abbandono intera.

SILVIO

(stringendola fra le braccia)
Verrai?...?

NEDDA

Si. – Baciarmi!...

SILVIO

Tutto scordiamo...

NEDDA

Negli occhi guardami!

SILVIO

Sì, ti guardo e ti bacio, e t'amo... t'amo!¹⁴

SCENA QUARTA

I precedenti, Canio e poi Peppe.

Mentre Silvio e Nedda s'avviano parlando verso il muricciuolo, arrivano, camminando furtivamente dalla scorciatoia, Canio e Tonio.

TONIO

(ritenendo Canio)

Cammina adagio e li sorprenderai.

Canio s'avvanza cautamente sempre ritenuto da Tonio,

non potendo vedere, dal punto ove si trova, Silvio che scavalca il muricciuolo.

SILVIO

(che ha già la metà del corpo dall'altro lato, ritenendosi al muro)

Ad alta notte laggiù mi terrò.

Cauta discendi e mi ritroverai.

Silvio scompare e Canio si appressa all'angolo del teatro.

NEDDA

(a Silvio che sarà scomparso di sotto)

A stanotte – e per sempre tua sarò!

CANIO

(che dal punto ove si trova ode queste parole, dà un urlo)

Oh!...

NEDDA

(si volge spaventata e grida verso il muro)

Fuggi!...

D'un balzo Canio arriva anch'esso al muro; Nedda gli si para dinante ma dopo breve lotta egli la spinge da un canto, scavalca il muro e scompare. – Tonio resta a sinistra guardando Nedda che come inchiodata presso il muro cerca sentire se si ode rumore di lotta, mormorando.

NEDDA

Aitalo...

Signor!...

TONIO

(ridendo cinicamente)

Ah!... Ah!...

LA VOCE DI CANIO

(di dentro)

Vile! T'ascondi!

NEDDA

(al riso di Tonio si è voltata e dice con disprezzo, fis-sandolo)

Bravo!

Bravo il mio Tonio!

TONIO
Fo quel che posso!

NEDDA
È quello che pensavo!

TONIO
Ma di far assai meglio non dispero.

NEDDA
Mi fai schifo e ribrezzo.

TONIO
Oh, non sai come
lieto ne sono!

*Canio intanto scavalca di nuovo il muro e ritorna in
iscena pallido, asciugando il sudore con un fazzoletto
di colore oscuro.*

CANIO
(con rabbia concentrata)
Derisione e scherno!
Nulla! Ei ben lo conosce quel sentiero.
Fa lo stesso; poiché del drudo il nome
or mi dirai.

NEDDA
(volgendosi turbata)
Chi?

CANIO
(furente)
Tu, pel padre eterno!...
(Cavando dalla cinta lo stiletto)
E se in questo momento qui scannata
non t'ho già, gli è perché pria di lordarla
nel tuo fetido sangue, o svergognata,
codesta lama io vo' il suo nome. – Parla.

NEDDA
Vano è l'insulto. – È muto il labbro mio.

CANIO
(urlando)
Il nome, il nome, non tardare o donna!

NEDDA
No, nol dirò giammai...

CANIO
(slanciandosi furente col pugnale alzato)
Per la madonna!...

PEPPE
*(che sarà entrato dalla sinistra, sulla risposta di Nedda
corre a Canio e gli strappa il pugnale che gitta via tra
gli alberi)*
Padron! Che fate!... Per l'amor di Dio...
la gente esce di chiesa e a lo spettacolo qui muo-
ve... andiamo Canio, via, calmatevi!

CANIO
(dibattendosi)
Lasciami Peppe. – Il nome, il nome!

PEPPE
Tonio
viene a tenerlo. Andiamo arriva il pubblico!
*(Tonio prende Canio per la mano mentre Peppe si vol-
ge a Nedda)*
Vi spiegherete... – e voi di lì tiratevi.
Andatevi a vestir. – Sapete, Canio
è violento, ma buono...

Spinge Nedda sotto la tenda e scompare con essa.

CANIO
(stringendo il capo fra le mani)
Infamia! Infamia!

TONIO
(piano a Canio, spingendolo sul davanti della scena)
Calmatevi padrone. – È meglio fingere;
il ganzo tornerà. – Di me fidatevi.
*(Canio ha un gesto disperato, ma Tonio spingendolo col
gomito prosegue piano)*
Io la sorveglio. – Ora facciam la recita.
Chissà ch'egli non venga a lo spettacolo
e si tradisca! Or via. – Bisogna fingere
per riuscir...

PEPPE
(uscendo dalle scene)
Andiamo, via, vestitevi
padrone. – E tu batti la cassa, Tonio.

Tonio va di dietro al teatro e Peppe anch'esso ritorna all'interno, mentre Canio accasciato si avvia lentamente verso la cortina.

CANIO

Recitar!... Mentre preso dal delirio
non so più quel che dico e quel che faccio!
Eppur... è d'uopo... sforzati!
Bah, se' tu forse un uom? Tu se' Pagliaccio!
Vesti la giubba e la faccia infarina.
La gente paga e rider vuole qua.
E se Arlecchin t'invola Colombina,
ridi, Pagliaccio... e ognuno applaudirà!
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto;
in una smorfia il singhiozzo e 'l dolor...
ridi Pagliaccio, sul tuo amore infranto!
Ridi del duol che t'avvelena il cor!

Entra commosso sotto la tenda, mentre la tela cade lentamente.

ATTO SECONDO

La stessa scena dell'atto primo.

SCENA PRIMA

Tonio compare dall'altro lato del teatro colla gran cassa e va a piazzarsi sull'angolo sinistro del proscenio del teatrino. Intanto la gente arriva da tutte le parti per lo spettacolo e Peppe viene a mettere dei banchi per le donne.

Donne, uomini, Tonio, Nedda, Silvio, Peppe, Canio e coro.

DONNE

(arrivando)

Presto, affrettiamoci
svelto, compare,
ché lo spettacolo
dèe cominciare.
Cerchiam di metterci
ben sul davanti.

TONIO

(picchiando la cassa)

Si dà principio;
avanti! Avanti!

UOMINI

Veh, come corrono
le briconcelle!
Accomodatevi
comari belle.
O Dio, che correre
per giunger tosto!

Silvio arriva dal fondo e va a pigliar posto sul da vanti a sinistra, salutando gli amici.

TONIO

Si dà principio
pigliate posto!

LE DONNE

(cercando sedersi, spingendosi)

– Ma non pigiatevi,
fa caldo tanto!
– Su; Peppe aiutaci.
V'è posto accanto!

Nedda esce vestita da Colombina col piatto per in cassare i posti. – Peppe cerca di mettere a posto le donne. – Tonio rientra nel teatro portando via la gran cassa.

[*assieme*]

UNA PARTE DEL CORO

(a Peppe)

Suvvia, spicciatevi
incominciate.
Perché tardate?
Siam tutti là.

PEPPE

Che furia, diavolo!
Prima pagate.
Nedda, incassate.

TUTTI

(volendo pagare nello stesso tempo)
Di qua – di qua!

UN'ALTRA PARTE DEL CORO

Veh, si accapigliano!...
Chiamano aiuto!...
Ma via, sedetevi
senza gridar.

SILVIO

(piano a Nedda, pagando il posto)
Nedda!

NEDDA

Sii cauto!
Non t'ha veduto!

SILVIO

Verrò ad attenderti.
Non obliar!...

Nedda dopo aver lasciato Silvio riceve ancora il prezzo delle sedie da altri e poi rientra anch'essa nel teatro con Peppe.

CORO GENERALE

Questa commedia
incominciate.

Perché tardate?

Perché indugiar?

Facciamo strepito,

Facciam rumore,

ventitré ore

suonaron già.

Allo spettacolo

ognuno anela!...

(Si ode una lunga e forte scampanellata)

S'alza la tela!

Silenzio. – Olà.

Le donne sono parte sedute sui banchi, situati obliquamente, volgendo la faccia alla scena del teatrino; parte in piedi formano gruppo cogli uomini sul rialzo di terra ov'è il grosso albero. Altri uomini in pie di lungo le prime quinte a sinistra. Silvio è innanzi a essi.

SCENA SECONDA

Commedia.

Nedda (Colombina), Peppe (Arlecchino), Canio (Pagliaccio), Tonio (Taddeo) e Silvio.

La tela del teatrino si alza. – La scena, mal dipinta, rappresenta una stanzetta con due porte laterali e una finestra praticabile in fondo. Un tavolo e due sedie rozze di paglia son sulla destra del teatrino. Nedda in costume da Colombina passeggia ansiosa.

COLOMBINA

Pagliaccio, mio marito,
a tarda notte sol ritornerà.

E quello scimunito

di Taddeo *perché ancora non è qua?*¹⁵

Si ode un pizzicar di chitarra all'interno; Colombina corre alla finestra e dà segni d'amorosa impazienza.

LA VOCE DI ARLECCHINO

(Peppe, di dentro)

O Colombina, il tenero

fido Arlecchin

è a te vicin!

Vèr te chiamando,

e sospirando – aspetta il poverin!...

La tua faccetta mostrami,

ch'io vo' baciàr

senza tardar

la tua boccuccia.

Amor mi cruccia – e mi sta a tormentar!

O Colombina schiudimi

il finestrin,

che a te vicin

vèr te chiamando

e sospirando – è il povero Arlecchin!

COLOMBINA

(ritornando ansiosa sul davanti)

Di fare il segno convenuto appressa

l'istante, ed Arlecchino aspetta!...

Siede ansiosa volgendo le spalle alla porta di destra. Questa si apre e Tonio entra sotto le spoglie del servo Taddeo, con un paniere infilato al braccio sinistro. Egli si arresta a contemplare Nedda con aria esageratamente tragica, dicendo

TADDEO

È dessa!

(Poi levando bruscamente al cielo le mani ed il paniere)

Dei, com'è bella!

(Il pubblico sul teatro ride)

Se a la rubella

io disvelassi

l'amor mio che commuove fino i sassi!

Lungi è lo sposo.

Perché non oso?
Soli noi siamo
e senza alcun sospetto! Orsù. Proviamo!

(Sospiro lungo, esagerato)
Oh!...

Il pubblico ride.

COLOMBINA
(volgendosi)

Sei tu, bestia?

TADDEO
(immobile)

Quell'io sono, sì!

COLOMBINA
E Pagliaccio è partito?

TADDEO
(come sopra)

Egli partì!

COLOMBINA
Che fai così impalato?
Il pollo hai tu comprato?

TADDEO
Eccolo, vergin divina!
*(Precipitandosi in ginocchio, offrendo colle due mani il
paniere a Colombina che si appressa)*
Ed anzi eccoci entrambi ai piedi tuoi.
Poiché l'ora è suonata o Colombina
di svelarti il mio cor. Di', udirmi vuoi?
Dal di...

*Colombina va alla finestra, la schiude, e fa un segno;
poi va verso Taddeo.*

COLOMBINA
(strappandogli il paniere)

Quanto spendesti dal trattore?

TADDEO
Una e cinquanta. Da quel di il mio core...

COLOMBINA
(presso alla tavola)
Non seccarmi Taddeo!

*Arlecchino scavalca la finestra, depone a terra una
bottiglia che ha sotto il braccio, e poi va verso Taddeo
mentre questi finge non vederlo.*

TADDEO
(a Colombina, con intenzione)

So che sei pura
e casta al par di neve! E ben che dura
ti mostri, ad obliarti non riesco!

ARLECCHINO
*(lo piglia per l'orecchio dandogli un calcio e lo obbliga
a levarsi)*
Va a pigliar fresco!...

Il pubblico ride.

TADDEO
(retrocedendo comicamente verso la porta a destra)
Numi! S'aman! M'arrendo ai detti tuoi.¹⁶
(Ad Arlecchino)
Vi benedico!... Là... veglio su voi!...

Taddeo esce. Il pubblico ride ed applaude.

COLOMBINA
Arlecchin!

ARLECCHINO
(con affetto esagerato)
Colombina! Alfin s'arrenda
ai nostri prieghi amor!

COLOMBINA
Facciam merenda.
*(Colombina prende dal tiretto due posate e due coltelli.
Arlecchino va a prender la bottiglia, poi entrambi sie-
dono a tavola uno in faccia all'altro)*
Guarda, mio ben,¹⁶ che splendida
cenetta preparai!

ARLECCHINO
Guarda, amor mio, che nettare
divino t'apportai!

A DUE
L'amor ama gli effluvii
del vin, de la cucina!

ARLECCHINO

Mia ghiotta Colombina!

COLOMBINA

Amabile beon!¹⁷

ARLECCHINO

(prendendo un'ampolletta che ha nella tunica)

Prendi questo narcotico,
dallo a Pagliaccio pria che s'addormenti,
e poi fuggiamo insiem.

COLOMBINA

Sì, porgi.

TADDEO

(spalanca la porta a destra e traversa la scena tremando esageratamente)

Attenti!...

Pagliaccio è là tutto stravolto... ed armi
cerca! Ei sa tutto. Io corro a barricarmi!

(Entra precipitoso a sinistra e chiude la porta. Il pubblico ride.)

COLOMBINA

(ad Arlecchino)

Via!

ARLECCHINO

(scavalcando la finestra)

Versa il filtro ne la tazza sua.

(Scompare. Canio in costume da Pagliaccio compare sulla porta a destra.)

COLOMBINA

(alla finestra)

A stanotte. – E per sempre sarò tua!

CANIO

(porta la mano al cuore e mormora a parte)

Nome di Dio!... Quelle stesse parole!...

(Avanzandosi per dir la sua parte)

Coraggio!

(Forte)

Un uomo era con te.

NEDDA

Che fole!

Sei briaco?

CANIO

(fissandola)

Briaco! Sì... da un'ora!...

NEDDA

(riprendendo la commedia)

Tornasti presto.

CANIO

(con intenzione)

Ma in tempo! T'accora

dolce sposina!

(Riprende la commedia)

Ah! Sola io ti credea

(mostrando la tavola)

e due posti son là.

NEDDA

Con me sedea

Taddeo che là si chiuse per paura.

(Verso la porta a sinistra)

Orsù, parla!...

TONIO

(di dentro, fingendo tremare ma con intenzione)

Credetela. Essa è pura!...

E abborre dal mentir quel labbro pio!

(Il pubblico ride forte.)

CANIO

(rabbioso al pubblico)

Per la morte!

(Poi a Nedda sordamente)

Smettiamo! Ho dritto anch'io
d'agir come ogni altr'uomo. Il nome suo...

NEDDA

(fredda e sorridente)

Di chi?

CANIO

Vo' il nome de l'amante tuo,
del drudo infame a cui ti desti in braccio,
o turpe donna!

NEDDA

(sempre recitando la commedia)

Pagliaccio! Pagliaccio!

CANIO

No, Pagliaccio non son; se il viso è pallido
 è di vergogna, e smania di vendetta!
 L'uom riprende i suoi dritti, e il cor che sanguina
 vuol sangue a lavar l'onta, o maledetta!...
 No, Pagliaccio non son!... Son quei che stolido
 ti raccolse orfanella in su la via
 quasi morta di fame, e un nome offriati
 ed un amor ch'era febbre e follia!...

Cade come affranto sulla seggiola.

GRUPPI DI DONNE

(a parte)

– Comare, mi fa piangere!
 – Par vera questa scena!

UN GRUPPO DI UOMINI

Zitte laggiù. – Che diamine!

SILVIO

(a parte)

Io mi ritengo appena!

CANIO

(riprendendosi ed animandosi a poco a poco)

Sperai, tanto il delirio
 accecato m'aveva,
 se non amor, pietà... mercé!
 Ed ogni sacrificio
 al cor, lieto, imponeva,
 e fidente credeva
 più che in Dio stesso, in te!
 Ma il vizio alberga sol ne l'alma tua negletta;
 tu viscere non hai... sol legge è 'l senso a te...
 va, non merti il mio duol, o meretrice abietta,
 vo' ne lo sprezzo mio schiacciarti sotto i piè!...

LA FOLLA

(entusiasta)

Bravo!...

NEDDA

(fredda, ma seria)

Ebben!... Se mi giudichi

di te indegna, mi scaccia in questo istante.

CANIO

(sogghignando)

Ah! Ah! Di meglio chiedere
 non dèi che correr tosto al caro amante.
 Sei furba! – No, per Dio, tu resterai
 e 'l nome del tuo ganzo mi dirai.

NEDDA

(cercando riprendere la commedia sorridendo forzatamente)

Suvvia, così terribile
 davvero non ti credeo!
 Qui nulla v'ha di tragico.
(Verso la porta a sinistra)
 Vieni a dirgli o Taddeo
 che l'uom seduto or dianzi a me vicino
 era... il pauroso ed innocuo Arlecchino!

Risa tosto repressa dall'attitudine di Canio.

CANIO

(terribile)

Ah! Tu mi sfidi! E ancor non l'hai capita
 ch'io non ti cedo? Il nome, o la tua vita!

[assieme]

NEDDA

(prorompendo)

No, per mia madre! Indegna esser poss'io,
 quello che vuoi, ma vil non son, per Dio!
 Di quel tuo sdegno è l'amor mio più forte...
 Non parlerò. No... a costo de la morte!...

VOCI TRA LA FOLLA

Fanno davvero? Sembrami
 seria la cosa e scura!

*Peppe vuol uscire dalla porta a sinistra,
 ma Tonio lo ritiene.*

PEPPE

Bisogna uscire, Tonio.

TONIO

Taci sciocco!...

PEPPE

Ho paura!...

SILVIO

(a parte)

Oh la strana commedia!

Io non resisto più!...

CANIO

(urlando dà di piglio a un coltello sul tavolo)

Il nome! Il nome!

NEDDA

(sfidandolo)

No!

SILVIO

(snudando il pugnale)

Santo diavolo!...

Fa davvero...

Le donne che indietreggiano spaventate, rovesciano i banchi ed impediscono agli uomini di avanzare, ciò che obbliga Silvio a lottare per arrivare alla scena. Intanto Canio, al parossismo della collera, ha afferrata Nedda in un attimo e la colpisce per di dietro mentre essa cerca di correre verso il pubblico.

CANIO

(a Nedda)

Di morte negli spasimi

lo dirai!

LA FOLLA E PEPPE

(che cerca svincolarsi da Tonio)

Ferma!

CANIO

A te!

NEDDA

(cadendo agonizzando)

Soccorso... Silvio!

SILVIO

(che è quasi arrivato alla scena)

Nedda!

Alla voce di Silvio, Canio si volge come una belva, balza presso di lui e in un attimo lo ferisce, dicendo

CANIO

Ah! Sei tu? Ben venga!

Silvio cade come fulminato.

GLI UOMINI DEL CORO

Arresta! Aita!

LE DONNE

(urlando)

Gesummaria!...

Mentre parecchi si precipitano verso Canio per disarmarlo ed arrestarlo, egli immobile istupidito lascia cadere il coltello dicendo

CANIO¹⁸

La commedia è finita!...

La tela cade.

** Il presente libretto è tratto dal programma di sala a cura di Michele Girardi del dittico Von heute auf morgen (Dall'oggi al domani) di Arnold Schönberg / Pagliacci di Ruggero Leoncavallo, Venezia, La Fenice prima dell'Opera, 2008. Attraverso le note in esponente sono segnalate le varianti tra libretto e partitura, unicamente nei casi di sostituzioni terminologiche, di modifiche metriche e di aggiunte testuali. Le parti di testo poetico in corsivo non sono state intonate da Leoncavallo.*

NOTE

¹ «se da sol».

² «Viva Pagliaccio! Evviva!».

³ «I guai discacci tu».

⁴ «ed».

⁵ «A coppie al tempio ci affrettiam,».

⁶ «gli augelli».

⁷ «e di».

⁸ «e».

⁹ «gobba».

¹⁰ «paura non mi fai! / Io t'ho compreso».

¹¹ «una fola».

¹² «Non mi tentar!...Pietà di me».

