

opera

Stagione teatrale 2016-2017

TEATRO DANTE ALIGHIERI



Gioachino Rossini

La Cenerentola

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Regione Emilia Romagna

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2016-2017

La Cenerentola ossia La bontà in trionfo

Omaggio a Lele Luzzati nel decennale della scomparsa

dramma giocoso in due atti di Giacomo Ferretti
musica di Gioachino Rossini

(Edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro
in collaborazione con Casa Ricordi, Milano a cura di Alberto Zedda)

Teatro Alighieri
17, 19 febbraio

con il contributo di



partner





grafica.fabbricando.com Foto G. Bisanti



Sommario

La locandina.....	pag. 5
Il libretto	pag. 7
Il soggetto	pag. 37
La Cenerentola di Lele Luzzati	
Note di regia di Aldo Tarabella	pag. 40
Note all'allestimento di Enrico Musenich.....	pag. 41
I costumi	pag. 43
Il dolce thè dell'impresario Cartoni di Daniele Spini	pag. 45
I protagonisti	pag. 57

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
 Grafica Ufficio Edizioni
 Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro del Giglio di Lucca
 per aver concesso il materiale editoriale.

Foto delle prove in palcoscenico al Teatro
 del Giglio © **Andrea Simi**

In copertina e a p. 4, disegni da Rita Cirio,
 Emanuele Luzzati, *Dodici Cenerentole in
 cerca di autore*, Milano, Nuages, 1991.

A p. 37 e a p. 45, disegni tratti da Emanuele
 Luzzati, *La Cenerentola musicata da
 Gioachino Rossini*, Milano, Emme, 1979.

A p. 40, bozzetto di Enrico Musenich.

A p. 42, costumi della Sartoria Cerratelli.

L'editore si rende disponibile
 per gli eventuali aventi diritto
 sul materiale utilizzato.

Stampa **Edizioni Moderna, Ravenna**

Future in progress



Realizziamo grandi opere
 per migliorare la vita
 delle persone in ogni parte
 del mondo. Crediamo nel

lavoro e nell'innovazione
 tecnologica. Operiamo ogni
 giorno per costruire il futuro
 delle prossime generazioni.

www.cmcgruppo.com

LeWo →
Cenerentola

SCENA

la casa:

collage di vecchi
vestiti, zotti e rivollati
come orologi, tavolini,
soprattutto gambe
di tavolo applicate
dovunque -

COSTUMI

vestiti:

collage di vecchi tappeti
frutti e ricuciti; o lane
ricolte, strappate e
ricucite a mano.

LA MEZZANA
→

IL
VECCHIO



La Cenerentola

ossia la bontà in trionfo

Omaggio a Lele Luzzati nel decennale della scomparsa

dramma giocoso in due atti di Giacomo Ferretti

musica di Gioachino Rossini

(Edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro

in collaborazione con Casa Ricordi, Milano a cura di Alberto Zedda)

a 200 anni dalla prima rappresentazione al Teatro Valle di Roma (25 gennaio 1817)

personaggi e interpreti

Don Ramiro **Pietro Adaini**

Dandini **Pablo Ruiz**

Don Magnifico **Marco Filippo Romano**

Clorinda **Giulia Perusi**

Tisbe **Isabel De Paoli**

Cenerentola **Teresa Iervolino**

Alidoro **Matteo D'Apolito**

direttore Erina Yashima

regia Aldo Tarabella

scene Enrico Musenich

costumi Lele Luzzati

luci Marco Minghetti

aiuto regia Emiliana Paoli

coreografie Monica Bocci

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro Melodi Cantores

maestro del coro **Elena Sartori**

maestro al fortepiano **Laura Pasqualetti**

danzatori Raffaella Desalvi, Michela Giannelli, Ambra Latino, Martina Mecchi

scene realizzate su progetto di Enrico Musenich per il Teatro del Giglio da L'Atelier di Elio Sanzogni,

Fresonara (Alessandria) **attrezzeria** Teatro del Giglio

costumi di Lele Luzzati per l'edizione del 1978 della *Cenerentola*, restaurati e messi a disposizione da

Fondazione Cerratelli, Pisa **calzature** Calzature artistiche Sacchi, Firenze **parrucche** Audello, Torino

nuovo allestimento del Teatro del Giglio di Lucca

coproduzione Teatro del Giglio di Lucca, Teatro Alighieri di Ravenna, Fondazione Teatri di Piacenza

La Cenerentola

dramma giocoso in due atti
libretto di Giacomo Ferretti
musica di Gioachino Rossini
prima rappresentazione Roma, Teatro Valle, 25 gennaio 1817

PERSONAGGI

Don Ramiro , principe di Salerno	<i>tenore</i>
Dandini , suo cameriere	<i>basso</i>
Don Magnifico , barone di Monte Fiascone, padre di Clorinda , e di Tisbe	<i>basso buffo</i> <i>soprano</i> <i>mezzosoprano</i>
Angelina , sotto il nome di Cenerentola, figliastra di Don Magnifico	<i>contralto</i>
Alidoro , filosofo, maestro di Don Ramiro	<i>basso</i>

Dame che non parlano
Cortigiani del principe

La scena, parte in un vecchio palazzo di Don Magnifico e parte in un
Casino di delizie del principe distante mezzo miglio.