¹³ «sconvolta e turbata m'ha».

¹⁴ Aggiunta: «NEDDA / Sì mi guarda e mi bacia! T'amo! T'amo!».

¹⁵ «perché mai... non è ancor qua?!...».

¹⁶ «amor mio».

¹⁷ «beone!».

¹⁸ «TONIO».

Cantante, uomo, istrione: declinazioni del personaggio in *Pagliacci* di Leoncavallo

di Virgilio Bernardoni

Molto sappiamo di *Pagliacci*, una delle opere più familiari di tutto il repertorio. Tanto che facilmente potremmo essere indotti a ritenere di possederne tutte le chiavi di lettura e che null'altro rimanga da scoprire, confortati in ciò dalla fruibilità immediata della sua conformazione drammatica e musicale a livello di superficie. È certamente fuor di discussione che la materia narrativa di Leoncavallo si collochi nel contesto del cosiddetto genere 'rusticano' e che la sua opera abbia contribuito in modo determinante sia a incentivare la popolarità di questa tipologia di teatro musicale, inaugurato dalla *Cavalleria* di Pietro Mascagni, sia a rafforzare il processo di divulgazione e volgarizzazione dei temi della letteratura verista.¹ È altrettanto evidente che di questa tendenza pervasiva nell'opera italiana di fine secolo *Pagliacci* accolga il massimo di tratti caratteristici: il dramma passionale, culminante con la morte violenta e brutale di uno o più protagonisti; l'adesione a un taglio narrativo per il quale rapidità di svolgimento è sinonimo di verosimiglianza e di immediatezza; la presentazione di un'umanità semplice, immune da astruse implicazioni psicologiche, incline a infiammarsi dei sentimenti più elementari – l'amore, la gelosia, la vendetta – e a manifestarli con marcata tensione lirica.² Come pure appare ovvio che per la centralità assegnata alla tematica del rapporto tra teatro e vita, tra finzione e verità – adeguatamente sottolineata dal Prologo e esplicitamente svolta nella vicenda, anche grazie all'ausilio dello stratagemma narrativo del teatro nel teatro – *Pagliacci* tenda a proporsi come opera manifesto delle tendenze veristiche.³ Una dimostrazione quest'ultima dell'ambizione colta di Leoncavallo, che trova in area francese i modelli teatrali (come *La Femme de Tabarin* di Catulle Mendès, da cui deriva l'espedito del teatro nel teatro)⁴ e i principi di poetica (nel proprio schizzo autobiografico lo stesso Leoncavallo riferisce di contatti personali con Emile Zola avvenuti durante il suo soggiorno a Parigi, nel periodo 1882-1888; contatti forse più millantati che effettivi, tuttavia segno d'attenzione per il dibattito tra naturalisti e romantici che in quel torno d'anni accendeva la vita culturale della capitale francese).⁵ Così come è acquisito che proprio tra adesione autoctona ai portati della narratività rusticana e aspirazione francesizzante alla *tranche de vie*, Leoncavallo s'affranchi una volta tanto dall'apprezzatissimo modello wagneriano, recepitato all'italiana sotto specie di drammaturgia 'sinfonica', che già lo aveva spinto a tentare una sorta di 'trilogia' in chiave latina (la progettata serie di opere che avrebbe dovuto connettersi sotto il titolo di *Crepusculum*).

LA MUSICA POPOLARE

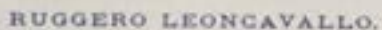
Anne Hill. — English style. — N. 100.

	1966	1967	1968
Expenditures on Research, Development, and Testing, including Materials and Design	1,000,000	1,000,000	1,000,000
Expenditures on Research, Development, and Testing, including Materials and Design	1,000,000	1,000,000	1,000,000
Expenditures on Research, Development, and Testing, including Materials and Design	1,000,000	1,000,000	1,000,000
Expenditures on Research, Development, and Testing, including Materials and Design	1,000,000	1,000,000	1,000,000

EDUARD SCHRODER
Maler. - Die Hauptstadt, K. 19.
In mehrere Abtheilungen, auf Bogen, Druck.

上海外灘國際大酒店

These daily journal entries suggest that the experience of the trip was not only a learning experience but also a transformative one.



Ernesto Fontana, *Ruggero Leoncavallo*, litografia nel periodico «Il teatro illustrato», 1892. Torino, Biblioteca Musicale Andrea Della Corte.

Ciò ricordato, tuttavia, qui intendo proporre una lettura dell'opera che non segue in modo diretto nessuna di queste piste. Preferisco invece concentrare l'attenzione sul punto di vista del personaggio, sulla sua 'voce' e sulle modalità mediante le quali esso si costituisce quale soggetto agente. Un orientamento che mira al cuore della poetica veristica, individuata da Leoncavallo con intuito pre-pirandelliano nella dialettica tra 'personaggio' e 'persona'. L'incommensurabilità tra l'aspetto esteriore dell'attore e la sostanza dell'uomo, infatti, è ciò che rende effettivamente tragico il dramma della gelosia del protagonista Canio, il quale vive così profondamente la dicotomia attore/uomo da rimuginarci sopra nel monologo pronunciato tra sé e sé alla fine dell'atto primo: «Bah, se' tu forse un uom! Tu se' Pagliaccio!», sviluppando così il 'concetto' culminante dell'allocuzione che il commediante Tonio, lo «scemo» che quasi *fool* shakespeariano coglie il fondo delle cose, rivolge al pubblico prima che lo spettacolo abbia inizio: «piuttosto che le nostre povere / gabbane d'istrioni, le nostr'anime / considerate, poiché noi siam uomini / di carne e d'ossa».

In via preliminare, occorre considerare il concorso dell'impianto di *Pagliacci* alla costruzione di uno schema rappresentativo duale, ispirato all'illustrazione di una serie di binomi complementari – quali, appunto, uomo/attore, persona/personaggio – inscritto nella più generale opposizione fra realtà e mimesi. Come è stato osservato, l'opera 'rusticana' di Leoncavallo si distingue sul piano dell'articolazione interna dalla *Cavalleria* di Mascagni: nei *Pagliacci* l'unità narrativa è costituita dalla scena e si regola sull'alternarsi dei personaggi in palcoscenico; mentre in *Cavalleria rusticana*, tendenzialmente concepita a scena unica, la scansione narrativa è dettata dalla sequenza di pezzi lirici che si susseguono secondo la logica della catena di numeri musicali chiusi.⁶ In effetti, nel lavoro di Leoncavallo non trova riscontro una sequela di entità drammatico-musicali paragonabili a siciliane, preghiere, stornelli, brindisi che scandiscono invece l'opera di Mascagni. Tuttavia, nei *Pagliacci* l'entità della scena non va considerata come unità narrativa minima, dal momento che in modo sistematico ogni segmento dell'opera si configura come somma di più sequenze narrative incapsulate l'una nell'altra. Come si può verificare nella tavola 1, la scena prima dell'atto primo (l'episodio dedicato al quadretto di color locale, con l'arrivo in paese della compagnia di comici girovaghi nel giorno della festa d'agosto), ingloba al proprio interno la «Scena e coro delle campane». Allo stesso modo, nella scena seconda (focalizzata su Nedda e sull'intreccio delle sue relazioni) si staglia la «Scena e duetto» con Tonio. E così via, fino alla scena seconda dell'atto secondo (la rappresentazione della 'Commedia' del capocomico Pagliaccio) che abbraccia una catena di situazioni secondarie: la «Scena comica» fra Nedda-Colombina e Tonio-Taddeo, il «Duetto» amoroso fra la stessa e Peppe-Arlecchino, la «Scena e duetto finale» fra lei e Canio.



Carlo Inzaghi, tavola disegnata in occasione della prima assoluta di *Pagliacci*. Da «Il tempo illustrato», 1892.

TAVOLA 1: Schema delle corrispondenze fra le scene

PROLOGO

INTERMEZZO

ATTO I

ATTO II

SCENA PRIMA

SCENA PRIMA

- a) Coro: «Son qual»
- b) Canio: «Un grande spettacolo»
- c) Canio: «Un tal gioco, credetemi»

- a) Coro: «Presto! Presto, affrettiamoci»

— Scena e coro delle campane

- a) Coro: «Din, don – suona vespero»

SCENA SECONDA

SCENA SECONDA ('Commedia')

- a) Nedda: «Qual fiamma avea nel guardo»
- b) Nedda: «Stridono lassù» ('Ballatella')

- a) Colombina: «Pagliaccio mio marito»
- b) Arlecchino: «O Colombina» ('Serenata')

— Scena e duetto (Nedda, Tonio)

— Scena comica (Colombina, Taddeo)

SCENA TERZA ('Duetto') (Nedda, Silvio)

— Duettino (Colombina, Arlecchino)

SCENA E FINALE I

SCENA E DUETTO FINALE

- a) Canio: «Vesti la giubba»

- a) Canio: «No! Pagliaccio non son»
- b) Canio: «Sperai, tanto il delirio»

La scansione per segmenti interconnessi è prerogativa delle redazioni musicali di *Pagliacci* e non ha riscontro nel libretto, dove sono registrate soltanto le partizioni primarie. Dal procedimento di composizione per scene incapsulate si può desumere che nel realizzare *Pagliacci* Leoncavallo avvertisse come prioritaria la necessità di rappresentare per via musicale una sorta di slittamento funzionale fra piani narrativi. Di fatto, nell'atto primo le scene principali rappresentano l'ossatura operistica della trama, mediante alcune situazioni drammatiche e musicali tipiche del genere: il coro introduttivo, l'aria d'entrata dei protagonisti (le due parti di quella di Canio «Un grande spettacolo» e «Un tal gioco, credetemi»; e l'assolo descrittivo della 'Ballatella' di Nedda «Stridono lassù»), il duetto sentimentale, il finale interno. Le scene entro la scena vi delineano invece alcuni tratti secondari, propri di quest'opera in particolare, come il pittoresco ambientale (tratteggiato nel coro delle campane) e il grottesco dei caratteri (nel duetto Nedda-Tonio). Nell'atto secondo, invece, l'interrelazione tra scena primaria e scene secondarie sortisce l'effetto di conferire consistenza di vero e proprio teatro nel teatro allo svolgimento della Commedia.

L'ossatura delle 'scene entro le scene' di per sé costituisce una specificazione funzionale – sull'asse narrativo consequenziale – dell'assunto del teatro nel teatro che è alla base

L'ORCHESTRA

2 FLAUTI

OTTAVINO

2 OBOI

CORNO INGLESE

3 FAGOTTI

4 CORNI

3 TROMBE

3 TROMBONI

TUBA

TIMPANI

PERCUSSIONI

2 ARPE

ARCHI

BANDA

VIOLINO PRIMO

OBOE

TROMBA

PERCUSSIONI

dell'opera. Quest'ultimo si esplica invece nelle corrispondenze orizzontali fra i due atti, le cui parti vanno a disporre azioni, emozioni e reazioni dei personaggi dell'opera (prevalente nell'atto primo) e della commedia (rappresentata nell'atto secondo) in sequenze perfettamente parallele. Si registra infatti un sistema pervasivo di correlazioni su vasta scala. A partire dal coro di paesani dell'opera (nella tav. 1 indicato come atto I, scena I a) che nella commedia si trasforma in coro di spettatori (atto II, scena I a/a). Per procedere ordinatamente con le costellazioni simmetriche di relazioni di Nedda-Colombina: ora attenta a scrutare il consorte Canio-Pagliaccio (atto I, scena I Ia/a in corrispondenza con atto II, scena IIa/a), ora inutilmente corteggiata da Tonio Taddeo (atto I, scena II a/Scena e duetto in relazione a atto II, scena IIa/Scena comica), quindi pronta a corrispondere all'eros di Silvio-Arlecchino (atto I, scena IIIa/Duetto verso atto II, scena IIa/Duetto). Per giungere infine alla rappresentazione della gelosia di Canio («io vo' il suo nome», «Il nome! Il nome!»), tratto di congiunzione ossessivo tra opera e commedia, che dà il movente a un duplice assassinio, minacciato nel finale dell'opera, quindi compiuto con fredda ferocia nell'epilogo della «strana commedia», con connessa deviazione sorprendente dal normale orizzonte d'attesa del genere comico. È ovvio che l'impianto narrativo frammentato fra scene nelle scene e teatro nel teatro risulta fruibile da parte dello spettatore soltanto sulla base di un tacito contratto con l'autore. È infatti necessario che lo spettatore riconosca le convenzioni particolari per cui in *Pagliacci* l'opera è la vita vera e la commedia la sua finzione imitativa, per cui il cantante è l'uomo vero,

in carne e ossa, e l'attore ne è la riproduzione mimetica. Col corollario della consapevolezza che il tempo degli eventi narrati – quelli dell'opera-vita – si pone quale corrispettivo realistico del tempo fittizio della narrazione nella commedia-finzione. Sotto questo aspetto *Pagliacci* ci può anche apparire come un campo di applicazione su vasta scala della teoria di Nortrop Frye, che individua nei metodi narrativi della similitudine e dell'analogia i tratti sostanziali della letteratura realistica.⁷

Lo sdoppiamento e l'analogia sono infatti i procedimenti costitutivi fondamentali dell'opera di Leoncavallo. Tra prima e seconda parte dello spettacolo, tra opera e commedia, la trama unica di un identico dramma di gelosia genera due azioni distinte che si tengono insieme per via di connessioni di tipo analogico. L'intermezzo sinfonico si configura perciò come corrispettivo sintetico del Prologo, dal quale riprende le melodie cruciali dell'*Andante triste* («Un nido di memorie in fondo a l'anima...») e del *Cantabile* conclusivo («E voi, piuttosto che le nostre povere gabbane d'istrioni...»). Il ritmo vitalistico di svolgimento dell'opera impostato nella scena prima dell'atto primo su un vivace tempo di scherzo (un *topos* usuale nell'avvio dei primi atti di Leoncavallo, dal momento che episodi vivaci in 'tempo di scherzo' ricorrono anche in *Chatterton*, *Bohème*, *Zazà*) si stinge nella commedia in uno straniato *Tempo di minuetto*. Gli unici brani concepiti come musiche di scena – la *Ballatella* in cui Nedda rimemora la canzone che la madre le cantava quand'era bambina e la *Serenata* che Arlecchino indirizza a Colombina all'inizio della commedia – cadono in punti perfettamente simmetrici delle due azioni (si vedano nella tav. 1 l'atto I, scena 11a/b e l'atto II, scena 11a/b). Lo stesso dicasi per la sequela parallela dei duetti fra Nedda-Tonio e Colombina-Taddeo, da una parte, e Nedda-Silvio e Colombina-Arlecchino, dall'altra.

In questo contesto prende forma il motivo fondamentale dello sdoppiamento tra uomo vero e personaggio, sintetizzato nell'identità scenica di cantante (che assume il senso traslato di uomo in carne e ossa, di persona reale) e attore (che è soltanto un simulacro scenico dell'uomo, la sua mimesi nel personaggio). La metamorfosi dei cantanti dell'opera negli attori della commedia si compie soprattutto mediante il cambio di registro espressivo delle loro 'voci'. Riprendendo e in parte adattando al contesto l'efficace schema descrittivo dei livelli di comunicazione dei personaggi nel genere operistico proposto da Steven Huebner,

LE VOCI

NEDDA (*NELLA COMMEDIA COLOMBINA*),
ATTRICE DA FIERA, MOGLIE DI CANIO
SOPRANO

CANIO (*NELLA COMMEDIA PAGLIACCIO*),
CAPO DELLA COMPAGNIA
TENORE

TONIO, LO SCEMO (*NELLA COMMEDIA
TADDEO*), COMMEDIANTE, GOBBO
BARITONO

PEPPE (*NELLA COMMEDIA ARLECCHINO*),
COMMEDIANTE
TENORE

SILVIO, CAMPAGNUOLO
BARITONO

101

Dalla partitura di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, l'*incipit* della celebre aria «Vesti la giubba» dal finale del primo atto.

3^{re} Fl.

Ob.

Cou. Ing.

Clar.²

Fag.

Clar.¹

Corn.

Tr. 1

Tr. 2

B. T.

Timp.

Corno

V. I.

V. II

Vcllo

Celli

C. B.

pp

ad libitum

portando

si crea un po' di

ritmi

... ti - na La gen - te pa - - ge - ti del rap - to qua - ... E se Ar - ba chi - fin - ra - la Ch - che -



Victor Maurel, il primo Tonio, in un disegno di Ernesto Fontana.

si può dire che in *Pagliacci* il livello d'espressione dei cantanti sia il «discorso lirico» (*lyrical discourse*), assunto a paradigma comunicativo dell'autenticità, mentre il livello espressivo degli attori si fissa nel «canto esplicito» (*explicit song*), nel quale «i personaggi prendono coscienza di agire da *performers*» e diventano icone dell'artificio estetico.⁸ La comunicazione lirica, personale, nell'opera è fuori discussione, ed è tanto pervasiva da contraddistinguere anche fasi di contenuto emotivo scarso o nullo: come l'avviso di servizio del capocomico Canio, «Un grande spettacolo a ventitré ore». All'opposto, nella commedia prevale la comunicazione musicale esplicita, veicolata da tipologie sonore pre-costituite – e per questo impersonali – quali le danze antiche del minuetto e della gavotta. Transizioni dalla realtà del discorso

lirico alla mimesi del canto esplicito balzano all'occhio in modo sistematico dal confronto fra i passi simmetrici di opera e commedia. Vediamone brevemente qualche esempio nei brani che coinvolgono il personaggio femminile reale (Nedda) e il suo corrispettivo scenico (Colombina). Il breve monologo di Nedda all'inizio della scena seconda dell'atto primo è un tipico esempio operistico di flusso di coscienza. Nella mente turbata di Nedda si configura l'ombra della probabile reazione di Canio, qualora egli scopra la sua tresca con Silvio; l'orchestra ne commenta passo passo i pensieri coi temi della gelosia, scandito sullo sfondo di unisoni in sincope, e dell'amore di Nedda e Silvio. Mentre nel passo corrispondente all'inizio della commedia («Pagliaccio, mio marito, / a tarda notte sol ritornerà») l'inquietudine

di Colombina è soltanto un fatto esteriore che si riduce a un comportamento attoriale («*passaggiando come inquieta*») e non trova riscontro nella voce del personaggio che si conforma alle movenze aggraziate del trio del minuetto. Transizioni dalla comunicazione personale e quella impersonale si colgono anche nei duetti d'amore, che tra l'altro presentano una cornice simile: in entrambi i casi il duetto vero e proprio è preceduto da un breve episodio di agnizione, è inframmezzato dall'intrusione a parte di Tonio-Taddeo che ricorda la minaccia imminente di Canio, si chiude con un episodio in dissolvenza. Nel duetto dell'atto primo il movimento della musica segue le oscillazioni quasi fisiologiche della passione di Nedda e Silvio, a partire dal grado minimo dell'*Andantino* del racconto di Silvio



Adelina Stehle, la prima Nedda.

(«Sapea ch'io non rischiava nulla»), per proseguire con l'*Andantino amoroso* della perorazione «Decidi il mio destin, / Nedda, Nedda rimani!» e con l'*Andantino appassionato* della difesa di Nedda («Non mi tentar»), che con un crescendo improvviso diventa l'*Agitato* di «Si t'amo!» nel punto di svolta del duetto. Dopo di che entrambi i personaggi si abbandonano l'un l'altro nel *Cantabile* appassionato, fino a farsi immemori del mondo («Tutto scordiam!») in un disteso *Largo assai*. Nulla a che vedere con la sbrigativa cenetta in tempo di gavotta di Colombina e Arlecchino (pallida caricatura di Silvio nella commedia).

Metamorfosi di analoga portata toccano anche un personaggio secondario come Tonio, capace di esprimere un'umanità sincera e di manifestare un affetto profondo nel



Pagliacci in una stampa popolare.

duetto dell'atto primo («So ben che difforme contorto son io») che muta in contraffazione comica nell'atto secondo («Dèi, come è bella!»). Canio, invece, è l'unica *dramatis persona* che resiste allo slittamento dei registri d'espressione che per tutti gli altri scandisce la transizione dall'opera alla commedia: in entrambe le situazioni egli rimane il cantante-uomo che scosso dalle emozioni sulla scena della vita vera non accetta di trasformarsi in attore e di mimare una parvenza qualsivoglia di realtà sulla scena del teatro. Leoncavallo sottolinea con almeno due dettagli questa particolarità di Canio. Il libretto e la partitura non utilizzano mai il nome fittizio di Pagliaccio per contraddistinguere gli interventi: perciò, nella commedia Canio compare sì «in costume da Pagliaccio», ma conserva intatta identità e psicologia. La sua voce rimane quella del lirismo che confligge con gli schemi sonnolenti della commedia di Colombina, Tonio, Arlecchino (si pensi allo scatto melodico di «No! Pagliaccio non son», che suscita nelle comari del pubblico commenti tipo «mi fa piangere», «par vera quella scena») e tocca il *pathos* della confessione più intima («Sperai, tanto il delirio / accecato m'avea»).

Con l'ingresso in scena di Canio nell'atto secondo la dialettica vita/teatro irrompe con impeto sul palcoscenico sgangherato del teatrino di paese, tanto che la commedia esce sconvolta nel suo placido e innocuo decorso. Colombina è costretta a rimettersi i panni di Nedda e a tentare con un repentino slittamento verso il lezioso fraseggiare in tempo di gavotta di «Suvvia, così terribile / davvero non ti credea!» una fuga nella comunicazione

impersonale, espediente escogitato *in extremis* per mettersi al riparo dalla furia tangibile di Canio. Poi anche gli schemi rappresentativi escono sconvolti e tutto precipita in modo prevedibile verso il drammone rusticano; in sé puro effetto scenico, dipinto in orchestra dagli stereotipi d'uso: folate di scale cromatiche ascendenti, tremoli prolungati, repliche concitate di accordi, perorazione motivica in chiusura di sipario.

L'identità integrale di Canio è la rappresentazione vivente del teorema veristico. Non a caso i testi della maggior parte dei suoi brani a solo («Un tal gioco credetemi» e «Vesti la giubba» nell'atto primo; «No! Pagliaccio non son» nel secondo) si conformano alle dichiarazioni di poetica espresse nel Prologo. È sintomatico che gli *a solo* di Canio nella scena prima dell'atto primo siano gli unici privi di corrispettivo nell'atto secondo (cfr. tav. 1) e che quelli che cadono nelle due scene finali («Vesti la giubba» e «No! Pagliaccio non son») stiano in perfetta corresponsione reciproca per quanto concerne i temi del mascheramento e dello svelamento del personaggio. Insomma, si direbbe che grazie alla parte di Canio una serialità verticale, centrata sui capisaldi della poetica veristica di Leoncavallo, attraversi l'intera opera e s'intersechi alle serie orizzontali di scene appaiate per analogia, orientate a esemplificarne l'applicazione attraverso lo svolgimento del *plot* e mediante la codificazione dei livelli interni di discorso. Un altro punto essenziale della poetica veristica di *Pagliacci*, strettamente connesso alle modalità di declinazione del personaggio, riguarda le modalità d'intervento diretto dell'autore nella rappresentazione. In linea di principio Leoncavallo interpreta in modo ingenuo il principio fondamentale del realismo, tendente a concepire l'opera d'arte come osservazione e restituzione dello «squarcio di vita». Per lui tutto si risolve nella condizione umana che accomuna autore e destinatari dell'opera («l'artista è un uom e [...] per gli uomini scrivere ei deve») e nella capacità dell'autore di provare empatia per la materia del proprio lavoro («Un nido di memorie in fondo a l'anima / cantava un giorno, ed ei con vere lacrime / scrisse...»). Nulla di paragonabile al metodo del romanzo sperimentale di Zola, finalizzato a indagare i meccanismi dei fenomeni umani, a studiare gli individui negli ambienti sociali che essi stessi hanno prodotto e modificato nel tempo e a valutare l'influsso dei contesti sociali sulla trasformazione degli uomini e delle loro stesse passioni. Diciamo che l'autore Leoncavallo si limita a una generica identificazione tra verità della materia (quel tanto di veridicità garantita dal nucleo ispiratore della vicenda: un fatto di cronaca nera verificatosi a Montalto Uffugo di Calabria il 5 marzo 1865)⁹ e immedesimazione in essa dell'autore (che aveva registrato quel fatto fra le memorie dell'età infantile) e non dà prova di particolare sensibilità per i delicati equilibri tra autenticità della materia rappresentata e artificio della sua formulazione artistica: un rapporto di per sé problematico, tanto più in un genere a elevato tasso di convenzionalità, quale era ancora l'opera italiana di fine Ottocento.

In *Pagliacci* la 'voce' in orchestra del narratore Leoncavallo assume perciò sfumature ambigue. A tratti, come nel caso della marcetta di trombe e gran cassa che proviene da dietro la scena e che dà lo stacco d'avvio a entrambi gli atti, egli sembra ritrarsi e lasciar spazio a una sorta di sonorità dal vero. Per il resto, però, applica strategie d'intervento diretto. In tutto l'atto primo si comporta da narratore onnisciente che con un'appropriata scelta di motivi caratterizzanti denota in orchestra lo sviluppo della trama, commenta le azioni e le



I pagliacci, film diretto da Giuseppe Fatigati (1943), protagonisti Alida Valli e Beniamino Gigli.

emozioni espresse nei discorsi diretti dei personaggi e ne interpreta l'evoluzione. Nell'atto secondo, invece, egli passa a una condotta compositiva basata sull'analogia motivica (che è altra cosa rispetto alla reminiscenza dei temi caratterizzanti), con cui si limita a segnalare le correlazioni minime tra la realtà esibita nell'opera e la sua mimesi nella commedia.

Di fatto, i rimandi motivici tra le scene parallele dell'opera e della commedia agiscono soltanto da tracce, sono segnali di corrispondenze che non presuppongono uno sviluppo narrativo, appaiono come congelati nelle configurazioni da essi assunte nel corso dell'atto primo. Ciò vale innanzi tutto per le analogie motiviche dirette fra scene parallele: ad esempio, quella che lega i due episodi corali dell'inizio degli atti al temino inneggiante a Pagliaccio; oppure quell'altra del motivo dello sprezzo di Nedda verso i sentimenti di Tonio nella scena seconda («Scena e duetto») dell'atto primo, utilizzato nella commedia per accompagnare gli apprezzamenti irridenti di Taddeo nei confronti di Colombina («So che sei pura»). E vale pure per le analogie motiviche trasversali fra le scene, come quella che connette l'intento di Taddeo di insidiare la solitaria Colombina («Lungi lo sposo») alle premonizioni di Canio («e se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa»). Altra, invece, è la funzione della reminiscenza del motivo dell'amore di Nedda e Silvio al principio della «Scena

e duetto» finale dell'atto secondo, al momento in cui Colombina congeda Arlecchino con le stesse parole con cui Nedda aveva congedato Silvio («A stanotte... E per sempre io sarò tua!»). È il suono di una promessa che esclude Canio, che lo ferisce e risveglia in lui il sentimento di gelosia e di vendetta. Non a caso a quel punto il motivo della gelosia sottolinea grave e sommosso il suo *a parte* («Nome di Dio!... quelle stesse parole!...») e da lì in avanti il musicista riprende a pieno titolo il ruolo di narratore: cessa la commedia della finzione scenica e riattacca la gran commedia della vita.

In definitiva, per quanto fin qui discusso, *Pagliacci* rimane uno dei pochi lavori del genere verista che riesce a comunicarci il fascino di un'inquietudine drammaturgica. Tuttavia, è assai probabile che Leoncavallo non abbia avuto piena consapevolezza delle implicazioni teoriche e pratiche connesse alle sue scelte. Non l'ebbe all'epoca della creazione dell'opera, quando, ad esempio, aggiunse un elemento sostanziale come il Prologo praticamente a lavoro concluso, al solo scopo di dotare di un brano musicale di spicco la parte del baritono Victor Maurel, che a sua volta tanto si era adoprato in favore dell'opera presso l'editore Sonzogno, e di renderne così il ruolo paragonabile a quello del tenore. Né l'ebbe in seguito, quando rimaneggiò l'opera a più riprese contaminandola con le forme dello spettacolo leggero. D'altra parte, come dimostrano gli stralci di lettere e interviste citate qui di seguito, nel tempo Leoncavallo non maturò mai riflessioni sul realismo che andassero oltre le massime generiche espresse nel suo capolavoro:

quanto al suo libretto io trovo che è veramente interessante e bello ma per me non va perché io non saprei esprimere dei sentimenti che non sono della vita umana e degli affetti umani sempre.¹⁰

Io credo nel trattamento realistico di tutti i soggetti operistici, anche nei personaggi di un'opera storica...¹¹

Io voglio andare più vicino all'uomo, più vicino al pulsare del cuore umano. Perciò ho scritto su temi quali [...] le gioie e i dolori dei saltimbanchi in *Pagliacci*.¹²

Ovvero, ancora e sempre, in qualsiasi situazione e contesto, la focalizzazione sulla verità che sta «in fondo a l'anima», celata sotto le «povere gabbane d'istrioni». Ciononostante, ancora oggi, più di qualsiasi altra opera 'rusticana', *Pagliacci* continua a parlarci di premonizioni drammaturgiche che il teatro primo-novecentesco avrebbe fatto proprie, indagandone con altra consapevolezza le istanze più problematiche.

NOTE

¹ Cfr. Folco Portinari, *Introduzione*, in *Il teatro italiano, v/3: Il libretto del melodramma dell'Ottocento*, a cura di Cesare Dapino, Torino, Einaudi, 1985, p. LI.

² Si veda Virgilio Bernardoni, *Varianti 'rusticane' nell'opera italiana di fine Ottocento*, in «Cavalleria rusticana» 1890-1990: cento anni di un capolavoro, a cura di Piero e Nandi Ostali, Milano, Sonzogno, 1990, pp. 75-85.

³ Si veda Rossana Dalmonte, *Il prologo de «I Pagliacci». Nota sul verismo in musica*, «Musica/Realtà», 8, 1982, pp. 105-113.

⁴ Cfr. Matteo Sansone, *The 'Verismo' of Ruggero Leoncavallo: A Source Study of «Pagliacci»*, «Music & Letters», LXX/3, 1989, pp. 342-362.

⁵ Circa l'influsso delle idee del realismo sperimentale di Zola su Leoncavallo si veda Massimo Zicari, *Drammaturgia verista in Ruggero Leoncavallo*, «Musica e Storia», XII/3, 2004, pp. 461-486: 462-468.

⁶ Cfr. Michele Girardi, *Il verismo musicale alla ricerca dei suoi tutori. Alcuni modelli di «Pagliacci» nel teatro musicale «Fin de siècle»*, in *Ruggero Leoncavallo nel suo tempo. Atti del 1° Convegno internazionale di studi su Ruggero Leoncavallo*, a cura di Jürgen Maehder e Lorenza Guiot, Milano, Sonzogno, 1993, pp. 60-70: 66-67.

⁷ Si veda Nortrop Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari* [*Anatomy of Criticism: Four Essays*, 1957], Torino, Einaudi, 1969.

⁸ Steven Huebner, *Naturalism and Supernaturalism in Alfred Bruneau's «Le Rêve»*, «Cambridge Opera Journal», XI/1, 1999, p. 79, n. 8. Le categorie di Huebner si rifanno in modo particolare a quelle di «realistic song» e «operatic song» discusse in Peter Kivy, *Opera talk: A philosophical 'Phantasie'*, «Cambridge Opera Journal», III/1, 1991, pp. 63-77.

⁹ Gli atti del relativo processo penale, conservati presso l'Archivio di Stato di Cosenza, si leggono in Teresa Lerario, *Ruggero Leoncavallo e il soggetto dei «Pagliacci»*, «Chigiana», XXVI-XXVII/n.s. 6-7, 1971, pp. 117-119.

¹⁰ Lettera di Leoncavallo a destinatario ignoto, cito da Zicari, *Drammaturgia verista*, p. 466.

¹¹ Intervista rilasciata al «Globe», 5 ottobre 1906.

¹² Intervista rilasciata al «New York Telegraph», 7 ottobre 1906.

Andrea Bernard: «Dalla piazza di un paese di fine Ottocento al set di una *sitcom* televisiva»

a cura di Leonardo Mello

Con Pagliacci siamo inseriti nella cosiddetta «letteratura verista», introdotta nel melodramma da Cavalleria rusticana di Mascagni, il cui debutto è di due anni precedente. Una delle caratteristiche di questa scuola è presentare i fatti così come si manifestano, pur nella loro drammatica realtà. Cosa rimane di questa tendenza più di centotrent'anni dopo?

Del Verismo oggi rimane intatta la necessità impellente di mettere a nudo la verità dell'essere umano, spogliata dalle idealizzazioni romantiche. Se nel 1892 la «drammatica realtà» si esprimeva attraverso le passioni violente di una Calabria rurale e ancestrale, oggi la nostra realtà è mediata, filtrata e profondamente influenzata dagli schermi. La verità contemporanea non è meno drammatica di ieri. Si consuma nell'ossessione per l'apparire, nella solitudine dietro la maschera sociale e nell'incapacità di gestire il rifiuto all'interno di relazioni tossiche. Leoncavallo voleva «pingerci uno squarcio di vita», oggi, quello squarcio si apre nei non-luoghi della nostra quotidianità mediatica, dove il dolore privato viene costantemente spettacolarizzato.

Ruggero Leoncavallo sceglie un periodo storico ben preciso, come è chiaramente esplicitato nel frontespizio del libretto originale: «Epoca presente, fra il 1865 e il 1870». La sua volontà è raccontare un episodio del tempo a lui contemporaneo. Come ha deciso di ambientare il suo spettacolo? Ci sono riferimenti alla fine del XIX secolo, oppure ha preferito una chiave moderna?

Credo che soprattutto con queste opere che intendono raccontare la società contemporanea al compositore, sia importante trovare una corrispondenza a tempi più vicini ai nostri. Ho scelto una chiave contemporanea, spostando l'azione dalla piazza di un paese di fine Ottocento al set televisivo di una *sitcom* registrata dal vivo con pubblico in studio, sul modello delle iconiche produzioni americane tra gli anni Settanta e Duemila. Non ci sono riferimenti filologici al XIX secolo, perché l'intento di Leoncavallo era parlare del suo presente. Per parlare al nostro presente, dobbiamo usare i codici in cui oggi si rifugia la nostra finzione collettiva. La compagnia di giro di Canio diventa così il cast di uno *show* comico televisivo. Il contrasto originario tra la farsa arcaica della commedia dell'arte e il sangue verista viene qui sostituito dal cortocircuito, ancora più disturbante, tra la spensieratezza artificiale di una *sitcom* e la violenza reale che si consuma nella vita reale degli attori.

La vicende personali della compagnia – che raccolgono desiderio, frustrazione, gelosia, odio, violenza... – hanno un contraltare ‘scenico’, quello della rappresentazione, fino a che i piani non arrivano a coincidere. Questo elemento è richiamato sin dal prologo. Siamo di fronte a un’evadente forma di metateatro: come si muove la sua lettura registica in questo contesto? E ancora: come ha deciso di sottolineare il rapporto finzione/realtà, e lo sdoppiamento, ancora più vivido, tra personaggio e persona?

Il metateatro di Leoncavallo trova nel mezzo televisivo la sua massima e più spietata amplificazione. È un’esperienza che oggi conosciamo benissimo: quante volte ci capita di amare un film o una serie tv, per poi scoprire che le vite reali di quegli stessi attori sono devastate da tragedie personali, dipendenze, litigi furibondi o che addirittura sono morti tragicamente durante il periodo delle riprese? Sullo schermo vediamo la perfezione, ma dietro c’è un baratro che non possiamo nemmeno immaginare e concepire. Quando incontrano i fan o quando i riflettori del set si accendono e si solleva il cartello «Applausi», gli attori sono letteralmente sottomessi e posseduti dai loro personaggi. Ma quando la telecamera si sposta, nel buio del fuori onda, riemergono i corpi stanchi, le frustrazioni e i problemi. Lo sdoppiamento diventa una prigione psicologica. Durante la commedia dell’atto secondo, le battute del copione televisivo e le ossessioni reali degli attori si sovrappongono fino a crollare. Il pubblico in studio assisterà al momento esatto in cui il dolore reale rompe il copione della commedia, incapace di capire fino all’ultimo secondo dove finisca la sceneggiatura e dove inizi il dramma reale.

Come potrebbe riassumere le relazioni tra personaggi, tra triangolazioni, colpi di scena, azioni riparative?

Le relazioni in *Pagliacci* sono governate da una spietata reazione a catena indotta dal senso di trappola. Nedda è il fulcro: una donna abusata psicologicamente da un sistema patriarcale (incarnato da Canio che l’ha «raccolta dalla strada» esigendo eterna gratitudine) che cerca una via di fuga. La sua triangolazione con Silvio, che nella mia interpretazione non è un attore ma un lavoratore della *troupe*, un uomo della realtà fuori dalle telecamere, rappresenta l’aspirazione a una vita normale. L’azione scatenante è il rifiuto: Nedda rifiuta le *avance* viscide di Tonio. Da quel no, la frustrazione di Tonio si trasforma in vendetta, innescando la paranoia di Canio. L’azione riparativa di Canio è la declinazione più arcaica e tragica del possesso: distruggere l’oggetto del proprio amore pur di non perderlo, un delitto d’onore perpetrato in diretta tv.

Tonio, il gobbo deforme, sembra assumere in qualche modo il ruolo del fool shakespeariano: a suo parere può essere considerato una sorta di passepartout tra i diversi piani narrativi?

Absolutamente sì. Tonio è il vero regista occulto della tragedia come Jago in *Otello*, l’unico personaggio ad avere piena consapevolezza di entrambi i mondi. Nel prologo non si presenta come personaggio, ma come concetto, parlando direttamente agli spettatori



Andrea Bernard (© Irene Trancossi).



Tracey James, figurino di Tonio per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

del teatro. In questa produzione Tonio è l'attore caratterista della *sitcom* (il vicino tonto e impacciato) che però, a telecamere spente, si rivela un uomo manipolatore, ferito e cinico. È lui che manovra i fili, che decide di far coincidere i piani narrativi portando Canio a scoprire il tradimento.

Che tipo di scena ha immaginato, insieme al team dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, per il palcoscenico del Malibran?

Insieme alle studentesse e studenti dell'Accademia di Venezia, dopo un lungo periodo di revisione e continui confronti, abbiamo definito uno spazio fortemente versatile,

capace di raccontare contemporaneamente il mondo della realtà e quello del set. All'interno di questo impianto, un ruolo chiave è giocato dalla tribuna del pubblico, posizionata direttamente in scena: una presenza che simboleggia noi, gli spettatori, ma soprattutto il peso del giudizio collettivo e del voyeurismo mediatico a cui i personaggi non possono sottrarsi. Non cercavo un perfetto realismo della scena, una copia didascalica di uno studio per le riprese; volevo piuttosto un'evocazione visiva. Questo ci ha permesso di aprire lo spazio anche a momenti più onirici e magici, astrazioni visive necessarie a dare corpo al mondo interiore di Nedda e alla sua disperata volontà di evadere, di volare via da quella prigione luminosa proprio come gli uccellini della canzone che intona nel primo atto.

Normalmente Pagliacci, che pure è composto da un prologo e due brevi atti, è sempre accostato a un'altra opera delle medesime dimensioni. Stavolta la Fenice ha deciso invece di proporla da sola. Come si modifica, a suo parere, la relazione con il pubblico puntando l'attenzione soltanto su un'unica azione scenica?