[Sinfonia]

ATTO PRIMO

[1. Introduzione]

Scena prima

Antica sala terrena nel castello del barone, con cinque porte; a destra camino, tavolino con specchio, cestello con fiori, e sedie. Clorinda provando uno sciassè; Tisbe acconciando un fiore ora alla fronte ora al petto; Cenerentola soffiando con un manticetto al camino per far bollire una cuccuma di caffè; indi Alidoro da povero; poi seguaci di Don Ramiro.

Clorinda

No no no: non v'è, non v'è
chi trinciare sappia così
leggerissimo sciassé.

Tisbe

Sì sì sì: va bene lì.
Meglio lì; no, meglio qui.
Risaltar di più mi fa.

Clorinda, Tisbe

A quest'arte, a tal beltà
sdruciolare ognun dovrà.

Cenerentola

(con tuono flemmatico)
Una volta c'era un re,
che a star solo s'annoiò:
cerca, cerca, ritrovò;
ma il volean sposare in tre.
Cosa fa?
Sprezza il fasto e la beltà,
e alla fin sceglie per sé
l'innocenza e la bontà.
La la là
li li li
la la là.

Clorinda, Tisbe

Cenerentola, finiscila
con la solita canzone.

Cenerentola

Presso al fuoco in un cantone,
via, lasciatemi cantar.
Una volta c'era un re,
una volta...

Clorinda

E due, e tre.

Tisbe, Clorinda

La finisci sì o no?
Se non taci ti darò.

Cenerentola

Una volta...
(S'ode picchiare.)

Clorinda, Tisbe e Cenerentola

Chi sarà?
(Cenerentola apre, ed entra Alidoro da povero.)

Alidoro

Un tantin di carità.

Clorinda, Tisbe

Accattoni! Via di qua.

Cenerentola

Zitto, zitto: su prendete
questo po' di colazione.
(Versa una tazza di caffè, e la dà con un pane ad Alidoro coprendolo dalle sorelle.)

Alidoro

Forse il ciel il guiderdone
pria di notte vi darà.

Cenerentola

Ah non reggo alla passione.
Che crudel fatalità!

Clorinda, Tisbe

(pavoneggiandosi)
Risvegliar dolce passione
più di me nessuna sa.

Clorinda

(volgendosi ad osservare Alidoro)
Ma che vedo! Ancora lì!

Tisbe

Anche un pane? anche il caffè?

Clorinda, Tisbe

(scagliandosi contro Cenerentola)
Prendi, prendi, questo a te...

Cenerentola

Ah! soccorso chi mi dà!

Alidoro

(frapponendosi inutilmente)
Vi fermate, per pietà.

Cavalieri

O figlie amabili di Don Magnifico,
Ramiro il Principe or or verrà.
Al suo palagio vi condurrà.
Si canterà si danzerà:
poi la bellissima fra l'altre femmine
sposa carissima per lui sarà.

Clorinda

Ma dunque il Principe?

Cavalieri

Or or verrà.

Clorinda, Tisbe, Cenerentola

E la bellissima?

Cavalieri

Si sceglierà.

[Stretta dell'Introduzione]

Tisbe, Clorinda

Cenerentola, vien qua.
Le mie scarpe, il mio bonnè.
Cenerentola, vien qua.
Le mie penne, il mio colliè.
Nel cervello ho una fucina;
son più bella e vo' trionfar.
A un sorriso, a un'occhiatina
Don Ramiro ha da cascar.

Cenerentola

Cenerentola, vien qua.
Cenerentola, va' là.
Cenerentola, va' su.
Cenerentola, va' giù.
Questo è proprio uno strapazzo!
Mi volete far preparar?
Chi alla festa, chi al sollazzo
ed io resto qui a soffiare.

Alidoro

Nel cervello una fucina
sta le pazze a martellar.

Ma già pronta è la rovina.
Voglio ridere a schiattar.

Cavalieri

Già nel capo una fucina
sta le donne a martellar;
il cimento si avvicina,
il gran punto di trionfar.

[Recitativo]

Clorinda

(dando una moneta a Cenerentola, onde la dia ai seguaci del Principe che escono)
Date lor mezzo scudo. Grazie. Ai cenni
del Principe noi siamo.
(osservando il povero e raggricciando il naso)
Ancor qui siete?
Qual tanfo! Andate, o ve ne pentirete.

Cenerentola

(accompagnando Alidoro)
Io poi quel mezzo scudo
a voi l'avrei donato;
ma non ho mezzo soldo. Il core in mezzo
mi spaccherei per darlo a un infelice.)

Alidoro

(marcato assai)
(Forse al novello di sarai felice.)
(Parte.)

Tisbe

Cenerentola, presto
prepara i nastri, i manti.

Clorinda

Gli unguenti, le pomate.

Tisbe

I miei diamanti.