Isolare *Pagliacci* è una scelta interessante e, dal punto di vista drammaturgico, incisiva. Liberata dal tradizionale accostamento con *Cavalleria rusticana*, l'opera perde quel sapore di serata a tema Verismo e acquista la dignità di un'opera scritta e pensata per essere rappresentata da sola come quando venne proposta nel 1892. Sicuramente trovo interessante l'accostamento con altri lavori ma in questa veloce e unica proposta può dare allo spettatore il gusto di comprendere e godere di tutta la sua potenzialità e qualità.

Andrea Bernard: “From the square of a late nineteenth-century town to the set of a television sitcom”

With Pagliacci, we step into the verismo movement – a realistic approach to melodrama championed by Mascagni’s Cavalleria rusticana just two years prior. A hallmark of this style is its unvarnished portrayal of real, often brutal human experiences. More than 130 years later, what truly endures of this dramatic legacy?

What remains of Verismo today is the pressing need to unravel the truth of the human being, stripped of any romantic idealisation. Whilst in 1892 ‘dramatic reality’ was expressed through the violent passions of a rural and ancestral Calabria, today our reality is mediated, filtered and influenced profoundly by screens. Contemporary truth is no less dramatic than yesterday. It is consumed in the obsession with appearance, in the loneliness behind the social mask and in the inability to manage rejection within toxic relationships. Leoncavallo wanted to ‘give us a glimpse of life’; today, that glimpse opens up in the non-places of our daily media life, where private pain is constantly spectacularised.

Ruggero Leoncavallo chooses a very precise historical period, as is clearly stated in the title page of the original libretto: “Present age, between 1865 and 1870”. His desire was to narrate an episode of time that was contemporary to him. What setting did you choose for your production? Are there references to the end of the nineteenth century, or did you prefer a modern key?

I believe that, especially with these operas intended to depict contemporary society to the composer, it is important to find a correspondence with times closer to our own. I chose a contemporary key, moving the action from the square of a late nineteenth-century town to the television set of a sitcom recorded live with a studio audience, on the model of iconic American productions between the 1970s and 2000s. There are no philological references to the nineteenth century, because Leoncavallo’s intent was to talk about his present. To speak to our present, we must use the codes in which our collective fiction takes refuge today. Canio’s touring company thus becomes the cast of a television comedy show. The original contrast between the archaic farce of the comedy of art and the veristic blood is replaced here by the even more disturbing short-circuit between the artificial light-heartedness of a sitcom and the real violence that is consumed in the real life of the actors.



Andrea Bernard (© Irene Trancossi).

The personal lives of the company members – which encompass desire, frustration, jealousy, hatred, violence... – have a ‘theatrical’ counterpart, that of the performance itself, until the two levels ultimately merge. This element is hinted at from the prologue on. We are confronted with an obvious form of metatheatre: how does the director’s reading unfold within this context? Furthermore, how have you decided to emphasise the fiction/reality relationship, and the even more vivid duality between the character and the person?

Leoncavallo’s metatheatre finds its greatest and most ruthless amplification in the television medium. It is an experience that we know all too well today: how many times do we happen to love a film or a TV series, only to discover that the real lives of those same actors are devastated by personal tragedies, addictions, furious quarrels or that they even tragically died while it was being shot? On the screen we see perfection, but behind it there is a chasm that we cannot even try to imagine or conceive. When they meet the fans or when the spotlights on the set turn on and the ‘Applause’ sign is raised, the actors are literally subdued and possessed by their characters. But when the camera shifts, in the darkness of the off-air moments, tired bodies, frustrations, and problems resurface. This duality becomes a psychological prison. During the comedy of the second act, the jokes of the television script and the real obsessions of the actors overlap until they collapse. The studio audience will witness the exact moment when real pain shatters the script of the comedy, unable to understand until the very last second where the screenplay ends and real drama begins.

How would you summarise the relationships between characters, between triangulations, twists, and reparative actions?

The relationships in *Pagliacci* are governed by a ruthless chain reaction induced by the sense of a trap. Nedda is the fulcrum: a woman psychologically abused by a patriarchal system (embodied by Canio, who ‘picked her up off the streets’ demanding eternal gratitude) who is seeking a way out. Her triangulation with Silvio, who in my interpretation is not an actor but a worker of the troupe, a man of reality outside the cameras, represents her aspiration to a normal life. The trigger is rejection: Nedda rejects Tonio’s slimy advances. From that no, Tonio’s frustration turns into revenge, triggering Canio’s paranoia. Canio’s reparative action is the most archaic and tragic form of possession: destroying the object of one’s love in order not to lose it, a crime of honour perpetrated on live TV.

Tonio, the deformed hunchback, seems to assume in some way the role of the Shakespearean fool: in your opinion can he be considered a sort of passepartout between the different narrative planes?

Absolutely yes. Tonio is the true mastermind behind the tragedy, just like Iago in *Otello*, the only character fully aware of both worlds. In the prologue he does not present himself as a character, but as a concept, speaking directly to the theatre audience. In this



Tracey James, figurino del Coro per *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro Malibran, settembre 2026. Direttore Daniele Callegari, regia di Andrea Bernard, scene e costumi a cura della Scuola di Scenografia e Costume dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

production Tonio is a characteristic sitcom actor (the dumb and awkward neighbour) who, however, with the cameras off, turns out to be a manipulative, wounded and cynical man. He is the one who is pulling the strings, deciding to make the narrative layers converge, and leading Canio to discover the betrayal.

What kind of set did you imagine, together with the team of the Venice Academy of Fine Arts, for the Malibran stage?

Working alongside students from the Academy of Fine Arts in Venice, and following extensive collaboration and review, we designed a highly versatile space capa-

ble of blurring the boundaries between raw reality and theatrical illusion. Within this framework, a pivotal role is played by the audience grandstand positioned directly on stage: an imposing presence that symbolises not only us, the spectators, but also the incapable weight of collective judgment and media voyeurism. I wasn't looking for a perfect realism of the stage, a didactic copy of a filming studio; rather, I wanted a visual evocation. This allowed us to open up the space even to more dreamlike and magical moments, visual abstractions necessary to give form to Nedda's inner world and her desperate desire to escape, to fly away from that luminous prison just like the little birds in the song she sings in the first act.

Pagliacci, which also consists of a prologue and two short acts, is usually always billed with another work of the same dimensions. This time La Fenice decided to propose it on its own. In your opinion, how does the relationship with the audience change when focusing attention solely on a single stage action?

Isolating *Pagliacci* is an interesting and, from a dramatic point of view, impactful choice. Freed from its traditional pairing with *Cavalleria rusticana*, the opera transcends the 'double bill' verismo aesthetic. It reclaims the standalone dramatic weight and artistic integrity it possessed at its 1892 premiere. I certainly find the juxtaposition with other works interesting, but in this fast-paced and unique production, it can give the audience the opportunity to understand and enjoy all of its potential and quality.

Daniele Callegari: «Un sinfonismo straordinario, dove finzione e realtà finiscono per coincidere»

Maestro, normalmente nei cartelloni Pagliacci viene accostata a un'altra opera delle medesime dimensioni: oltre a essere tradizionalmente abbinata a Cavalleria rusticana, può essere avvicinata ad altri titoli, come fece la Fenice nel 2008 con il dittico che prevedeva anche Von Heute auf Morgen di Arnold Schönberg. Questa volta invece il lavoro di Leoncavallo debutta da solo in un nuovo allestimento veneziano. Cosa pensa di questa decisione?

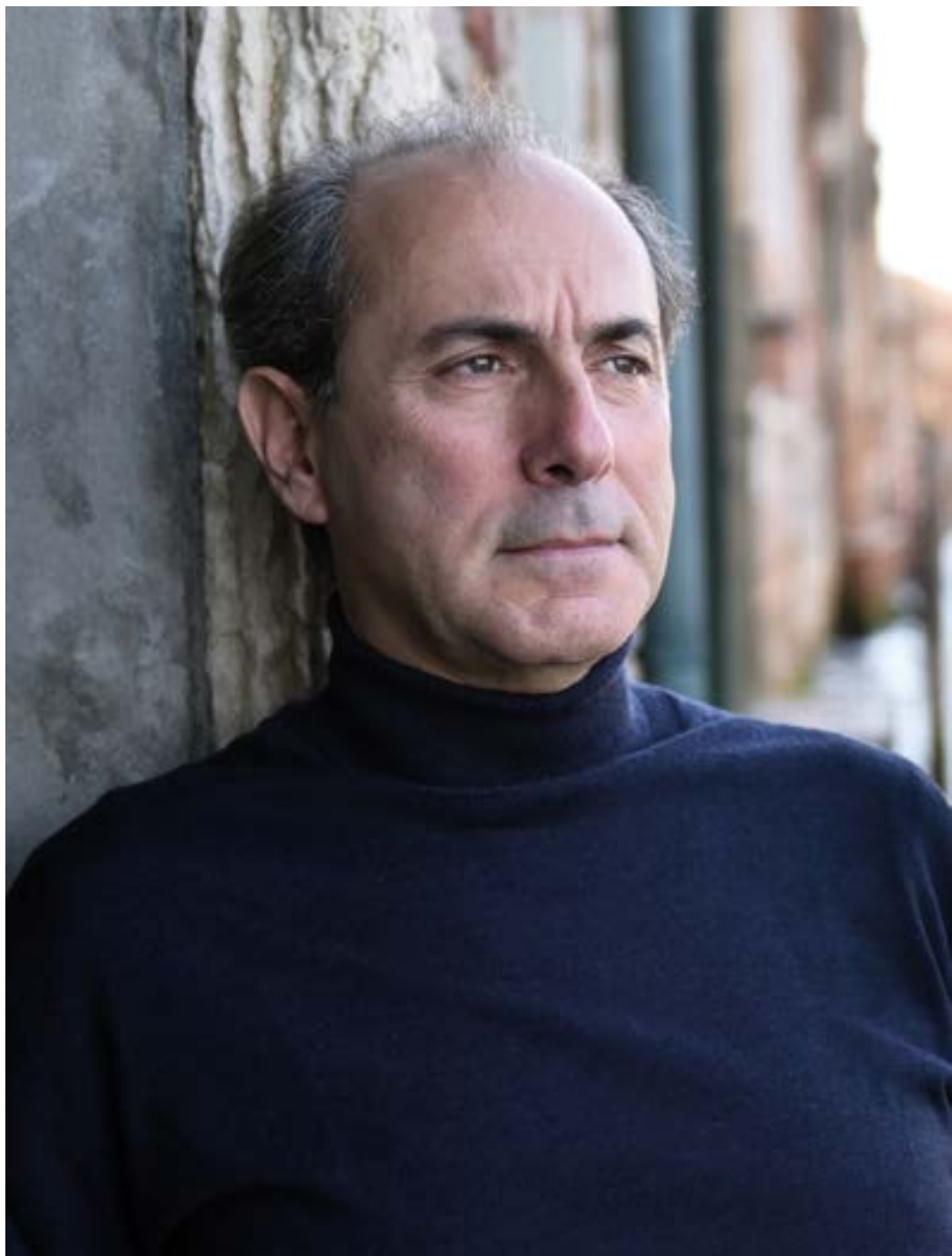
Secondo me è dovuta soprattutto ai problemi tecnici che comporta questa particolare stagione della Fenice, dislocata in vari teatri cittadini per poter concludere i necessari lavori di ristrutturazione della Sala grande. D'altro canto, *Pagliacci*, pur essendo più breve di altre opere analoghe – mi viene in mente *Salome*, che normalmente dura circa un'ora e quaranta – è perfettamente in grado di 'coprire' un'intera serata. Dunque penso che da una parte si collochino i problemi effettivi dovuti ai restauri, dall'altra l'idea che l'opera di Leoncavallo, da sola, possa tranquillamente essere presentata in modo unitario. Mi è capitato per esempio di dirigerla a Tel Aviv, tra l'altro in un allestimento bellissimo. E, da sola, reggeva benissimo: personalmente la preferisco indipendente piuttosto che accostata a qualcosa di strano e inusuale.

La struttura in due atti è anticipata da un prologo, nel quale il compositore napoletano inserisce i temi che si incontreranno in seguito, a cominciare dal più celebre, «Vesti la giubba».

Non penso che proprio tutti i temi siano 'introdotti' già nel prologo, ma certamente i più importanti sì. Mi sembra che Leoncavallo intenda offrire musicalmente un'esposizione della storia che verrà poi vista dagli spettatori. Ci sono delle citazioni, dei frammenti che fanno sicuramente riferimento a tutto ciò che si concretizzerà successivamente nella vicenda. Ed è bello che nel prologo a introdurre l'opera sia una figura chiave come quella di Tonio.

Ci troviamo all'interno dell'estetica verista, soltanto due anni dopo la prima assoluta di Cavalleria rusticana. Però, pur inserendosi appieno in questa corrente artistica, Pagliacci assume delle caratteristiche particolari, perché coniuga il mondo della finzione e quello della realtà, che poi alla fine arrivano a coincidere.

Sì, perché sia nell'uno che nell'altro 'polo' il nodo centrale è il tema della gelosia, come lo era del resto anche in *Cavalleria*, se vogliamo citare Mascagni.



Daniele Callegari (© Roberto Ricci).

A questo proposito lei nota qualche differenza tra le parti metateatrali, cioè di teatro nel teatro, e invece la struttura che afferisce direttamente alla realtà?

Io cito sempre la seconda parte, quando Nedda diventa Colombina e c'è quindi la volontà compositiva da parte di Leoncavallo di trasferirsi in un meccanismo orchestrale che è quello di una finzione musicale. Però tutto quello che ascoltiamo prima, oltre ad avere delle grandi intuizioni tematiche, è presentato con un sinfonismo straordinario, che lascia pensare a una certa insoddisfazione, da parte di questa giovane scuola, per il trattamento dell'orchestra: Giordano come Leoncavallo hanno aperto le porte a un nuovo linguaggio. L'intelligenza che riscontro in Leoncavallo è stata quella di trovare non tanto due piani sonori, ma due situazioni musicali completamente diverse che rendono in modo molto netto da un lato la finzione del palcoscenico, quindi tutta la messa in scena del secondo atto, dall'altro la narrazione della storia che si sviluppa nella vita reale. Poi mi sembra che proprio nel finale le ultimissime battute si combinino in modo così autentico che la finzione diventa realtà: quegli accenti veristici, declamati più che cantati, si sommano al tessuto musicale che noi abbiamo ascoltato durante la 'recita', ed è un'esplosione veritiera e drammatica.

In effetti, una delle peculiarità del verismo musicale è l'andamento quasi parlato di alcune parti del libretto, che sono senza intonazione.

Verismo significa sostanzialmente mettere in risalto il vero, a volte anche con tratti che sono, soprattutto nel caso dell'italiano, tipici del linguaggio parlato. Ciò non ha niente a che vedere con il discorso sulla parola scenica teorizzato da Verdi: in quel caso si trattava di un accento della parola scolpito su un fattore teatrale. Il parlato verista, a mio parere, entra invece veramente nel dettaglio di un linguaggio italiano di ceto sociale medio-basso. Si tratta di una forma volgare che deve essere esternalizzata con tutta la sua dirompenza. Leoncavallo stesso indica con grande cura quando vuole il *parlato*, il *gridato* ecc. Ci troviamo in una nuova fase di scrittura della parola.

Tornando al personaggio di Tonio, alcuni lo considerano una sorta di figura 'registica', che determina cioè in qualche modo l'azione, pur essendo deforme e incarnando in un certo senso la figura del pharmacos, vale a dire di colui che è rifiutato. Parlando più in generale, ci sono delle spie che ritornano nel corso dell'opera a identificare i vari personaggi? Glielo chiedo anche perché Leoncavallo era un grande ammiratore di Richard Wagner.

Sì, vengono inseriti dei microtemi, delle frazioni, chiamiamole cellule tematiche, per far capire che sta cambiando l'atmosfera, che sta entrando un dato personaggio piuttosto che un altro, che c'è una situazione espressiva piuttosto che un'altra... A Tonio Leoncavallo ha affidato il compito di gestire la storia, un po' come Jago in *Otello*, anche se le sue motivazioni sono diverse. Lui è perduto e innamorato e l'unico modo che ha di tentare di non tradire la sua natura è trovare l'appagamento in una sorta di vendetta. È l'unica soddisfazione cui la sua vita può ambire. Arrivano i contrabbassi e subito si percepisce la



I pagliacci, film diretto da da Mario Costa (1948), protagonisti Tito Gobbi, Afro Poli e Gina Lollobrigida.

presenza di Tonio, con la sua volontà di manipolazione. Ci sono tante microsituazioni di questo tipo, che rappresentano altrettante intuizioni del compositore.

In che rapporto sta Pagliacci, secondo lei, con Cavalleria rusticana, con la quale, come si diceva, compone spesso un dittico? Sono opere molto diverse, anche se sono state scritte a soli due anni di distanza.

Leoncavallo è forse mosso anche da una certa curiosità nei confronti di un'opera che ha avuto un successo straordinario pur essendo basata essenzialmente su due temi e un'orchestrazione molto povera. Tra l'altro mi è capitato recentemente di debuttare al Teatro Real di Madrid con *Iris* di Mascagni in forma di concerto. Io, che avevo diretto solo *Cavalleria*, ho scoperto un compositore straordinario, veramente raffinato. Quindi è chiaro che, per quanto riguarda la sua opera d'esordio, stiamo parlando di un Mascagni allo stato embrionale. Due anni dopo arriva Leoncavallo, anche lui al suo debutto, e in *Pagliacci*, che diventerà l'unica sua opera davvero famosa, propone invece una scrittura molto ricca. Secondo me la vera voce è proprio l'orchestra. È quest'ultima che, come un collante, riesce

a trasferire il mondo di questa storia verista tra la finzione e la realtà e porta con sé tutta questa vicenda con un dinamismo e una narrazione drammatica esemplari. L'opera non si arresta mai, non ci sono interruzioni e non si ha mai la sensazione di assistere a un calo di tensione. Infatti mi piace definirla una sorta di *thriller*, pensando a una situazione cinematografica, un po' come accade con *Tosca*. *Pagliacci* mi fanno lo stesso effetto, e quando la dirigo – l'ho eseguita davvero tante volte – non mi rendo mai conto che stia volgendo al termine, mi passa via perché ci entro veramente dentro.

Può darci qualche informazione in più sull'orchestrazione, in termini 'tecnici'?

L'orchestrazione a mio avviso è assolutamente sinfonica. È quella tradizionale dell'Ottocento, però presenta temi di straordinaria bellezza. Questo si percepisce sin dal prologo iniziale. È molto curata e raffinata: non ho mai riscontrato una falsa relazione tra la musica e quello che succede nel testo (del resto è stato lo stesso Leoncavallo a scrivere il libretto). La trovo molto completa. È un concentrato di vitamine, un concentrato di musica che induce un effetto benefico...

*Leoncavallo soggiorna per lungo tempo a Parigi. Vi è qualche traccia, in *Pagliacci*, di quella tradizione musicale?*

Questo dato, in termini musicali, non lo sento, perché comunque i compositori francesi li associo a sonorità più morbide. Qui percepisco molto più il sud Italia, la strumentazione è sempre importante e generosa, con gli archi a tutto tondo, con i fiati utilizzati in modo che vadano a raddoppiare, ma che non creino mai dei falsi piani sonori. O se devo proprio pensare a un musicista del *grand opéra* italiano cui associarla in qualche modo mi viene in mente *La Gioconda* di Ponchielli e quel tipo di strumentazione. (*l.m.*)

Daniele Callegari: “An extraordinary symphony, where fiction and reality end up coinciding”

Maestro, Pagliacci is generally paired with another opera of similar dimensions. While its most famous pairing is Cavalleria rusticana, it is frequently staged with other titles, as demonstrated by the Fenice production in 2008 that paired it with Von Heute auf Morgen by Arnold Schönberg. This time, however, Leoncavallo's work debuts alone in a new Venetian production. What do you think of this decision?