Cenerentola

Uditemi, sorelle...

Clorinda

(altera)
Che sorelle!
Non profanarci con sì fatto nome.

Tisbe

(minacciandola)
E guai per te se t'uscirà di bocca.

Cenerentola
(Sempre nuove pazzie soffrir mi tocca.)
(Entra a sinistra.)

Tisbe
Non v'è da perder tempo.

Clorinda
Nostro padre
avvisarne convien.
(questionando fra loro, ed opponendosi a
vicenda d'entrare a destra)

Tisbe
Esser la prima
voglio a darne la nuova.

Clorinda
Oh! mi perdoni.
Io sono la maggiore.

Tisbe
(crescendo nella rabbia fra loro)
No no, gliel vo' dir io.

Clorinda
È questo il dover mio.
Io svegliare lo vuo'. Venite appresso.

Tisbe
Oh! non la vincerai.

Clorinda
(osservando fra le scene)
Ecco egli stesso.

[2. Cavatina]

Scena seconda

Don Magnifico, bieco in volto, esce in berretta da notte e veste da camera, e detti; indi Cenerentola.

Don Magnifico
Miei rampolli femminini,
(ricusando di dar loro a baciare la mano)
vi ripudio; mi vergogno!
Un magnifico mio sogno
mi veniste a sconcertar.
(da sé, osservandole; Clorinda e Tisbe ridono
quando non le guarda)

Come son mortificate!
Degne figlie d'un Barone!
Via: silenzio ed attenzione.
State il sogno a meditar.
Mi sognai fra il fosco e il chiaro
un bellissimo somaro.
Un somaro, ma solenne.
Quando a un tratto, oh che portento!,
su le spalle a cento a cento
gli spuntarono le penne
ed in aria, psct, volò!
Ed in cima a un campanile
come in trono si fermò.
Si sentiano per di sotto
le campane sdindonar,
din, don, din, don...
Col ci ci, ciù ciù di botto
mi faceste risvegliar.

Ma d'un sogno si intralciato
ecco il simbolo spiegato.
La campana suona a festa?
Allegrezza in casa è questa.
Quelle penne? Siete voi.
Quel gran volo? Plebe addio.
Resta l'asino di poi?
Ma quell'asino son io:
chi vi guarda vede chiaro
che il somaro è il genitor.

Fertilissima Regina
l'una e l'altra diverrà;
ed il nonno una dozzina
di nepoti abbraccerà.
Un Re piccolo di qua...
servo, servo...
Un Re bambolo di là...
servo, servo...
e la gloria mia sarà.

[Recitativo]

Clorinda
(interrompendosi e strappandosi Don Magnifico)
Sappiate che fra poco...

Tisbe
(come sopra)
Il principe Ramiro...

Clorinda
Che son tre dì, che nella deliziosa...

Tisbe
Vicina mezzo miglio
venuto è ad abitar...

Clorinda
Sceglie una sposa...

Tisbe
Ci mandò ad invitar...

Clorinda
E fra momenti...

Tisbe
Arriverà per prenderci...

Clorinda
E la scelta
la più bella sarà...

Don Magnifico
(in aria di stupore ed importanza)
Figlie, che dite!
Quel principon! Quantunque io nol conosca...
Sceglierà!.. v'invitò... Sposa... più bella!
Io cado in svenimento. Alla favella
è venuto il sequestro. Il principato
per la spinal midolla
già mi serpeggia, ed in una parola
il sogno è storia, ed il somaro vola.
Cenerentola, presto,
portami il mio caffè.
(Cenerentola entra, vota il caffè e lo reca nella
camera di Don Magnifico.)

Viscere mie,
metà del mio palazzo è già crollata,
e l'altra è in agonia. Fatevi onore.
Mettiamoci un puntello.
(andando e tornando, e riprendendo le figlie,
che stanno per entrare)
Figlie state in cervello.
Parlate in punto e virgola,
per carità: pensate ad abbigliarvi:
si tratta niente men che imprinciparvi.
(Entra nelle sue stanze, Clorinda e Tisbe nella loro.)

[3. Scena e Duetto]

Scena terza

Don Ramiro vestito da scudiero; guarda intorno e si avvanza a poco a poco.

Don Ramiro
Tutto è deserto. Amici?
Nessun risponde. In questa
simulata sembianza
le belle osserverò. Né viene alcuno?
Eppur mi diè speranza
il sapiente Alidoro,
che qui, saggia e vezzosa,
degnà di me trovar saprò la sposa.
Sposarsi... e non amar! Legge tiranna,
che nel fior de' miei giorni
alla difficil scelta mi condanna!
Cerchiam, vediamo.

Scena quarta

Cenerentola cantando fra' denti con sottocoppa e tazza da caffè, entra spensierata nella stanza, e si trova a faccia a faccia con Don Ramiro.

Cenerentola
Una volta c'era...
(Le cade tutto di mano, e si ritira in un angolo.)
Ah! è fatta.

Don Ramiro
Che cos'è?

Cenerentola
Che batticuore!

Don Ramiro
Forse un mostro son io!

Cenerentola
(prima astratta poi correggendosi con
naturalezza)
Sì... no, signore.

Don Ramiro
Un soave non so che
in quegl'occhi scintillò!

Cenerentola
Io vorrei saper perché
il mio cor mi palpitò?

Don Ramiro
Le direi... ma non ardisco.

Cenerentola
Parlar voglio... e taccio intanto.

Cenerentola e Don Ramiro
Una grazia, un certo incanto
par che brilli su quel viso!
Quanto caro è quel sorriso!
Scende all'alma e fa sperar.

Don Ramiro
Del Baron le figlie io chiedo
dove son? qui non le vedo.

Cenerentola
Stan di là nell'altre stanze.
Or verranno. (Addio speranze.)

Don Ramiro
(con interesse)
Ma di grazia, voi chi siete?

Cenerentola
Io chi sono? Eh! non lo so.

Don Ramiro
Nol sapete?

Cenerentola
Quasi no.
(accostandosi a lui sottovoce e rapidissima,
correggendosi ed imbrogliandosi)
Quel ch'è padre, non è padre...
onde poi le due sorelle...
era vedova mia madre...
ma fu madre ancor di quelle...
questo padre pien d'orgoglio...
Sta' a vedere che m'imbroglio?
Deh! scusate, perdonate
alla mia semplicità.

Don Ramiro
Mi seduce, m'innamora
quella sua semplicità.

Clorinda, Tisbe
(dalle loro stanze, a vicenda, ed insieme)
Cenerentola... da me.

Don Ramiro
Questa voce! che cos'è?

Cenerentola
(ora verso una, ora verso l'altra delle porte)
A ponente ed a levante,
a scirocco e a tramontana,

non ho calma un solo istante,
tutto tutto tocca a me.

Don Ramiro
(Quell'accento, quel sembiante
è una cosa sovrumana.
Io mi perdo in quest'istante,
già più me non trovo in me.)

Cenerentola
Addio, signore...

Clorinda, Tisbe
Cenerentola!

Cenerentola
Vengo, vengo.
(con passione)
(Ah ci lascio proprio il core:
questo cor più mio non è.)

Don Ramiro
(da sé, astratto, osservandola sempre)
(Che innocenza! che candore!
Ah! m'invola proprio il core!
Questo cor più mio non è.)

[Recitativo]

Scena quinta
Don Ramiro solo; indi Don Magnifico in abito di
gala senza cappello.

Don Ramiro
Non so che dir. Come in sì rozze spoglie
sì bel volto e gentil! Ma Don Magnifico
non apparisce ancor? Nunziar vorrei
del mascherato principe l'arrivo.
Fortunato consiglio!
Da semplice scudiero
il core delle femmine
meglio svelar saprò. Dandini intanto
recitando da principe...

Don Magnifico
Domando
un milion di perdoni.
Dica: e Sua Altezza il Prence?

Don Ramiro
Arriva.

Don Magnifico
E quando?

Don Ramiro
Fra tre minuti.

Don Magnifico
(in agitazione)
Tre minuti! ah figlie!
sbrigatevi: che serve?
Le vado ad affrettar. Scusi; con queste
ragazze benedette,
un secolo è un momento alla toelette.
(Entra dalle figlie.)

Don Ramiro
Che buffone! E Alidoro mio maestro
sostien che in queste mura
sta la bontà più pura!
Basta basta, vedrem. Alle sue figlie
convien che m'avvicini.
Qual fragor!.. non m'inganno. Ecco Dandini.

[4. Cavatina]

Scena sesta
Cavalieri, Dandini e detti; indi Clorinda e Tisbe.

Cavalieri
Scegli la sposa, affrettati,
s'invola via l'età.
La principesca linea.
se no, s'estinguerà.

Dandini
Come un'ape ne' giorni d'aprile
va volando leggiara, e scherzosa;
corre al giglio, poi salta alla rosa,
dolce un fiore a cercare per sé;
fra le belle m'aggio e rimiro,
ne ho vedute già tante e poi tante;
ma non trovo un giudizio, un sembiante,
un boccone squisito per me.
(Clorinda e Tisbe escono, e sono presentate a
Dandini da Don Magnifico in gala.)

Clorinda
Prence!

Tisbe
Sire!

Clorinda, Tisbe
Ma quanti favori!

Don Magnifico
Che diluvio! che abisso di onori!

Dandini
Nulla, nulla;
(con espressione or all'una ora all'altra)
Vezzosa; graziosa!
(accostandosi a Don Ramiro)
(Dico bene?) Son tutte papà.

Don Ramiro
(Bestia! attento! ti scosta di qua!)

Dandini
(alle due sorelle che lo guardano con passione)
Per pietà, quelle ciglia abbassate!
Galoppando sen va la ragione,
e fra i colpi d'un doppio cannone
spalancato è il mio core di già.
Vezzosa! graziosa!
son tutte papà!
(da sé)
(Ma al finir della nostra commedia,
che tragedia qui nascer dovrà!)