In my opinion, it is mainly due to the technical problems entailed by this particular season at La Fenice, which is spread across various city theatres in order to complete the necessary renovation work on the Main Auditorium. On the other hand, although *Pagliacci* is shorter than other similar works – *Salome comes to mind*, which normally lasts about an hour and forty – it is perfectly able to ‘cover’ an entire evening. Therefore, I think that on the one hand there are the actual problems due to the restoration work, and on the other, the idea that Leoncavallo's work, on its own, can easily be presented as a cohesive whole. For example, I had the opportunity to direct it in Tel Aviv, among other things in a beautiful production. And, on its own, it held up very well: I personally prefer it independent rather than combined with something strange and unusual.

The two-act opera is preceded by a prologue where the Neapolitan composer introduces the work's core musical themes, beginning with its most famous piece, ‘Vesti la giubba’.

While not every theme is introduced in the prologue, certainly the most important ones are. It seems to me that Leoncavallo intends to musically offer an exhibition of the story that will then be seen by the public. There are quotes, fragments that surely refer to everything that will materialise later in the plot. It is a brilliant choice to have a pivotal character like Tonio introduce the work in the prologue.

Composed just two years after the première of Cavalleria rusticana, Pagliacci is a cornerstone of the verista tradition. However, it takes on a unique dimension by constructing a tragic meta-theatrical framework where the boundaries of stage fiction and reality increasingly dissolve until they fatally collide.



Daniele Callegari (© Roberto Ricci).

Yes, because both in one and the other 'pole' the central node is the topic of jealousy, as was also the case in *Cavalleria*, if we want to name Mascagni.

In this regard, how does the metatheatrical performance – the play-within-a-play – differ in structure from the reality of the unfolding tragedy?

I always highlight the second act, when Nedda transforms into Colombina. In this moment, Leoncavallo purposefully transitions into an orchestral style that evokes a staged musical fiction. However, everything heard prior – while rich in thematic insight – is paired with a remarkably symphonic score. This suggests the *Giovane Scuola* harboured a certain dissatisfaction with traditional approaches to orchestral writing: both Giordano and Leoncavallo opened the doors to a new language. Leoncavallo's true intelligence lies in his ability to establish two distinct musical realities: one that underscores the staged comedy of the second act, and another that narrates the unfolding tragedy of the characters' real lives, making the boundary between artifice and reality terrifyingly clear. In the opera's closing moments, fiction and reality blur in a terrifyingly authentic way. Those final lines, declaimed rather than sung, violently pierce the musical fabric we heard moments before, culminating in a raw and dramatic explosion of genuine emotion.

In fact, one of the peculiarities of musical verism is the almost spoken pattern of some parts of the libretto, which are without intonation.

Verismo basically wanted to prioritise raw, unfiltered reality over idealised art, utilising dramatic vocal lines and everyday, conversational phrasing to capture the intensity of real human emotions. This has nothing to do with the discourse on the *parola scenica* (scenic word) theorised by Verdi: in that case, it was a matter of a word accent carved onto a theatrical factor. I believe that veristic speech in the opera truly reflects the everyday language of the lower-middle class. It is a vulgar form that must be outsourced with all its disruption. Leoncavallo himself carefully indicates when he wants *parlato*, *gridato* etc. We are in a new phase of writing the word.

Going back to the character of Tonio, some consider him a sort of 'directorial' figure, that is, one that determines in some way the action, despite being deformed and embodying in a certain sense the figure of pharmacos, that is, the outcast. Speaking more generally, are there returning musical cues throughout the opera that identify the various characters? I also ask because Leoncavallo was a great admirer of Richard Wagner.

Yes, Leoncavallo weaves micro-themes, or concise thematic cells into the score. These musical motifs serve to make it clear when the mood shifts, a specific character enters, or a new dramatic situation unfolds. Leoncavallo entrusted the task of managing the story to Tonio, a bit like Jago in *Otello*, although his motivations are different. He is hopelessly in love and the only way he can try not to betray his nature is to find fulfilment



Copertina del primo libretto della *Gioconda* di Amilcare Ponchielli (1876).

debut work is concerned, we are talking about an embryonic Mascagni. Two years later, Leoncavallo made a striking debut with *Pagliacci*. Though it remains his only truly famous work, he crafted a remarkably rich piece of musical theatre. In my opinion, the real voice is that of the orchestra. It is the latter that masterfully merges the boundaries of on-stage performance and off-stage reality, propelling the narrative with undeniable dramatic force. The opera never stops; there are no interruptions and you never have the feeling there is a drop in tension. In fact, I like to call it a sort of thriller, thinking of a cinematic situation, a bit like *Tosca*. *Pagliacci* has the same effect on me, and when I conduct it – I've done so many times – I never realise that it is coming to an end, and that is because I truly lose myself in it.

in a kind of revenge. It is the only satisfaction his life can aspire to. The double basses arrive and you can immediately feel the presence of Tonio, with his will to manipulate. There are many micro-situations of this kind, each representing a corresponding insight by the composer.

While Pagliacci and Cavalleria rusticana are famously paired together as a double bill, how would you characterise their relationship? They are two distinctly different works of the verismo tradition, despite being written just two years apart.

Leoncavallo is perhaps also driven by a certain curiosity about a work that had extraordinary success even though it is based essentially on two themes and very poor orchestration. Among other things, I recently made my debut at the Teatro Real in Madrid with *Iris* by Mascagni in concert form. Having previously conducted only *Cavalleria*, I discovered an extraordinary, truly refined composer. So, it is clear that, as far as his

Can you give us some more information about the orchestration, in 'technical' terms?

The orchestration in my opinion is absolutely symphonic. It is the traditional model of the nineteenth century, but it has themes of extraordinary beauty. This makes itself felt from the initial prologue. It is masterfully refined: I have never detected any dissonance between the score and the narrative, which is hardly a coincidence given that Leoncavallo authored the libretto himself. I find it very complete. It is a concentrated burst of musical vitality that provides a deeply enriching experience...

Leoncavallo stayed in Paris for a long time. Is there any trace of that musical tradition in Pagliacci?

Musically speaking, I do not perceive this influence, as I generally associate French composers with softer timbres. Here I perceive much more of southern Italy; the orchestration is always substantial and generous, with all-around strings and woodwinds used in such a way as to double them, but never creating any false acoustic planes. Or if I really had to think of a musician of the Italian *grand opéra* to associate it with in some way, I would say *La Gioconda* by Ponchielli and that type of instrumentation.

Pagliacci alla Fenice (e a Venezia)

a cura di Franco Rossi

Con il chiudersi dell'Ottocento, i teatri in attività a Venezia restano ovviamente la Fenice (che si avvia a celebrare il primo centenario di vita, per la verità senza troppa enfasi e senza troppo successo), il teatro che si avvia a essere intitolato a Carlo Goldoni (che gli austriaci avrebbero voluto chiuso, nel loro piano di riordino), l'antico teatro di San Giovanni Grisostomo, poi intitolato a Maria Malibran, e il San Benedetto, intitolato prima ai fratelli Gallo e quindi, nel 1868, dedicato a Gioachino Rossini in occasione della morte del grande compositore che là aveva rappresentato *L'italiana in Algeri* in prima assoluta. Tralasciando quindi il Goldoni (che sul finire dell'Ottocento era dedito quasi esclusivamente alla prosa)¹ i giochi in ambito operistico restano ulteriormente circoscritti (e non è poco!) alle tre sale sopra citate. Scrive Giorgio Mangini:

Tra l'estate 1797 e la primavera 1913, nell'arco di 116 anni, al Teatro di San Giovanni Grisostomo-Malibran sono stati allestiti in tutto 297 spettacoli d'opera e sono state presentate 134 opere diverse, di 65 compositori. Questo spiega a sufficienza perché vale la pena di occuparsi del repertorio operistico del teatro.²

L'abitudine teatrale di unire in un'unica serata *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni e *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo induce a prendere in esame proprio questi due titoli nella loro storia veneziana e le sorprese, come vedremo, non mancano affatto. Le prime assolute dei due titoli distano davvero poco fra loro: *Cavalleria* vede la luce al Teatro Costanzi di Roma il 17 maggio 1890, *Pagliacci* dovrà attendere un paio d'anni prima di affacciarsi alla storia della lirica (Milano, Teatro Dal Verme, 21 maggio 1892), ed è quindi anche inevitabile che almeno in origine seguano una loro strada autonoma. La ripresa del lavoro di Mascagni è fulminea: la Fenice ne offre una propria versione in una stagione di recite straordinarie, la cui prima rappresentazione cade il 24 gennaio 1891, praticamente sei mesi dopo la prima assoluta e alla fine dello stesso anno viene riproposta al Teatro Rossini (26 novembre), venendo poi rapidamente ripresa nella primavera del 1893 e in quella del 1896,³ mentre l'anno successivo appare al Malibran oramai legata in una simbiosi che a lungo andare diventerà naturale con *Pagliacci*: anche al Malibran⁴ il successo di pubblico è schietto: due allestimenti nel 1897 (in gennaio e poi in novembre), uno a Natale del 1899 e poi ancora nella primavera del 1900...

Radicalmente diversa è la situazione per quanto riguarda il lavoro di Leoncavallo: i primi a manifestare il proprio interesse per *Pagliacci* sono gli impresari del Malibran, dove lo



Frontespizio del libretto di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo.

spettacolo andrà in scena con il trascurabile ritardo di pochi mesi rispetto alla prima rappresentazione assoluta:

Rilevo tosto che lo strumento di cui tutti oggidì possono disporre – ricchezza di moderna armonizzazione, risorse straordinarie dello strumentale, seduzioni degli accresciuti timbri – è posseduta da Ruggero Leoncavallo, e posseduto così da meritare l'appellativo non soltanto di musicista, ma ancora di forte musicista. Nei suoi *Pagliacci* egli usa, talora financo abusa, delle risorse di cui la scuola moderna ha tanto arricchito e armonizzazione ed instrumentale: – v'ha spesso, dall'introduzione a quasi tutti i vari brani dello spartito – pur nella stessa romanza del soprano dove l'orchestra tenderebbe a disegnare il concetto poetico, e nella prima parte della commedia, nel secondo atto, dove ricama leggiadramente il carattere comico dell'azione – v'ha, dico, pletora di vivacità di tinte, che deve consigliare il maestro ad un più moderato ed equo senso della sua simpatica, e non di rado originale, tavolozza instrumentale. [...] C'è sempre una certa impronta personale

nella condotta dell'opera, nello svolgimento de' vari brani musicali, nell'accurato, corretto, elegante armonizzare, nell'efficacia delle situazioni, talvolta colorite con appropriate tinte strumentali. [...] Non invano quindi, riconosciuto il musicista, ricercheremo l'operista, al quale, appunto perché coltissimo e di brillante ingegno, devesi muovere censura, se dalla poca preoccupazione di liberarsi completamente dal convenzionalismo dei melodrammi di un tempo, è passato alla noncuranza di molte riforme che sono il vanto del dramma musicale moderno, quali un taglio più razionale dei pezzi quando devono avere veramente un contorno delineato, il non troncare il discorso musicale all'arrestarsi dell'azione, il non ripetere troppo un mozzicone di frase.⁵

alla quale segue di lì a poco la ripresa al San Benedetto:

Non è buona speculazione quella di applicare la lesina nell'allestimento di uno spettacolo teatrale: infatti tentando una economia a destra, una minore spesa a sinistra, si arrischia di guastare anche quella parte che sarebbe riuscita buona e bene accetta. Se l'impresa attuale del Rossini avesse avuto l'accortezza di non innalzare all'onore di professor d'orchestra qualche arco infelice o qualche fiato ognor raffreddato, al bravo Podestì – concertatore coscienzioso ed intelligente direttore – sarebbe riuscito più agevole presentare omogeneo assieme; mentre anche l'esecuzione sul palcoscenico non avrebbe mostrato troppo numerosi nè se tutti gli interpreti avessero saputo meritare quegli applausi sinceri che salutarono il baritono Lelio Casini, un lodevole Tonio, ed il tenore Primo Maini (Beppe). Dal Maini si ottenne il bis della graziosa serenata di Arlecchino, ch'egli disse con gusto; – ma non sappiamo davvero perché

il tenore Emiliani abbia voluto ripetere il ridi Pagliaccio, al finale del primo atto, del quale nessuno del pubblico pensava di chiedere la replica. Ma, per non fare della critica, ch  troppo lungo sarebbe, limitiamoci alla cronaca della serata, che segna battimani, certo non troppo fragorosi, a tutti gli artisti, quindi anche alla discreta Nedda, sig.a Kate Bensberg, al baritono Boles, sufficiente Silvio, e al coro, dopo il ben riuscito coro delle campane, del quale per  non sapemmo apprezzare iersera la brillante condotta e le finezze di coloriti. L'intonazione, non sempre perfetta, tolse quell'efficace contrasto che il compositore si intese di dare nella bella fattura del brano. La cronaca, quindi, segna applausi, ed ammesso che l'applauso sia sempre manifestazione di aggradimento, concluderemo che il pubblico accolse, nel complesso, con favore l'esecuzione di iersera.⁶

Una curiosa 'coincidenza' lega le riprese di *Cavalleria* e *Pagliacci* al Rossini in attesa del sospirato allestimento feniceo del lavoro di Leoncavallo:

Con un esaurito si son replicate domenica in mattinata *Cavalleria* e *Pagliacci*. Diresse lo spettacolo il maestro Ettore Zardo che ebbe modo di confermare le sue doti di eletto musicista e di affermarsi direttore energico, diligente e provetto. Nella parte di Santuzza la sig. Romagnoli fu sostituita dalla sig. Bedeschi, che cant  con buona voce e diede scenicamente buon risalto al personaggio. Il pubblico fu largo di applausi a tutti gli interpreti, dal Pasetto alla Di Marzio, al Vanelli ed al Brunet ai quali ultimi richiese i soliti bis. Di sera con altro esaurito si   ripetuta *Manon* che ebbe lo stesso successo della prima rappresentazione, forse un po' migliorato. Stasera terza di *Manon*. Domani, mercoled , sesta di *Cavalleria* e *Pagliacci*.⁷

Ed eccoci finalmente al nostro teatro, che tanto aveva sofferto in quel periodo, come testimonia la «Gazzetta»:

La riapertura della Fenice

A Pasqua, nella ricorrenza della inaugurazione della XII Mostra Internazionale d'Arte la Fenice dopo lunghi anni di silenzio riapr  i suoi battenti per una stagione d'opera che s'annunzia fin d'ora di primissima importanza. Sappiamo infatti che il cartellone   gi  stato fissato e che fu composta la compagnia di canto. Riservandoci di pubblicare integralmente al pi  presto quello e questa, per oggi diciamo soltanto che Venezia vedr  rappresentato sulle scene del suo Massimo il trittico, l'ultima opera di Giacomo Puccini; che tra gli artisti figurano i nomi noti e celebrati di Toti Dal Monte, di Ernestina Poli Randacio, di Ester Mazzoleni, del basso Masini Pieralli, dei tenori Marini e Rotondi, del baritono Faticanti e che direttore e concertatore sar  Baldi Zenoni, il simpatico maestro concittadino che pel suo valore   ormai annoverato tra i pi  quotati e ricercati direttori d'orchestra ed il cui nome   di per s  la migliore garanzia della massima dignit  artistica degli spettacoli.⁸

E ancora, un paio di settimane pi  tardi:

La prossima stagione lirica alla Fenice

Cominciando da sabato 3 aprile al nostro teatro Fenice si daranno le seguenti opere: *Faust*, con la *Notte di Valpurga*, musica di Carlo Gounod, *Rigoletto*, melodramma in quattro [sic] atti di G. Verdi; quindi il *Trittico* [...] musica di G. Puccini, e finalmente *Lucrezia Borgia*, melodramma in un prologo e due atti di F. Romani, musica di G. Donizetti. [...] L'orchestra sar  composta di ottanta professori, sar  diretta dal maestro Baldi Zenoni che avr  a sostituito il maestro Giovanni Colucci. I cori saranno diretti da Ferruccio Cusinati che avr  a sostituito il maestro Ettore Zardo. Vi saranno ottanta coristi e coriste, 24 ballerine, 12 bambine e 80 comparse.⁹

 **TEATRO LA FENICE**
VENEZIA

Martedì 6 Febbraio 1923
ore 20.45

Prima Rappresentazione Straordinaria
dell'Opera in due atti

PAGLIACCI

Musica di R. LEONCAVALLO

PERSONAGGI

Nobile	ZITA RIVA FUMAGALLI
Cantò	ULISSE LAPPAS
Tenore	ENRICO DE FRANCESCHI
Soubrette	LEONE PACI
Artista	GINO TREVIS

Capella Caposinfonica e Orchestra di Giuseppe Baroni

Precederà:

Il Principe e Nuredha

Libretto della Casa di ROBERTO ALCIANTORRE
Opera presentata nel 5° Centenario del Rinascimento per la Belle Arti
Con atto di M. Zucchi

Musica di GUIDO BIANCHINI

PERSONAGGI

Il Principe	ENRICO DE FRANCESCHI
Nuredha	ZITA RIVA FUMAGALLI
Un'ombra	MARIA VACCARI

Coro di Uomini, di Sacerdoti e Sacerdotesse - BALADES

MAGGIORE CONDOTTIERE E DIRETTORE D'ORCHESTRA
COMM. GIUSEPPE BARONI

CONDOTTIERE
CONDOTTIERE DI ORCHESTRA
CONDOTTIERE DI ORCHESTRA

PREZZI NORMALI

Aperto: 1.000 - 750 - 500 - 250 - 125 - 62 - 31 - 15 - 7 - 3 - 1
Poltroncina Lire 100 - Poltroncina delle ultime tre file Lire 50
Fianchi di poltroncina 1.000 - Poltroncina delle ultime tre file Lire 50
Fianchi di poltroncina 1.000 - Poltroncina delle ultime tre file Lire 50
Fianchi di poltroncina 1.000 - Poltroncina delle ultime tre file Lire 50

Domani Mercoledì "LOUISE."

Locandina di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1923. Archivio storico del Teatro La Fenice.



TEATRO LA FENICE

CONSERVATORIO DI MUSICA E DANCE

STAGIONE LIRICA DI CARNEVALE

Dal 7 Gennaio al 7 Marzo 1954

Giovedì 4 Febbraio 1954 - ore 21

OPERA DI RUGGERO LEONCAVALLO

LA LUNA DEI CARAIBI

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Musiche di RUGGERO LEONCAVALLO

Adattamento di RUGGERO LEONCAVALLO

Scenari e Impianti

Primo attore della sala	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI

ADRIANO LUALDI

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

I PAGLIACCI

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Musiche di RUGGERO LEONCAVALLO

Scenari e Impianti

Primo attore della sala	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI
Primo attore	GIUSEPPE BENVENUTI

Scenari e Impianti

UMBERTO CATTINI

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti

Scenari e Impianti



TEATRO LA FENICE

VENEZIA

MASSIMO TRIESTI, DIRETTORE GENERALE - 1956-57

Stagione Lirica Popolare di Primavera

MARTEDÌ 3 GIUGNO - ORE 20

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

CAVALLERIA RUSTICANA

Adattamento di G. G. Capponi, G. G. Capponi, G. G. Capponi

Libretto di PIERRE MASCAI

Opera in Tre Atti di P. Mascia

Regia di G. Capponi

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO
Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE
Basso: ROBERTO AMADIO
Soprano: LINDA PALLINI
Tutti: RENZO BODINI

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

I PAGLIACCI

Opera in due atti

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Opera in due Atti di P. Mascia

Regia di G. Capponi

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO
Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE
Basso: ROBERTO AMADIO
Soprano: LINDA PALLINI
Tutti: RENZO BODINI

Regia di G. Capponi

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

MANNO WOLF FERRARI

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO

Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE

Basso: ROBERTO AMADIO

Soprano: LINDA PALLINI

Tutti: RENZO BODINI

Regia di G. Capponi

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Opera in due Atti di P. Mascia

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO

Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE

Basso: ROBERTO AMADIO

Soprano: LINDA PALLINI

Tutti: RENZO BODINI

Regia di G. Capponi

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Opera in due Atti di P. Mascia

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO

Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE

Basso: ROBERTO AMADIO

Soprano: LINDA PALLINI

Tutti: RENZO BODINI

Regia di G. Capponi

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

Libretto di RUGGERO LEONCAVALLO

Opera in due Atti di P. Mascia

Primo Tenore: GIUSEPPE DI CARO

Secondo Tenore: CLAUDIO MONTE

Basso: ROBERTO AMADIO

Soprano: LINDA PALLINI

Tutti: RENZO BODINI

Regia di G. Capponi

Con il contributo di G. Capponi - G. Capponi

Locandina di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1956. Archivio storico del Teatro La Fenice.