Clorinda, Tisbe
(da sé)
(Ei mi guarda. Sospira, delira
non v'è dubbio: è mio schiavo di già.)

Don Ramiro
(sempre osservando con interesse se torna
Cenerentola)
(Ah! perché qui non viene colei,
con quell'aria di grazia e bontà?)

Don Magnifico
(da sé osservando con compiacenza Dandini,
che sembra innamorato)
(È già cotto, stracotto, spolpato:
l'Eccellenza divien Maestà.)

[Recitativo]

Dandini
(osservando Clorinda, Tisbe e Don Magnifico)
Allegriissimamente! che bei quadri!
che bocchino! che ciglia!
Siete l'ottava e nona meraviglia.
Già talis Patris talem Figlia.

Clorinda
(*con inchino*)
Grazie!

Don Magnifico
(*curvandosi*)
Altezza delle Altezze!
che dice? mi confonde. Debolezze.

Dandini
Vere figure! Etrusche.
(*piano a Don Ramiro*)
(Dico bene?)

Don Ramiro
(*piano a Dandini*)
(Cominci a dirle grosse.)

Dandini
(*piano a Don Ramiro*)
(Io recito da grande, e grande essendo,
grandi le ho da sparar.)

Don Magnifico
(*piano alle figlie con compiacenza*)
(Bel principotto!
che non vi scappi: attente!)

Dandini
Or dunque seguitando quel discorso
che non ho cominciato;
dai miei lunghi viaggi ritornato,
e il mio papà trovato,
che fra i *quondam* è capitombolato,
e spirando ha ordinato,
che a vista qual cambiale io sia sposato,
o son diseredato;
fatto ho un invito a tutto il vicinato,
e trovando un boccone delicato,
per me l'ho destinato.
Ho detto, ho detto, e adesso prendo fiato.

Don Magnifico
(*sorpreso*)
(Che eloquenza norcina!)

Cenerentola
(*entrando osserva l'abito del principe, e Don Ramiro che la guarda*)
(Ah, che bell'abito!
E quell'altro mi guarda.)

Don Ramiro
(Ecco colei!
Mi ripalpita il cor.)

Dandini
Belle ragazze,
se vi degnate inciambellare il braccio
ai nostri cavalieri, il legno è pronto.

Clorinda
(*servite dai cavalieri*)
Andiam.

Tisbe
Papà, Eccellenza,
non tardate a venir.
(*Clorinda e Tisbe escono.*)

Don Magnifico
(*a Cenerentola, voltandosi*)
Che fai tu qui?
Il cappello e il bastone.

Cenerentola
(*scuotendosi dal guardar Don Ramiro*)
Eh... sì, signor.
(*Parte.*)

Dandini
Perseguitate presto
con i piè baronali
i magnifici miei quarti reali.
(*Parte.*)

Don Magnifico
(*andando nella camera dove è entrata Cenerentola*)
Monti in carrozza, e vengo.

Don Ramiro
(E pur colei
vo' riveder.)

Don Magnifico
(*di dentro, in collera*)
Ma lasciami.

Don Ramiro
(La sgrida?)
(*Don Magnifico esce con cappello e bastone
trattenuto con ingenuità da Cenerentola.*)

Cenerentola
Sentite.

Don Magnifico
Il tempo vola.

Don Ramiro
(Che vorrà?)

Don Magnifico
(*a Cenerentola*)
Vuoi lasciarmi?

Cenerentola
Una parola.

[5. Quintetto]
Signore, una parola:
signor,
in casa di quel principe,
un'ora, un'ora sola,
portatemi a ballar.

Don Magnifico
(*ridendo*)
Ih! Ih!

Dandini
(*tornando indietro, ed osservando Don Ramiro immobile*)
Cos'è?

Don Magnifico
La bella Venere!

Dandini
Qui fa la statua?

Don Magnifico
Vezzosa! Pomposetta!
Sguaiata! Covacenerere!

Don Ramiro
(*sottovoce fra loro in tempo del solo di Don Magnifico*)
Silenzio, ed osserviamo.

Don Magnifico
Lasciami, deggio andar.
La Venere! Covacenerere!
Ah! lasciami, deggio andar.

Dandini
Ma andiamo o non andiamo!

Don Ramiro
Mi sento lacerar.

Cenerentola
Ma una mezz'ora... un quarto.

Don Magnifico
(*alzando minaccioso il bastone*)
O lasciami, o ti stritolo.

Don Ramiro, Dandini
(*accorrendo a trattenerlo*)
Fermate.

Don Magnifico
Serenissima!
(Ma vattene.)
(*sorpreso, curvandosi rispettoso a Dandini*)
Altezzissima!
(Servaccia ignorantissima!)

Dandini
(*a Cenerentola*)
Serva?

Don Ramiro
(*a Cenerentola*)
Serva?

Cenerentola
Cioè...

Don Magnifico
(*mettendole una mano sulla bocca e interrompendola*)
Vilissima
d'un'estrazione bassissima,
(*minacciando e trascinando*)
vuol far la sufficiente,
la cara, l'avvenente,
e non è buona a niente.
Va' in camera, va' in camera
la polvere a spazzar.

Don Ramiro
(*fra sé, con sdegno represso*)
Or ora la mia collera
Non posso più frenar.

Dandini
(*opponendosi con autorità*)
Ma caro Don Magnifico,
via, non la strapazzar.

Cenerentola
(*con tuono d'ingenuità*)
Ah! sempre fra la cenere,
sempre dovrò restar?
Signori, persuadetelo,
portatemi a ballar.

(*Nel momento che Don Magnifico staccasi da Cenerentola ed è tratto via da Dandini, entra Alidoro con taccuino aperto.*)

Alidoro
Qui nel mio codice
delle zitelle,
con Don Magnifico
stan tre sorelle.
(*a Don Magnifico con autorità*)
Or che va il principe
la sposa a scegliere,
la terza figlia
io vi domando.

Don Magnifico
(*confuso ed alterato*)
Che terza figlia
mi va figliando?

Alidoro
Terza sorella...

Don Magnifico
(*atterrito*)
Ella?... morì...

Alidoro
Eppur nel codice
non v'è così.

Cenerentola
(Ah! di me parlano.)
(*ponendosi in mezzo con ingenuità*)
No, non morì.

Don Magnifico
Sta' zitta lì.

Alidoro
Guardate qui!

Don Magnifico
(*balzandola in un cantone*)
Se tu respiri,
ti scanno qui.

Don Ramiro
Ella morì?

Dandini
Ella morì?

Don Magnifico
(*sempre tremante*)
Altezza... morì.
(*Momento di silenzio.*)

Tutti
(*guardandosi scambievolmente*)
Nel volto estatico
di questo e quello
si legge il vortice
del lor cervello,
che ondeggia e dubita
e incerto sta.

Don Magnifico
(*fra' denti, trascinando Cenerentola*)
Se tu più mormori
solo una sillaba,
un cimiterio
qui si farà.

Cenerentola
(*con passione*)
Deh soccorretemi,
deh non lasciatemi,
ah! di me misera
che mai sarà?

Alidoro
(*frapponendosi*)
Via, meno strepito:
fate silenzio,
o qualche scandalo
qui nascerà.

Don Ramiro
Via consolatevi.
(*strappandola da Don Magnifico*)
Signor, lasciatela.
(Già la mia furia
crescendo va.)

Dandini
Io sono un principe,
o sono un cavolo?
Vi mando al diavolo:
Venite qua.
(*Dandini strappa Cenerentola da Don Magnifico, e la conduce via. Tutti seguono Dandini. Cenerentola corre in camera. Si chiude la porta di mezzo.*)

[Recitativo]

Scena settima
Alidoro, indi Cenerentola.
Dopo qualche momento di silenzio entra Alidoro in abito di pellegrino, con gli abiti da filosofo sotto.

Alidoro
Grazie, vezzi, beltà potrai scontrare
ad ogni passo; ma bontà e innocenza,
se non si cerca, non si trova mai.
Gran ruota è il mondo...
(*Chiama verso la camera di Cenerentola.*)
Figlia!

Cenerentola
Figlia voi mi chiamate?
(*Esce e rimane sorpresa.*)
Oh, questa è bella!
Il padrigno barone
non vuole essermi padre, e voi...

Alidoro
venite meco. Tacete:

Cenerentola
E dove?

Alidoro
Or ora un cocchio
s'appresserà. Del principe
anderemo al festino.

Cenerentola
(*guardando lui, e le accenna gli abiti*)
Con questi stracci?
Come Paris e Vienna? oh che bell'ambo.

Alidoro
Osservate. Silenzio.
(*Nel momento che si volge, Alidoro scopre il manto.*)

Abiti, gioie,
tutto avrete da me. Fasto, ricchezza
non v'abbaglino il cor. Dama sarete;
scoprirvi non dovrete. Amor soltanto
tutto v'insegnerà.

Cenerentola
Ma questa è storia,
oppure una commedia?

Alidoro
Figlia mia,
l'allegrezza e la pena
son commedia e tragedia, e il mondo è scena.

[6. Aria]

Vasto teatro è il mondo,
siam tutti commedianti;
si può fra brevi istanti
carattere cangiar.
Quel ch'oggi è un Arlecchino
battuto dal padrone,
domani è un signorone,
un uomo d'alto affar.
Fra misteriose nuvole,
che l'occhio uman non penetra,
sta scritto quel carattere
che devi recitar.
(*S'ode avvicinare una carrozza.*)
Odo del cocchio crescere
il prossimo fragore.
Vieni, t'insegni il core
colui che devi amar.
(*Aprono la porta, vedesi una carrozza.*)
Cenerentola vi monta. Alidoro chiude la porta e sentesi la partenza della carrozza.)

[Recitativo]

Scena ottava
Gabinetto nel casino di Don Ramiro.
Dandini entrando con Clorinda e Tisbe sotto il braccio, Don Magnifico e Don Ramiro.

Dandini
Ma bravo, bravo, bravo!