STAGIONE LIRICA INVERNALE
 SABATO 5 GENNAIO 1963 - ORE 21
 (Ripetizione a 16 la domenica 10/01/63)

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

CAVALLERIA RUSTICANA

Musiche in un atto di Ruggero Leoncavallo - Firenze e Torino 1891.
 Regia di PIERRO MANGIUM
 (Reg. Carlo Maria Scarpini e Piero Gatti)

Personaggi e interpreti

Adamo	ROBERTA GIORGIO
Luca	ROSA LUCARELLI
Paolino	GIUSEPPE GIORGIO
Alba	FRANCESCO
Tina	FRANCESCO

Coro del Teatro La Fenice di Venezia in qualità di Coro di Cavaillon

I PAGLIACCI

Comico in due atti
 Poeta e Musica di RUGGERO LEONCAVALLO
 (Reg. Carlo Maria Scarpini e Piero Gatti)

Personaggi e interpreti

Scudo, padre comico "Pierrot", attore della farsa, moglie di Scudo, madre comica "Pierrot", capo della compagnia	GIUSEPPE GIORGIO
Turco, la madre della comica "Pierrot", comica, moglie di Scudo	FRANCESCO
Scudo, padre comico "Pierrot", comico	FRANCESCO
Scudo, comico	FRANCESCO
Scudo, comico	FRANCESCO

Coro del Teatro La Fenice di Venezia in qualità di Coro di Cavaillon

Coro della Fenice in qualità di Coro di Cavaillon

MANNO WOLF FERRARI

Regia di ALDO SERAFINI VASSALLO

Regia di ALDO SERAFINI VASSALLO

Adamo	ROBERTA GIORGIO
Luca	ROSA LUCARELLI
Paolino	GIUSEPPE GIORGIO
Alba	FRANCESCO
Tina	FRANCESCO

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE

CONDIRETTORE GENERALE: PIERRO MANGIUM
 CONDIRETTORE GENERALE: PIERRO MANGIUM

PREZZI (tutti compresi)

Adamo, padre comico "Pierrot", attore della farsa, moglie di Scudo, madre comica "Pierrot", capo della compagnia	GIUSEPPE GIORGIO
Turco, la madre della comica "Pierrot", comica, moglie di Scudo	FRANCESCO
Scudo, padre comico "Pierrot", comico	FRANCESCO
Scudo, comico	FRANCESCO

Per informazioni e prenotazioni presso la Regia del Teatro La Fenice - Tel. 041/21011

Locandina di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1963. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Locandina di *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1968. Archivio storico del Teatro La Fenice.



TEATRO LA FENICE

Giovedì 6 Maggio 1897 alle ore 8 $\frac{3}{4}$ p.

Prima Rappresentazione

dell'Opera NUOVISSIMA in 4 atti

LA BOHÈME

Parole e Musica di
RUGGERO LEONCAVALLO

PERSONAGGI	ESECUTORI
Marcello, pittore	Sg. U. RUDOLPHI
Coluche, poeta	- R. ANGELINI-FORNAI
Schmuck, musicista	- G. ENABARDON
Barbier, attore	- G. FRIGIOTTI
Quirico, Colone, Souda	- L. ARISTI
Vicente, Paolo	- E. GEORDANI
Quadrone, soffiatore	- E. NERLINI
Duval, portinaio	Sg. L. FRANCOIS
Un Reo	- R. STOSCHIO
Il Signor del primo piano	- C. CAFFELA
Maurice, greco	
Mimi, soubrette	
Belle, attrice	

Strozza, Grisetta, Louisa, Inquilini di tutte le nati, Berri, Cecile, Giovani del Caffè, Squattri, Pascini

Masone, Concessionario e Direttore d'Orchestra

ALESSANDRO POMÉ

Mastro Direttore dei Cori ANTONIO CARCANO

PREZZI PER QUESTA SERA

Ingresso alla Platea, Palchi e Loggia L. 5 - Militari (bassa forma) e fanciulli L. 2.50
 Palchi II. ordine L. 50 - III. ordine L. 25
 Poltrone L. 30 - Scanni riservati L. 20 - Scanni L. 15 - Loggia I. fila L. 5 - II. fila L. 3
 Ingresso al Loggione L. 2 - Posto numerato L. 3

Locandina per la prima rappresentazione assoluta della *Bohème* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1897. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Gli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale erano stati tremendamente difficili per la vita di una città che già aveva sofferto a lungo dopo la perdita dell'autonomia e del relativo benessere. I giornali dell'epoca ritornano spesso su questo argomento, più volte posto anche all'attenzione della politica locale: *Gli imponenti problemi della resurrezione di Venezia illustrati in Consiglio Comunale dal Sindaco prof. Giordano* titola la «Gazzetta di Venezia» il giorno 5 gennaio 1921. Questa difficile situazione non può quindi fare a meno di riflettersi economicamente anche sulle sorti del Teatro La Fenice: pochi mesi dopo la conclusione del tremendo conflitto la gloriosa Nobile Società Proprietaria sta pian piano contemplando la possibilità di cedere il proprio prestigioso ruolo di controllo a impresari appaltanti sempre più estranei e autonomi. Cinque lunghi anni di chiusura seguono le recite straordinarie del 1915 e marcano il periodo di chiusura bellica (che però non si rinnoverà affatto in occasione del secondo conflitto mondiale), e alla ripresa dei lavori sembra che il periodo di astinenza abbia sostanzialmente giovato alla lirica veneziana. È una stagione nella quale vengono certamente dosate le partecipazioni di grandi voci, ma che vanta una varietà e una appetibilità immediata. Di ancor maggior impegno è la successiva Stagione d'Autunno e Carnevale 1920-1921, che aprirà i battenti con *Walkyria* per proseguire poi con *Tosca*, *Loreley*, *Il trovatore*, *La fanciulla del West*, *La Wally* e finalmente il dittico *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*. I *bordereau* del teatro sono particolarmente attenti: oltre ad annotare puntualmente le cifre (suddivise comunque con ancor maggiore pignoleria del solito) viene registrata l'eventuale contemporanea apertura dei teatri concorrenti (prevalentemente Goldoni, Rossini e Malibran) e persino il tempo atmosferico. Attraverso questi documenti è possibile trarre conferma di alcune tendenze facilmente sospettabili: le presenze in loggione e in galleria aumentano sensibilmente al crescere della popolarità dell'opera; se con *Walkyria* i biglietti d'ingresso a platea e a palchi sono nettamente superiori a quelli che permettono l'accesso ai due ordini superiori, popolari e meno costosi, con *Tosca* la tendenza si inverte decisamente, mentre il tempo piovoso paradossalmente sembra favorire apertamente la frequenza a teatro in un mese di novembre che oramai volge alla chiusura. Il 9 gennaio 1921 la Fenice propone un'accoppiata oramai classica: la scansione della serata prevede la ripresa di *Cavalleria rusticana* (che come abbiamo visto era stata prontamente proposta al pubblico veneziano immediatamente a ridosso della prima assoluta, trent'anni prima) e la prima di *Pagliacci*, che approdano quindi con inquietante ritardo sulle scene del massimo teatro veneziano. Sono oltre ottocento gli spettatori paganti che frequentano la Fenice in questa occasione, nonostante Goldoni, Rossini e Malibran propongano a loro volta importanti spettacoli al pubblico veneziano. Con le modalità già descritte (aumento degli ingressi popolari, lieve flessione di quelli più costosi) le presenze vanno via via aumentando nelle serate successive, confrontandosi a testa alta anche con un classico del teatro d'opera come *La traviata* e con un successo crescente, che raggiungerà ben mille e quattrocento presenze nella serata di domenica 6 febbraio.

Ritardo quindi dalla prima assoluta, ma la Fenice recupererà ben presto: un segno inequivocabile del tardivo ma convincente successo di *Pagliacci* si avrà comunque nei mesi immediatamente successivi: infatti dopo una non del tutto fortunata stagione di operette, l'ospitalità offerta ai balletti russi e alcuni concerti sinfonici (nei quali spicca ancora una

volta la presenza di Arturo Toscanini), le recite straordinarie allestite nel maggio del 1921 vedono ancora una volta, accanto a un eccezionale *Andrea Chénier* per le voci di Aureliano Pertile e Mariano Stabile, e la più debole ma sempre affascinante *Madama Butterfly*, un nuovo dittico: accanto a *Pagliacci* questa volta appare *Il mistero* di Domenico Monleone, con la raffinata Mercedes Llopart e ancora una volta Pertile e Stabile, a loro volta pienamente in ruolo nei *Pagliacci*. Una volta ancora il desiderio di novità e un ruolo ampiamente propositivo è rivestito dalla Fenice, che fonde a *Pagliacci* una nuova anche se non del tutto fortunata prima assoluta.

¹ «Più che per le stagioni liriche, il Goldoni di questi anni andrà ricordato per i cicli di recite, non sempre fortunate, delle compagnie dialettali piemontesi e milanesi [o] per le attese rappresentazioni delle celebrate compagnie dirette dal Bellotti Bon», Nicola Mangini, *I teatri di Venezia*, Mursia, Milano 1974, p. 199.

² Giorgio Mangini, in *Teatro Malibran Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, Marsilio, Venezia 2001.

³ Purtroppo manca tuttora una cronologia efficace e puntuale di questi due teatri; essendosi fermata al 1810 quella realizzata da Francesco Passadore e da chi scrive (non per nostra volontà...), per cui è giocoforza fermarsi al pur pregevole, anche se molto sintetico, Giuseppe Pavan, *Il teatro S. Benedetto (ora "Rossini")*. *Catalogo cronologico degli spettacoli (1755-1900)*, estr. da L'Ateneo Veneto Venezia, anni xxxix e xl, 1916-1917.

⁴ Discorso sostanzialmente analogo per la cronologia di questo teatro, pur con una nota di merito a Giorgio Mangini che 'stringe' la propria ottica a un volume celebrativo e non dedicato appositamente a una visione cronologica: *Teatro Malibran Venezia a San Giovanni Grisostomo*, cit.

⁵ La stagione estiva del 1892 (30 luglio – 10 settembre) prevedeva: *L'amico Fritz* di Mascagni, *Tilda* di Amedeo Graziani, musica di Francesco Cilea, *Il biricchino* di Enrico Golisciani, musica di Leopoldo Mugnone, e infine *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo (con Salud Othon, Alfonso Garulli (T), Francesco Daddi (T), Silvio Sottolana, Tonio Beltrame (Br). Dir. orch.: Rodolfo Ferrari, istr. cori Aristide Venturi, impr. Sonzogno («Gazzetta di Venezia», giovedì 8 settembre 1892).

⁶ «Gazzetta di Venezia», mercoledì 29 novembre 1893.

⁷ «Gazzetta di Venezia», martedì 2 marzo 1920.

⁸ «Gazzetta di Venezia», martedì 2 marzo 1920.

⁹ «Gazzetta di Venezia», martedì 16 marzo 1920.

CRONOLOGIA

1921 – Stagione d'Autunno e Carnevale

Pagliacci, dramma in [un prologo] e due atti di Ruggero Leoncavallo - 9 gennaio 1921 (7 recite).

Nedda: Elisa Di Livia; Canio: Giuliano Brunet; Tonio: Matteo Dragoni; Silvio: Luigi Lucci; Peppe: Enrico Giunta.

1921 – Recite straordinarie

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 7 maggio 1921 (2 recite).

Nedda: Olga Perugino; Canio: Aureliano Pertile; Tonio: Aristide Baracchi; Silvio: Mariano Stabile; [Il prologo]: Mariano Stabile; Peppe: Giuseppe Siega.

1923 – Stagione di Carnevale

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 6 febbraio 1923 (5 recite).

Nedda: Zita Riva Fumagalli; Canio: Ulisse Lappas; Tonio: Enrico De Franceschi; Silvio: Leone Paci; Arlecchino: Gino Treves.

Piazza San Marco

1928 – Recite straordinarie

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 19 luglio 1928 (1 recita).

Nedda: Rosetta Pampanini; Canio: Aureliano Pertile; Tonio: Orazio Gualtieri; Peppe: Silvio Dolminski; Arlecchino: Francesco Dominici; Silvio: Zeno Dolnisky - M° conc.: Pietro Mascagni; Reg.: Antonio Lega.

1954 – Stagione Lirica

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 4 febbraio 1954 (3 recite).

Nedda (nella commedia Colombina): Elena Rizzieri; Canio (nella commedia Pagliaccio): Beniamino Gigli; Tonio: Paolo Silveri; Beppe (nella commedia Arlecchino): Cesare Masini Sperti; Silvio: Giulio Fioravanti - M° conc.: Umberto Cattini; Reg.: Augusto Cardì; Bozz.: Enzo Dehò.

1956 – Stagione Lirica

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 5 giugno 1956 (3 recite).

Nedda (nella commedia Colombina): Giuliana Tivolaccini; Canio (nella commedia Pagliaccio): Umberto Borsò; Tonio: Carlo Peruzzi Meliciani; Beppe (nella commedia Arlecchino): Florindo Andreolli; Silvio: Giuseppe Costariol - M° conc.: Manno Wolf-Ferrari; Reg.: Carlo Piccinato; Bozz.: Enzo Dehò.

Piazza San Marco

1957 – Recite straordinarie

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 28 luglio 1957 (1 recita).
Canio: Mario Del Monaco; Nedda: Vera Montanari; Tonio: Orazio Gualtieri; Silvio: Piero Cappuccilli; Arlecchino: Athos Cesarini - M° conc.: Manno Wolf-Ferrari; Reg.: Riccardo Moresco.

1963 – Stagione Lirica

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 5 gennaio 1963 (3 recite).

Nedda: Jolanda Michieli; Canio: Gastone Limarilli; Tonio: Mario Zanasì; Beppe: Mario Guggia; Silvio: Attilio D'Orazi; Due contadini: Augusto Veronese Uberto Scaglione - M° conc.: Manno Wolf-Ferrari; Reg.: Aldo Mirabella Vassallo; Bozz.: Dario Della Corte; M° coll.: Aldo Danieli; Cor.: Mariella Turitto.

1968 – Stagione Lirica

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 30 aprile 1968 (5 recite).

Nedda: Jolanda Michieli (Irma Capece Minutolo); Canio: Gastone Limarilli; Tonio: Mario Sereni; Beppe: Beniamino Prior; Silvio: Gian Luigi Colmagro; Due contadini: Ottorino Begali, Uberto Scaglione - M° conc.: Bruno Bogo; Reg.: Lamberto Puggelli; Cor.: Mariella Turitto; Scen. e cost.: Paolo Bregni; Real. scen.: Antonio Orlandini; Real. scen.: Mario Ronchese; Ass. scen. e cost.: Gianna Sgarbossa; M° coll.: Gianni Tangucci; M° coll.: Piero Ferraris.

2008 – Stagione 2007-2008

Pagliacci, dramma in [un prologo e] due atti di Ruggero Leoncavallo - 30 aprile 1968 (5 recite).

Nedda: Adina Nătescu; Canio: Piero Giugliacci; Tonio: Juan Pons; Beppe: Luca Casalin; Silvio: Marco Caria - M° conc.: Eliahu Inbal; M° del coro: Claudio Marino Moretti e Diana D'Alessio; Reg.: Andreas Homoki; Scen.: Frank Philipp Schlössmann; Cost.: Gideon Davey; Light designer: Franck Evin.



Le prove di *Pagliacci* insieme a *Cavalleria rusticana* in Piazza San Marco, 1928. Direttore Pietro Mascagni (© Ferruzzi). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1954. Direttore Umberto Cattini. Regia di Augusto Cardì, bozzetti di Enzo Dehò. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Beniamino Gigli è Canio in *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1954. Questa fu l'ultima apparizione veneziana del grande tenore. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1954. Direttore Manno Wolf-Ferrari. Regia di Carlo Piccinato, bozzetti di Enzo Dehò. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1954. Direttore Manno Wolf-Ferrari. Regia di Carlo Piccinato, bozzetti di Enzo Dehò. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1963. Direttore Manno Wolf-Ferrari. Regia di Aldo Mirabella Vassallo, bozzetti di Dario Della Corte. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1963. Direttore Manno Wolf-Ferrari. Regia di Aldo Mirabella Vassallo, bozzetti di Dario Della Corte. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1963. Da sinistra, Jolanda Michieli (Nedda), Sante Zanon e Gastone Limarilli (Canio). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1968. Direttore Bruno Bogo. Regia di Lanberto Puggelli, scene di Paolo Bregni. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1968. Direttore Bruno Bogo. Regia di Lanberto Puggelli, scene di Paolo Bregni. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 1968. Direttore Bruno Bogo. Regia di Lanberto Puggelli, scene di Paolo Bregni. Nella foto, Jolanda Michieli (Nedda). Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 2008. Direttore Elihau Inbal. Regia di Andreas Homoki, scene di Frank Philipp Schlössmann. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 2008. Direttore Elihau Inbal. Regia di Andreas Homoki, scene di Frank Philipp Schlössmann. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Pagliacci di Ruggero Leoncavallo al Teatro La Fenice, 2008. Direttore Elihau Inbal. Regia di Andreas Homoki, scene di Frank Philipp Schlössmann. Nella foto Juan Pons (Tanio - Taddeo). Archivio storico del Teatro La Fenice.

Alla prima milanese *Pagliaccio* diviene *Pagliacci*: il titolo ingloba anche il centrale ruolo di Tonio



Victor Maurel, interprete di Tonio alla prima rappresentazione di *Pagliacci* al Teatro Dal Verme di Milano, 21 maggio 1892. Bibliothèque nationale de France (© Atelier Nadar).

Pagliacci è l'opera che ha consacrato Ruggero Leoncavallo e gli ha dato un posto d'onore all'interno del *pantheon* melodrammatico italiano. Sin dal debutto assoluto al Teatro Dal Verme di Milano, il 21 maggio 1892, il lavoro d'esordio del compositore napoletano nasce fortunato, venendo diretto da un ancor giovane ma già promettentissimo artista come Arturo Toscanini (1867-1957), alle prese con una delle tante *première* internazionali che contraddistinguono la sua lunga e rinomata carriera. Ma forse non tutti sanno che il titolo originario, pensato da Leoncavallo in veste di autore del libretto oltre che della musica, era *Pagliaccio*, al singolare. Ma il baritono francese Victor Maurel (1848-1923), che collaborò alla prima rappresentazione, temeva che il suo ruolo, quello di Tonio, finisse in ombra rispetto a quello di Canio, interpretato allora da Fiorello Giraud. Così l'editore, per evitare problemi e polemiche, decise di intitolare l'opera *Pagliacci*. Del resto, la parte di Tonio è assolutamente determinante nel far procedere l'azione drammatica fino alla sua tragica conclusione.