Caro il mio Don Magnifico! Di vigne,
di vendemmie, di vini
mi avete fatto una dissertazione.
Lodo il vostro talento
(a Don Ramiro)
Si vede che ha studiato.
(a Don Magnifico)
Si porti sul momento
dove sta il nostro vino conservato.
E se sta saldo e intrepido
al trigesimo assaggio,
lo promuovo all'onor di cantiniere.
lo distinguo i talenti, e premio il saggio.

Don Magnifico

Prence! L'Altezza Vostra
è un pozzo di bontà. Più se ne cava,
più ne resta a cavar.
(piano alle figlie)

(Figlie! vedete?

Non regge al vostro merito;
n'è la mia promozione indizio certo.)

(forte)

Clorinduccia, Tisbina,
tenete allegro il Re. Vado in cantina.

(parte)

Don Ramiro

(piano a Dandini)
(Esamina, disvela, e fedelmente
tutto mi narrerai. Anch'io fra poco
il cor ne tenterò; del volto i vezzi
svaniscon con l'età. Ma il core...)

Dandini

(Il core

credo che sia un melon tagliato a fette:
un timballo l'ingegno,
e il cervello una casa spigionata.)
(forte, come seguendo il discorso fatto
sottovoce)

Il mio voler ha forza d'un editto.
Eseguite trotando il cenno mio.
Udiste?

Don Ramiro

Udii.

Dandini

Fido vassallo, addio.

(Parte Don Ramiro.)

Scena nona

Dandini, Clorinda e Tisbe.

Dandini

(alle donne)
Ora sono da voi. Scommetterei
che siete fatte al torno,
e che il guercetto amore
è stato il tornitore.

Clorinda

(ritirando a sé Dandini)

Con permesso:

(La maggiore son io, onde la prego
dar mi la preferenza.)

Tisbe

(come sopra)
Con sua buona licenza.
(La minore son io,
invecchierò più tardi.)

Clorinda

Scusi. (Quella è fanciulla.
proprio non sa di nulla.)

Tisbe

Permetta. (Quella è un'acqua senza sale,
non fa né ben né male.)

Clorinda

Di grazia. (I dritti miei
la prego bilanciar.)

Tisbe

Perdoni. (Veda,
io non tengo rossetto.)

Clorinda

Ascolti. (Quel suo bianco è di bianchetto.)

Tisbe

Senta...

Clorinda

Mi favorisca...

Dandini

(sbarazzandosi con un poco di collera)

Anime belle!

Mi volete spaccar? Non dubitate.

Ho due occhi reali,

e non adopro occhiali.

(a Clorinda)

(Fidati pur di me.)

(piano a Tisbe)

(Sta' allegra, o cara.)

(da sé)

(Arrivederci a presto alla Longara.)¹

(Parte.)

Tisbe

(ironicamente fra loro)

M'inchino a Vostr'Altezza.

Clorinda

Anzi all'Altezza Vostra.

Tisbe

Verrò a portarle qualche memoriale.

Clorinda

Lectum.

Tisbe

Ce la vedremo.

Clorinda

Forse sì, forse no.

Tisbe

Poter del mondo!

Clorinda

Le faccio riverenza!

Tisbe

Oh! mi sproffondo!

(Partono da parti opposte.)

[7. Finale I]

Scena decima

*Deliziosa nel Casino del Principe Don Ramiro.
Don Magnifico a cui i cavalieri pongono un
mantello color ponsò con ricami in argento di
grappoli d'uva, e gli saltano intorno battendo i
piedi in tempo di musica. Tavolini con recapito
da scrivere.*

Cavaliere

Conciosiacosaché
trenta botti già gustò!

e bevuto ha già per tre
e finor non barcollò!
È piaciuto a Sua Maestà
nominarlo cantiniere,
intendente dei bicchier
con estesa autorità,
presidente al vendemmiar,
direttor dell'evòe;
onde tutti intorno a te
s'affolliamo qui a ballar/saltar.

Don Magnifico

Intendente! Direttore!
Presidente! Cantiniere!
Grazie, grazie; che piacer!
Che girandola ho nel cor.

Si venga a scrivere
quel che dettiamo.
(I cavalieri pongonsi intorno ai tavolini, e
scrivono.)
Sei mila copie
poi ne vogliamo.

Cavaliere

Già pronti a scrivere
tutti siam qui.

Don Magnifico

(osservando come scrivono)
«Noi Don Magnifico...»
Questo in maiuscole.
Bestie! maiuscole!
Bravi! così.
«Noi Don Magnifico,
duca e barone
dell'antichissimo
Monte Fiascone,
grande intendente,
gran presidente,
con gli altri titoli,
con venti et cetera,
in splenitudine
d'autorità,
riceva l'ordine
chi leggerà:
di più non mescolare
per anni quindici
nel vino amabile
d'acqua una gocciola,
alias capietur,
et stranguletur,
perché ita et cetera,

laonde *et cetera*,
nell'anno *et cetera*,
barone *et cetera*.»
(*sottoscrivendosi*)

Cavalieri
«Barone *et cetera*.»
è fatto già.