Biografie

DANIELE CALLEGARI

Direttore. È stato direttore principale dell'Orchestre Philharmonique de Nice dell'Opéra Nice Côte d'Azur dal 2021 al 2023. Dal 1998 al 2001 è stato direttore principale al Wexford Opera Festival e dal 2002 al 2008 della DeFilharmonie (Royal Flanders Philharmonic Orchestra) di Anversa. Nato a Milano, diplomato al Conservatorio della sua città in contrabbasso e percussioni, a soli ventidue anni è entrato a far parte dell'orchestra della Scala, dove ha avuto modo di suonare con i più importanti direttori. Questo confronto stimolante con grandi nomi lo ha riportato al Conservatorio, per studiare direzione d'orchestra e composizione. Ha diretto alcune fra le maggiori istituzioni concertistiche del mondo, fra le quali: Orchestre Metropolitain de Montréal, Orchestre Nationale de l'Île de France, Orchestre National de Belgique, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de La Monnaie di Bruxelles, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, Münchner Rundfunkorchester, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orquesta Nacional de Madrid, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano. È regolarmente invitato dai maggiori teatri e dalle più prestigiose sale concertistiche del mondo, dove ha diretto molte importanti produzioni, fra le quali *Nabucco*, *La traviata*, *Il trovatore* e *La Gioconda* al Metropolitan di New York, *Orlenskaya Deva* alla Carnegie Hall di New York, *Turandot* alla Scala, *Il trovatore*, *Rigoletto* e *Madama Butterfly* all'Opéra National de Paris, *Maria Stuarda* al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi, *Norma*, *La Gioconda*, *Aida*, *Poliuto* al Liceu di Barcellona, *L'elisir d'amore* e *La traviata* alla Staatsoper di Berlino, *L'elisir d'amore* alla Wiener Staatsoper; *Tosca*, *La bohème*, *Un ballo in maschera* e *Rigoletto* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *Don Giovanni*, *Falstaff* e *Aida* alla San Diego Opera, *I masnadieri*, *Tosca*, *Otello*, *Attila* ed *Ernani* all'Opéra de Monte-Carlo; *Ariane et Barbe-Bleue* all'Opéra du Rhin di Strasburgo, *Don Pasquale* al NCPA di Pechino, *Falstaff* all'Opéra de Montréal, *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* a San Francisco. Successi recenti sono: *Aida* al Massimo di Palermo; *Turandot* all'Opera di Shanghai; *Rigoletto* al New National Theatre di Tokyo; *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* alla Bayerische Staatsoper di Monaco; *Il trovatore* e *Nabucco* al Metropolitan di New York e alla Fenice; *Tosca* all'Opera Reale di Stoccolma e a Torre del Lago; *Cavalleria rusticana-Pagliacci*, e *Turandot* ad Amburgo; *Madama Butterfly* al Festival di Lubiana con la Fenice; *La bohème* e *Falstaff* a

Nizza; *Ernani* e *Adriana Lecouvreur* a Oviedo; *La Gioconda* alla Chorégies d'Orange; *Aida* ad Amburgo; *Pagliacci* a Tel Aviv; *Rigoletto* a Barcellona; *Tosca* a Mosca e a Tokyo; *I lombardi alla prima crociata* a Montecarlo. Alla Fenice dirige anche *Rigoletto* (2025 e 2021), *Madama Butterfly* (2019 e 2017), *Turandot* (2019), *Norma* (2016), *Tosca* (2014 e 2008) e *La bohème* (2012).

ANDREA BERNARD

Regista. Nato a Bolzano nel 1987, è regista e architetto. Si afferma sulla scena internazionale nel 2016 vincendo l'European Opera-directing Prize con un progetto per *La traviata*, andato in scena al Festival Verdi di Parma 2017, in coproduzione con la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento e il Teatro Comunale di Bologna. Ha curato la produzione di *Francesca da Rimini*, titolo inaugurale della stagione 2025-2026 del Teatro Regio di Torino. Nella stessa stagione, *Lucrezia Borgia* a al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, in coproduzione con il Teatro Lirico di Cagliari, il dittico *La Voix humaine-Diario di uno scomparso* all'Opera di Roma e *Don Giovanni* a Piacenza. Nella stagione 2023-2024 mette in scena un nuovo allestimento di *Don Carlo* per il Circuito Lombardo (Teatro Fraschini di Pavia), produzione che gli vale il Premio Abbiati 2024 come miglior regista. Allestisce per il Festival Monteverdi 2025 a Cremona *Ercole amante* di Cavalli e Tancredi per l'apertura del Festival della Valle d'Itria a Martina Franca. Nel 2023 firma la regia di *Ernani* alla Fenice, in coproduzione con il Palau de Les Arts di Valencia. Debutta nel 2020 al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino con una nuova produzione di *Don Pasquale*, ripresa nel 2023 al Carlo Felice di Genova. Nel 2021 è alla Oper Frankfurt con *Amadigi* di Händel al Bockenheimer Depot. Nel 2022 cura una nuova produzione di *Carmen* per il Landestheater di Salisburgo, dove ritorna nel 2024 per l'apertura di stagione con *Il viaggio a Reims*. Per il Festival Donizetti di Bergamo mette in scena *Lucrezia Borgia*, in coproduzione con i Teatri di Piacenza, Ravenna, Reggio Emilia e Trieste. Sempre a Como, torna anche per una versione ridotta di *Turandot* nell'ambito del progetto Opera Domani, in coproduzione con Avignone. Per tre anni consecutivi inaugura la stagione del Theater Orchester Biel Solothurn in Svizzera con *La Cenerentola*, *La Fille du Régiment* e *L'italiana in Algeri*, tornando nel 2023 con il dittico *Le Chalet Swiss* (*Le Chalet* di Adam e *La Betly* di Donizetti). Parallelamente alla regia d'opera si dedica al teatro di prosa e all'organizzazione di eventi artistici.

ANDREA BENETELLO

Light designer. Nato a Venezia nel 1970 ha studiato oboe presso il Conservatorio Benedetto Marcello. Già in giovane età intraprende la strada dello spettacolo sia come tecnico che come *light designer* lavorando stabilmente per la Raggi di Luci. Nel 1995 vince una borsa di studio come miglior allievo di un corso europeo di *light designer* (Progetto Venezia) e da lì comincia un percorso di formazione e collaborazione con il *light designer* americano Patrick Latronica. Oltre al lavoro di *freelance* ha lavorato presso numerose fondazioni liriche tra cui il Teatro Carlo Felice di Genova, La Fondazione Arena di Verona e la Scala. Dal 2000 svolge stabilmente al Teatro La Fenice il ruolo di *light designer* e dal

2024 è responsabile del reparto elettricisti. Tra i lavori eseguiti spiccano i seguenti: *Il fu Mattia Pascal* con Tato Russo al Teatro Romano di Verona; *Il barbiere di Siviglia* al Comunale di Treviso; *Don Pasquale* con la regia di Italo Nunziata al Verdi di Trieste; *Prima la musica e poi le parole-Der Schauspieldirektor* con l'Accademia di Belle Arti di Venezia al Teatro Malibran. Con Bepi Morassi ha messo in scena *Il barbiere di Siviglia* e *L'elisir d'amore* per la Fenice; *Aida* al San Carlo di Napoli; *Scipione nelle Spagne* al Teatro Malibran; *La sonnambula* al Lirico di Cagliari. Per la Fenice, negli ultimi tempi, ha curato le luci di *Ottone in villa*, *Tosca*, *Arcifanfano re dei matti* e *Der Protagonist* oltre che dei *Due Foscari* e delle più recenti edizioni della *Traviata*.

SELENE ZANETTI

Soprano, interprete del ruolo di Nedda. Si è laureata in canto lirico al Conservatorio di Padova e si è perfezionata sotto la guida di Raina 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. Tra il 2015 e il 2016 vince numerosi premi in concorsi internazionali. Nel 2018 e nel 2019 fa parte dell'Ensemble del Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera. Come membro dell'Ensemble debutta nel ruolo di Liù, di Nella in *Gianni Schicchi*, di Berta nel *Barbiere di Siviglia* tra gli altri. Viene scelta da Marina Abramović nel cast del suo *Seven Deaths of Maria Callas*. Recentemente, ha debuttato alla Hamburgische Staatsoper con *Simon Boccanegra*, ha cantato *La bohème* al Théâtre des Champs-Élysées e al Petruzzelli in Bari, *Don Giovanni* e *Carmen* al San Carlo, ha debuttato alla Wiener Staatsoper con *Turandot*, e inoltre ha affrontato i ruoli di Cio-cio-san in *Madama Butterfly* alla Semperoper di Dresda, e della contessa di Almaviva nelle *Nozze di Figaro* all'Opera di Köln. Alla Fenice canta in *Turandot* (2024), *Mefistofele* (2024), *Falstaff* (2022) e *La bohème* (2018).

GREGORY KUNDE

Tenore, interprete del ruolo di Canio. Considerato come uno dei più eleganti e completi tenori della scena lirica mondiale, è apparso in tutti i più grandi teatri del mondo: Scala, Metropolitan, Lyric Opera di Chicago, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Théâtre des Champs Elysées, Rossini Opera Festival, Opera di Roma, Théâtre du Chatelet, Opernhaus di Zurigo, ecc. Collabora regolarmente con direttori e registi quali Abbado, Bonyngé, Chailly, Chung, Davis, de Ana, del Monaco, Gardiner, McVicar, Mehta, Muti, Nagano, Nelson, Nosedà, Pappano, Pizzi, Plasseon, Prêtre, Rattle, Ronconi, Scimone, Tate, Zedda. Nelle ultime stagioni si ricordano *Ernani* a Lisbona, Piacenza, Ferrara e Reggio Emilia; *Turandot*, *Otello*, *Luisa Miller* e *Andrea Chénier* a Bologna; *La forza del destino* al Festival Verdi; *Il trovatore* e *Aida* a Los Angeles; *Turandot* a Madrid, all'Arena di Verona, a Parigi e a Torre del Lago; *Otello* a Barcellona, Vienna, Monaco di Baviera, Londra, Dresda, Roma, Catania e Buenos Aires; *Aida*, *Andrea Chénier* e *Il trovatore* a Vienna; *Le Prophète* a Berlino; *Don Carlos* a Liegi; *Aida*, *Turandot*, *La fanciulla del West* e *Die große Stille* ad Amburgo; *Pagliacci* a Dresda, Parma e Bologna; *Aida* a Cincinnati, Roma e all'Arena di Verona; *Les Troyens* a Monaco; *Il tabarro* e *Tosca* a Roma; *La Juive* e *Andrea Chénier* a Torino; *Billy Budd*

a Vienna; *Andrea Chénier* a Berlino e Parma. Alla Fenice ha interpretato *Norma* (2015), *Il trovatore* (2014), *L'Africaine* (2013) e *Otello* (2012). Ha diretto per la Fenice *Il barbiere di Siviglia* nel 2018.

DIMITRI PLATANIAS

Baritono, interprete del ruolo di Tonio. Greco, è uno dei baritoni più apprezzati del nostro tempo. Ha studiato chitarra classica e canto al Conservatorio di Kalamata, sua città natale. Ha proseguito gli studi in Italia, sotto la guida di Masako Tanaka Protti (grazie alla borsa di studio Alexandra Trianti, 2000). Ha fatto il suo debutto alla Greek National Opera come Alfio (*Cavalleria rusticana*, 2004) e da allora ha interpretato molteplici ruoli, tra cui Marcello (*La bohème*), Figaro, Master (*The Masterbuilder*), Renato (*Un ballo in maschera*), Rigoletto, Amonasro (*Aida*), Germont, Scarpia, Di Luna (*Il trovatore*) e Telramund (*Lohengrin*). Si è esibito in molti celebri teatri e festival in tutto il mondo, tra i quali Teatro Nacional de São Carlos (Lisbona), Bayerische Staatsoper, Oper Frankfurt, La Monnaie di Bruxelles, Bregenz Festival, Salzburg Festival, Royal Opera House – Covent Garden, Maggio Musicale Fiorentino, Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia) e *Staatsoper Stuttgart*. Nel 2026 è il protagonista di *Nabucco* alla Scala, diretto da Chailly. Alla Fenice canta nella *Traviata* (2016, 2015, 2014 e 2013), in *Stiffelio* (2016), *Otello* (2012) e *Rigoletto* (2012, 2011 e 2010).

ANDREA SCHIFAUDO

Tenore, interprete del ruolo di Peppe. Nato a Palermo, si perfeziona con maestri quali Simone Alaimo, Bruna Baglioni, Adele D'Aronzo, Mark Markham, Danilo Rigosa e Tiziana Arena. Consegue la laurea in canto al Conservatorio di Trieste, sotto la guida di Cinzia De Mola. Si è esibito in importanti teatri internazionali tra cui Opéra Bastille, San Carlo di Napoli, Fenice, Regio di Torino, Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova, Petruzzelli di Bari, Massimo di Palermo, Lirico di Cagliari, Verdi di Trieste e Bellini di Catania. Tra i ruoli interpretati, Nemorino nell'*Elisir d'amore*, Ferrando in *Così fan tutte*, Tamino in *Die Zauberflöte*, lord Arturo in *Lucia di Lammermoor*, Goro in *Madama Butterfly*, Beppe in *Pagliacci*, Ein junger Diener in *Elektra*, iv Jude in *Salome*, Der Steermann in *Der fliegende Holländer*, Ein Seemann ed Ein Hirt in *Tristan und Isolde*. Ha collaborato con direttori quali Elder, Haenchen, Renzetti, Palumbo, Wellber, Ranzani, Ciampa, Carminati e Calesso, e con registi tra cui Michieletto, Martone, Vick, De Ana, Pizzi, Daniele Abbado, Kokkos, Muscato e Brockhaus. Tra gli ultimi impegni Goro al Verdi di Trieste, il messaggero in *Aida* a Palermo.

ALBERTO PETRICCA

Baritono, interprete del ruolo di Silvio. Nato a Sora (FR), inizia la sua formazione con strumenti ad arco conseguendo il diploma in viola e violino al Conservatorio di Frosinone, esibendosi in questa veste sotto la guida di direttori come Aprea, Martin, Shambadal, Piovano, Morricone, Angius e Bacalov, calcando palcoscenici italiani ed europei. Prosegue gli studi

al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, dove consegue il diploma in canto. Frequenta nel 2016 l'Accademia Pucciniana, nel 2021 risulta idoneo al Teatro Lirico di Spoleto, nello stesso anno si aggiudica il secondo posto al concorso Umberto Giordano. È stato scelto per interpretare ruoli principali in *Giovanni Sebastiano* di Negri, *L'ammalato immaginario* di Vinci e *Madama Butterfly*. Ha inoltre interpretato il ruolo del titolo nel *Don Giovanni* e quello di Escamillo nella *Tragédie de Carmen*. Ha ricoperto la parte di san Nicola nella prima rappresentazione mondiale della *Notte di San Nicola* di Nicola Campogrande al Petruzzelli. Ha debuttato come scriffo nella prima rappresentazione mondiale di *Robin Hood* di Michele Dall'Ongaro ancora al Petruzzelli.

L'autunno in danza del Teatro Malibran

L'atroce attualità della guerra è il tema che accomuna i prossimi due spettacoli di danza in programma in autunno, dal 16 al 24 ottobre 2026, al Teatro Malibran, a chiusura del cartellone di Balletto 2025-2026 della Fondazione Teatro La Fenice. Si esibirà infatti l'Hamburger Kammerballett – e si tratta di un debutto veneziano –, la compagnia di danza composta da ballerini professionisti nata nel 2022 con l'obiettivo di sostenere i danzatori ucraini rifugiati in Germania; e poi andrà in scena *Dear Son*, una creazione di Sasha Riva e Simone Repele, ritratto coreografico di una famiglia scossa dalla perdita di un figlio partito per la guerra.

Nel primo dei due appuntamenti, debutterà a Venezia l'Hamburger Kammerballett, compagnia di danza composta da ballerini professionisti con formazione classica, nata nel 2022 con l'obiettivo di sostenere i danzatori ucraini rifugiati in Germania. Attualmente ne è direttore artistico Edvin Revazov, dal 2003 ballerino e dal 2010 primo solista dell'Hamburg Ballet John Neumeier. La compagnia proporrà a Venezia due coreografie, entrambe firmate da John Neumeier e create nel 1976: *Hamlet Connotations*, creato per l'American Ballet Theatre sulle note di *Piano Variations, Connotations for Orchestra* e estratti da *Piano Fantasy* di Aaron Copland; e *Petruška Variations*, sulla musica dei *Trois mouvements de Petrouchka* di Igor Stravinskij. Interprete al pianoforte Sophie Pacini. Lo spettacolo sarà proposto al Teatro Malibran in doppia replica, venerdì 16 ottobre 2026 ore 19.00 e sabato 17 ottobre ore 17.00.

Andrà poi in scena *Dear Son*, il ritratto di una famiglia scossa dalla perdita di un figlio partito per la guerra. Una storia d'amore, speranza e memoria che, transcendendo le barriere del tempo e dello spazio, vuole essere un invito a riflettere sulla fragilità della vita in una società segnata dalla persistenza di guerre e conflitti. La coreografia, una creazione del 2024 su musiche di autori vari, è opera di Sasha Riva e Simone Repele, due danzatori e coreografi che si sono imposti sulle scene internazionali con una cifra estetica in grado di coniugare un approccio teatrale e un vocabolario neoclassico a un linguaggio e un'estetica fortemente contemporanea, caratterizzata dalla centralità del gesto e del movimento. La coreografia si avvale dei disegni originali dell'artista cinese Gu Jiajun realizzati con l'aiuto di Adèle Vettu, e del *light design* di Alessandro Caso. Danzeranno gli stessi coreografi insieme con Anne Jung; per una produzione Riva & Repele, Le Voisin realizzata in coproduzione con Orsolina28, Centre des Arts Geneve, RomaEuropa Festival e Daniele Cipriani Entertainment. Anche questo spettacolo sarà in scena al Teatro Malibran in doppia replica, venerdì 23 ottobre 2026 ore 19.00 e sabato 24 ottobre ore 17.00.



Dear Son, coreografia di Sasha Riva e Simone Repele (© Angelina Bertrand).

Tutte le recite dell'*Hamburger Kammerballett* e di *Dear Son* rientrano nell'ambito delle promozioni *La Fenice per la città* e *La Fenice per la città metropolitana*, realizzate in collaborazione con la Municipalità e con la Città metropolitana di Venezia e dedicate ai residenti nel comune e nel territorio della città metropolitana di Venezia. Per informazioni www.teatrolafenice.it (© Atelier Nadar)

Avvicendamento alla guida del Coro della Fenice. Il sovrintendente Nicola Colabianchi saluta e ringrazia Alfonso Caiani e accoglie la maestra del Coro Elena Pierini

Giornate di intense emozioni e sguardi rivolti al futuro per il Teatro La Fenice. Il sovrintendente Nicola Colabianchi ha presentato prima della pausa estiva agli artisti del Coro la

nuova guida della compagine vocale: a partire da inizio settembre, la direzione del Coro del Teatro La Fenice sarà affidata a Elena Pierini.



Elena Pierini, la nuova maestra del Coro della Fenice.

L'avvicendamento segna un momento di profonda gratitudine e di nuovi stimoli artistici per la Fondazione. Il sovrintendente ha voluto infatti esprimere un sentito e accorato ringraziamento ad Alfonso Caiani per l'eccellente lavoro svolto nel corso del suo mandato, svolto in prima battuta dal 2008-2009 e poi dal 2021 a oggi. Sotto la sua guida attenta, appassionata e di altissimo profilo professionale, il Coro del Teatro La Fenice ha confermato e accresciuto il proprio prestigio, affrontando con straordinaria qualità i repertori più complessi. Basti citare i *Carmina burana* di Carl Orff, eseguiti in Piazza San Marco sotto la direzione di Fabio Luisi, nell'estate del 2022; oppure

Otello di Verdi, inaugurazione della Stagione 2024-2025, diretto da Myung-Whun Chung, uno dei titoli più esigenti del repertorio verdiano; e ancora *Wozzeck* di Alban Berg (2025), sotto la direzione di Markus Stenz, solo per citare alcune importanti produzioni. Sotto la preparazione di Alfonso Caiani, il Coro ha consolidato una presenza stabile anche fuori sede, partecipando a produzioni sinfoniche e operistiche di alto profilo in Italia e all'estero. Al maestro Caiani va il più caloroso augurio per la sua nuova e prestigiosa avventura professionale presso la Fondazione Petruzzelli di Bari, dove sarà impegnato con un contratto quadriennale.

Contestualmente, il Teatro dà il benvenuto alla maestra del Coro Elena Pierini. Già stimata per la sua solida esperienza internazionale e la sua profonda sensibilità interpretativa. Musicista e direttrice di coro, nata a Firenze, si è formata in pianoforte, percussioni e canto, collaborando fin dagli esordi con alcuni dei più importanti direttori d'orchestra e teatri italiani. Dopo il trasferimento negli Stati Uniti e il conseguimento del Master in Direzione Corale, ha sviluppato una prestigiosa carriera internazionale come direttrice di coro, maestro collaboratore e direttrice d'orchestra in Europa e negli Stati Uniti, lavorando in importanti istituzioni liriche e sinfoniche. Dal 2018 è direttrice del Coro del Landestheater Linz; nel 2024 è stata invitata al Teatro Lirico di Cagliari e nel 2025 all'Oper Leipzig, confermando il suo ruolo di riferimento nel panorama operistico internazionale.

«Salutare un professionista come Alfonso Caiani è un atto di profonda gratitudine per quanto ha saputo dare alla nostra istituzione e ai nostri artisti – ha dichiarato il sovrintendente Nicola Colabianchi –. Al contempo, è con viva emozione e fiducia che accogliamo la Maestra Pierini. Siamo certi che la sua dedizione e il suo talento sapranno guidare il nostro straordinario Coro verso nuovi, esaltanti traguardi artistici, nel segno della continuità e dell'eccellenza che contraddistinguono la Fenice».

MAESTRI COLLABORATORI

Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari, Roberta Paretto, Maria Cristina Vavolo

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Miriam dal Don ♦ ♦, Margherita Miramonti, Antoaneta Daniela Arpasanu, Alessia Avagliano, Federica Barbali, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Ilaria Marvilly, Sara Michieletto, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Giacomo Rizzato, Xhoan Shkreli, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Fjorela Asqueri, Alessandro Ceravolo, Valentina Favotto, Emanuele Fraschini, Davide Giabella, Davide Gibellato, Chiaki Kanda, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari, Eugenio Sacchetti

Viole Melissa Oceane Dattas •, Petr Pavlov •, *nnp**, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Marco Scandurra, Matteo Torresetti, Davide Toso, Lucia Zazzaro

Violoncelli Leonardo Sesenna •, Lucia Molinari, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Antonio Merici, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Jacopo Sommariva

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Stefano Pratisoli •, Leonardo Galligioni, Walter Garosi, Marco Petrucci, Denis Pozzan

Flauti Matteo Armando Sampaolo •, Fabrizio Mazzacua, Alice Sabbadin

Ottavino Silvia Lupino

Oboi Rossana Calvi •, Andrea Paolo De Francesco •

Corno inglese Angela Cavallo

Clarinetti Federico Ranzato

Clarinetto basso Fabrizio Lillo

Fagotti Nicolò Biemmi •, Marco Giani •, Gabriele Bressan, Riccardo Papa

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Vincenzo Musone •, Loris Antiga, Oliver Molnar, Tea Pagliarini, Dario Venghi

Trombe Piergiuseppe Doldi •, Nicolò Pulcini ♦ ♦, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola •, Domenico Zicari •, Giacomo Gamberoni, Federico Garato, Giovanni Ricciardi

Basso tuba Alberto Azzolini

Timpani Barbara Tomasin •

Percussioni Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Arpe Carolina Maria Coimbra ♦ ♦, Erika Perantoni ♦

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Elena Pierini
maestro del Coro

Chiara Casarotto ♦
altro maestro del Coro

SOPRANI Elena Bazzo, Serena Bozzo, Caterina Casale, Federica Cervasio, Emanuela Conti, Katia Di Munno, Carlotta Gomiero, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won

ALTI Rita Celanzi, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Da Hye Youn

TENORI Andrea Biscontin, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Alberto Pometto, Massimo Squizzato, Davide Urbani, Alessandro Vannucci, Francesco Scalas ♦

BASSI Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Enzo Borghetti, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Massimiliano Migliorin, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Nicola Colabianchi *sovrintendente e direttore artistico*

Andrea Chinaglia *direttore musicale di palcoscenico e supervisore dell'archivio musicale*

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

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

Lucas Christ *casting manager e responsabile artistico della programmazione artistica*

ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI Alessandro Fantini *direttore organizzativo*

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Sebastiano Bonicelli, Salvatore Guarino

ARCHIVIO MUSICALE Andrea Moro, Tiziana Paggiaro

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

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

UFFICIO STAMPA, COMUNICAZIONE ED EDIZIONI Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Alessia Pelliccioli, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Gerardo Santoro ♦

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

MACCHINA SCENICA Giovanni Barosco *responsabile*

DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

Andrea Erri *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Elena Cellini, Nicolò De Fanti

DIREZIONE MARKETING Laura Coppola *responsabile*

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi *responsabile*, Alessia Libettoni, Angela Zanetti

FENICE EDUCATION Monica Fracassetti *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata *direttore*

Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, Giovanni Bevilacqua *responsabile ufficio gestione del personale*, Dario Benzo, Marianna Cazzador, *nnp**, Guido Marzorati, Giorgia Semeraro, Lorenza Vianello, Francesco Zarpellon

DIREZIONE DI PRODUZIONE Alessandro Fantini *direttore organizzativo*, Lorenzo Zanoni *direttore dell'organizzazione di palcoscenico*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Silvia Martini, Dario Piovan, Andrea Bastico ♦, Laura Gavarini ♦

DIREZIONE DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA Massimo Checchetto *direttore allestimenti scenici*, Fabrizio Penzo

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Paolo Rosso *capo reparto*, Michele Arzenton *vice capo reparto*, Roberto Mazzon *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Mario Bazzellato Amorelli, Riccardo Bonora, Emanuele Broccardo, Daniele Casagrande, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Filippo Maria Corradi, nnp*, Jacopo David, Alberto Depplieri, Cristiano Gasparini, Daria Lazzaro, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Riccardo Talamo, Agnese Taverna, Luciano Tegov, Endrio Vidotto, Andrea Zane, Spartaki Makhatadze ◇

ELETTRICISTI Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Giorgio Formica, Federico Geatti, Federico Masato, Alberto Petrovich, Luis Ricardo Ribeiro Correa, Alessandro Scarpa, Tommaso Stefani, Giacomo Tempesta, Mauricio Hernán Torres, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Alessandro Buggio ◇

AUDIOVISIVI Michele Benetello *capo reparto*, Nicola Costantini, Cristiano Faè, Alberto Sarcetta, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello, Matteo Salviato ◇

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

INTERVENTI SCENOGRAFICI Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo ◇, *collaboratore dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Marina Liberalato, Paola Masè, Stefania Mercanzin, Alice Niccolai, Francesca Semenzato, Filippo Soffiati, Maria Assunta Aventaggiato ◇, Elia Basso ◇, Simone Daneluzzo ◇, Giuseppina Pizza ◇, Emanuela Stefanello ◇, Paola Milani *addetta calzoleria*

◇ a termine, in somministrazione o in distacco

*nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

GLI ULTIMI APPUNTAMENTI
DELLA STAGIONE LIRICA E BALLETTTO
2025-2026

Teatro Goldoni
9, 10, 11, 13, 14 ottobre 2026

The Telephone

musica di Gian Carlo Menotti

Trouble in Tahiti

musica di Leonard Bernstein

direttore Jacopo Brusa
regia Gianmaria Aliverta

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
16, 17 ottobre 2026

Hamburger Kammerballett

Hamlet Connotations
coreografia John Neumeier
musica di Aaron Copland

Petruska Variations
coreografia John Neumeier
musica di Igor Stravinskij

pianoforte Sophie Pacini

Teatro Malibran
23, 24 ottobre 2026

Dear Son

coreografia di Sasha Riva & Simone Repele
musica di autori vari

STAGIONE LIRICA E BALLETTTO 2026-2027

Teatro La Fenice
13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22 novembre 2026

Fedora

musica di Umberto Giordano

direttore Donato Renzetti
regia Hugo de Ana

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
12, 13 dicembre 2026

Les Étoiles

Gala di danza

direttore Paolo Paroni

Teatro La Fenice
13, 14, 15, 16, 17 gennaio 2027

Béjart Ballet Lausanne

Serait-ce la Mort?
musica di Richard Strauss

L'uccello di fuoco
musica di Igor Stravinskij

Boléro
musica di Maurice Ravel

coreografie Maurice Béjart
direttore Gavriel Heine

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
30, 31 gennaio, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 febbraio 2027

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

direttore Daniele Callegari
regia Alex Rigola

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
19, 21, 23, 25, 27 febbraio 2027

Hänsel und Gretel

musica di Engelbert Humperdinck

direttore Xu Zhong
regia Cecilia Ligorio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
4, 5, 6 marzo 2027

Parson Dance

Ludwig
musica di Ludwig van Beethoven

Brother
coreografia David Parsons e Daniel Ezralow
musica di Igor Stravinskij

Fearless
coreografia Courtney 'Balenciaga' Washington
musica *Talk to Me* eseguita da Champion,
Four Tet & Skrillex (featuring Naisha)

Caught
musica di Robert Fripp

Nascimento novo
musica di Milton Nascimento

coreografie David Parsons

Teatro La Fenice
12, 14, 16, 18, 20 marzo 2027

Jenůfa

musica di Leoš Janáček

direttore Adrij Yurkevych
regia David Alden

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento English National Opera

Teatro La Fenice
23, 24, 27, 28, 29, 30 aprile, 2, 4 maggio

Carmen

musica di Georges Bizet

direttore John Axelrod
regia Romain Gilbert

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Opéra Royal – Château de Versailles,
Opéra Orchestre Normandie Rouen, Bru Zane France
Palazzetto Bru Zane

Teatro La Fenice
12, 13, 14, 15, 16 maggio 2027

Giselle

coreografia e regia di Elena Tchernichova
da Jean Coralli, Jules Perrot e Marius Petipa
musica di Adolphe-Charles Adam
con un inserto di Friedrich Burgmüller

direttore Paul Connelly

Orchestra del Teatro La Fenice

Wiener Staatsballett
direttrice della compagnia Alessandra Ferri

Teatro La Fenice
25, 26, 27, 28, 29, 30 maggio, 1 giugno 2027

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Salvatore Percacciolo
regia Bepi Morassi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
18, 20, 22, 24, 27 giugno 2027

Nozze istriane

musica di Antonio Smareglia

direttore Francesco Cilluffo
regia Renato Bonajuto

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
2, 4, 7, 9, 12 settembre 2027

Partenope

musica di Georg Friedrich Händel

direttore Giulio Prandi
regia Jacopo Spirei

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
24, 25, 26, 28, 29, 30 settembre,
1, 2, 3 ottobre 2027

Norma

musica di Vincenzo Bellini

direttore Ramón Tebar
regia Maria Todaro

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Nazionale della Georgia

Teatro Malibran
15, 16, 17 ottobre 2027

MM Contemporary Dance Company

Elegia

coreografia Enrico Morelli
musiche di Frédéric Chopin,
Giuseppe Villarsa

Vivaldi umane passioni
coreografia Michele Merola
musica di Antonio Vivaldi

Teatro La Fenice
22, 24, 26, 28, 30 ottobre 2027

Adriana Lecouvreur

musica di Francesco Cilea

direttore Riccardo Frizza
regia Mario Pontiggia

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran
20, 21, 22, 23 gennaio 2027

Piccolo Orso e la Montagna di ghiaccio

musica di Giovanni Sollima
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Julia Cruz
regia Lorenzo Ponte

Orchestra 1813

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con ASLICO

Teatro Malibran
17, 18, 19, 20 marzo 2027

L'arca di Noè

musica di Benjamin Britten
OPERA PER LE SCUOLE

direttore Luisa Russo
regia Emanuele Gamba

Orchestra del Conservatorio
Benedetto Marcello di Venezia

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti



GLI ULTIMI APPUNTAMENTI
DELLA STAGIONE SINFONICA 2025-2026

venerdì 25 settembre 2026 ore 20.00
domenica 27 settembre 2026 ore 17.00 riservato
under35

direttore

Daniele Callegari

Georges Bizet
Sinfonia in do maggiore

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Sinfonia n. 2 in do minore op. 17
Piccola Russia

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

giovedì 1 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 2 ottobre 2026 ore 20.00 riservato
under35

direttore

Neil Thomson

Nikolaj Rimsky-Korsakov
Capriccio spagnolo op. 34

Joaquín Rodrigo
Concerto d'Aranjuez

Edward Elgar
Variations on an Original Theme (Enigma)
op. 36

chitarra Marco Tamayo

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 30 ottobre 2026 ore 20.00 turno S
sabato 31 ottobre 2026 ore 20.00

direttore

Alfonso Caiani

Carl Orff
Carmina burana
versione per soli, coro, due pianoforti
e percussioni

Coro del Teatro La Fenice
Piccoli Cantori Veneziani

STAGIONE SINFONICA 2026-2027

Teatro La Fenice

sabato 28 novembre 2026 ore 20.00 turno S
domenica 29 novembre 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Riccardo Frizza

Giuseppe Sinopoli
Pour un livre à Venise
Prima raccolta: Costanzo Porta:
Hommage à Costanzo Porta
in occasione dell'ottantesimo anniversario
della nascita di Giuseppe Sinopoli

Lorenzo Perosi
Il giudizio universale
oratorio per soli, coro e orchestra

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 4 dicembre 2026 ore 20.00 turno S
sabato 5 dicembre 2026 ore 20.00 riservato under35
domenica 6 dicembre 2026 ore 17.00 turno U

direttore

Alevtina Ioffe

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Capriccio italiano op. 45
Suite n. 4 in sol maggiore op. 61 *Mozartiana*

Sergej Rachmaninov
Sinfonia n. 3 in la minore op. 44

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Basilica di San Marco

martedì 15 dicembre 2026 ore 20.00 per invito
mercoledì 16 dicembre 2026 ore 20.00 turno S
Concerto di Natale

direttore

Marco Gemmani

Concerto dedicato a Giovanni Legrenzi
nel quarto centenario della nascita

Cappella Marciana

Teatro La Fenice

giovedì 17 dicembre 2026 ore 20.00 turno S
venerdì 18 dicembre 2026 ore 20.00

direttore

Stanislav Kochanovsky

Michail Glinka
Ruslan e Ljudmila: ouverture

Nikolaj Rimskij-Korsakov
La notte prima di Natale: suite orchestrale

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13 *Sogni
d'inverno*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 9 gennaio 2027 ore 20.00 turno S
domenica 10 gennaio 2027 ore 17.00 turno U

Coro del Teatro La Fenice

Gioachino Rossini
Petite Messe Solennelle
per soli, coro, due pianoforti e harmonium

Teatro La Fenice

domenica 14 febbraio 2027 ore 19.00

direttore

Philippe Herreweghe

Franz Schubert
Sinfonia n. 7 in si minore D 759 *Incompiuta*

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

Orchestre des Champs-Élysées

Teatro La Fenice

venerdì 19 marzo 2027 ore 20.00 turno S
domenica 21 marzo 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Andryi Yurkevych

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Antonín Dvořák
Sinfonia n. 8 in sol maggiore op. 88

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 26 marzo 2027 ore 20.00
sabato 27 marzo 2027 ore 17.00

direttore

Dennis Russell Davies

Ludwig van Beethoven

Missa solemnis in re maggiore op. 123
per soli, coro e orchestra

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

giovedì 1 aprile 2027 ore 20.00 turno S
venerdì 2 aprile 2027 ore 20.00
sabato 3 aprile 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Jukka-Pekka Saraste

Johannes Brahms

Concerto per pianoforte e orchestra n. 2
in si bemolle maggiore op. 83
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

pianoforte Daniele Martinelli

vincitore del Premio Venezia 2025

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 9 aprile 2027 ore 20.00 turno S
sabato 10 aprile 2027 ore 20.00 riservato under35
domenica 11 aprile 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Robert Trevino

Carl Nielsen

Sinfonia n. 2 in si minore op. 16 *I quattro temperamenti*

Edward Elgar

Sinfonia n. 1 in la bemolle maggiore op. 55

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 7 maggio 2027 ore 20.00 turno S
sabato 8 maggio 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Emmanuel Tjeknavorian

Ludwig van Beethoven

Die Geschöpfe des Prometheus: ouverture op. 43a

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sinfonia n. 4 in la maggiore op. 90 *Italiana*

Pëtr Il'ič Čajkovskij

Sinfonia n. 4 in fa minore op. 36

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 21 maggio 2027 ore 20.00 turno S
sabato 22 maggio 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Finnegan Downie Dear

Sergej Prokof'ev

Sinfonia n. 1 in re maggiore op. 25 *Sinfonia classica*

Richard Strauss

Concerto in re maggiore per oboe e piccola orchestra

Franz Schubert

Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D 485

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 25 giugno 2027 ore 20.00 turno S
sabato 26 giugno 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Francesco Cilluffo

Ottorino Respighi

Antiche danze e arie: suite n. 1

Ildebrando Pizzetti

Edipo re tre preludi sinfonici

Alberto Franchetti

Sinfonia in mi minore

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 3 luglio 2027 ore 20.00 turno S
domenica 4 luglio 2027 ore 17.00 turno U

direttore

Alexander Soddy

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 *Pastorale*

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 6 in si minore op. 54

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco

sabato 10 luglio 2027 ore 21.00

La Fenice in Piazza San Marco

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 10 settembre 2027 ore 20.00 turno S
sabato 11 settembre 2027 ore 20.00

direttore

Giulio Prandi

Georg Friedrich Händel

Concerto per organo n. 13 in fa maggiore HWV 295 *The Cuckoo and the Nightingale*

Igor Stravinskij

Concerto in mi bemolle maggiore *Dumbarton Oaks*

Alfredo Casella

Concerto op. 40bis
arrangiamento per archi di Erwin Stein

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 8 ottobre 2027 ore 20.00 turno S
sabato 9 ottobre 2027 ore 20.00
domenica 10 ottobre 2027 ore 17.00 riservato under35

direttore

Ton Koopman

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto per flauto e arpa in do maggiore KV 299

Georg Friedrich Händel

Music for the Royal Fireworks in re maggiore HWV 351

Franz Joseph Haydn

Sinfonia n. 98 in si bemolle maggiore Hob.I:98

flauto Matteo Sampaolo

arpa Claudia Lucia Lamanna

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 29 ottobre 2027 ore 20.00 turno S
domenica 31 ottobre 2027 ore 20.00

direttore

Riccardo Frizza

Ottorino Respighi

Fontane di Roma

Alfredo Casella

La giara suite dal balletto op.41a

Dmitrij Šostakovič

Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

Orchestra del Teatro La Fenice







FEST

FENICE SERVIZI TEATRALI

Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Bruno Giacomello, *Presidente*

Annalisa Andreetta, *Sindaco*

Pierpaolo Cagnin, *Sindaco*

Fabio Zancato, *Supplente*

Ugo Campaner, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni
fondata da Luciano Pasotto nel 2004
n. 140 - settembre 2026
ISSN 1971-8241

Pagliacci

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

Hanno collaborato a questo numero
Marina Dorigo, Franco Rossi

Traduzioni
Tina Cawthra

Realizzazione grafica
Leonardo Mello

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

Supplemento a
La Fenice

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

finito di stampare nel mese di settembre 2026
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972