Don Magnifico
Ora affiggetelo
per la città.

Cavalieri
Il pranzo in ordine
andiamo a mettere:
vino a diluvio
si bevèrà.

Don Magnifico
Premio bellissimo
di piastre sedici
a chi più malaga
Si bevèrà/succhierà.
(*Partono saltando attorno a Don Magnifico.*)

[Duetto nel Finale I]

Scena undicesima
*Dandini e Don Ramiro correndo sul davanti del
palco, osservando per ogni parte.*

Don Ramiro
(*sottovoce*)
Zitto zitto, piano piano:
senza strepito e rumore:
delle due qual è l'umore?
Esattezza e verità.

Dandini
Sotto voce a mezzo tuono,
in estrema confidenza:
sono un misto d'insolenza,
di capriccio e vanità.

Don Ramiro
E Alidoro mi dicea
che una figlia del Barone...

Dandini
Eh! il maestro ha un gran testone;

oca eguale non si dà.
(*Son due vere banderuole...*
Ma convien dissimular.)

Don Ramiro
(*Se le sposi pur chi vuole...*
Seguitiamo a recitar.)

Scena dodicesima
*Clorinda, accorrendo da una parte, e Tisbe
dall'altra.*

Clorinda
(*di dentro*)
Principino dove siete?

Tisbe
(*come sopra*)
Principino dove state?

Clorinda, Tisbe
(*entrando*)
Ah! perché m'abbandonate?
Mi farete disperar.

Clorinda
Io vi voglio...

Tisbe
Vi vogl'io.

Dandini
Ma non diamo in bagattelle.
Maritarsi a due sorelle
tutte insieme non si può!
Una sposo...

Clorinda
(*con interesse di smania*)
E l'altra?

Tisbe
(*come sopra*)
E l'altra?

Dandini
E l'altra, e l'altra...
(*accennando Don Ramiro*)
all'amico la darò.

Clorinda, Tisbe
(*risolute*)
No no no no no no!
Un scudiero! oibò oibò!

Don Ramiro
(*ponendosi loro in mezzo, con dolcezza*)
Sarò docile, amoroso,
tenerissimo di cuore.

Clorinda, Tisbe
(*guardandolo con disprezzo*)
Un scudiero! No signore.
Un scudiero! Questo no.

Clorinda
Con un'anima plebea!

Tisbe
Con un'aria dozzinale!

Clorinda, Tisbe
(*con affettazione*)
Mi fa male, mi fa male
solamente a immaginar.

Don Ramiro, Dandini
(*fra loro ridono*)
La scenetta è originale
veramente da contar.

Scena tredicesima
Coro di cavalieri dentro le scene, indi Alidoro.

Cavalieri
(*interno*)
Venga, inoltri, avanzi il piè!
Anticamera non v'è,
no, no, no.

Don Ramiro
Sapientissimo Alidoro...

Dandini
...questo strepito cos'è?

Alidoro
Dama incognita qua vien,
sopra il volto un velo tien.

Clorinda, Tisbe
Una dama!

Alidoro
Signor sì.

Clorinda, Tisbe
Ma chi è?

Alidoro
Nol palesò.

Clorinda, Tisbe
Sarà bella?

Alidoro
Sì e no.

Don Ramiro, Dandini
Chi sarà?

Alidoro
Ma non si sa.

Clorinda
Non parlò?

Alidoro
Signora no.

Tisbe
E qui vien?

Alidoro
Chi sa perché?

Tutti
Chi sarà? chi è? perché?
Non si sa, ma si vedrà.
(*Momento di silenzio.*)

Clorinda, Tisbe
(*Gelosia già già mi lacera,
già il cervel più in me non è.*)

Don Ramiro
(*Un ignoto arcano palpito
ora m'agita, perché?*)

Dandini
(*Diventato son di zucchero:
quante mosche intorno a me!*)

Alidoro
(*Gelosia già già le rosica,*

più il cervello in lor non è.)
(*Dandini fa cenno ad Alidoro d'introdurre la Dama.*)

Scena quattordicesima

Cavalieri che precedono e schieransi in doppia fila per ricevere Cenerentola, che, in abito ricco ed elegante, avvanza velata.

Cavalieri

Ah! se velata ancor
dal seno il cor ci ha tolto,
se svelerai quel volto, che sarà?

Cenerentola

Sprezzo quei don che versa
fortuna capricciosa.
M'offra chi mi vuol sposa,
rispetto, amor, bontà.

Don Ramiro

(Di quella voce il suono
ignoto al cor non scende;
perché la speme accende,
di me maggior mi fa.)

Dandini

Begli occhi che dal velo
vibrate un raggio acuto,
svelatevi un minuto
almen per civiltà.

Clorinda, Tisbe

(Vedremo il gran miracolo
di questa rarità.)

Dandini

Svelatevi.
(*Cenerentola svelasi. Momento di sorpresa, di riconoscimento, d'incertezza.*)

Tutti

(*ciascuno da sé guardando Cenerentola, e Cenerentola sogguardando Don Ramiro*)
Ah!
(Parlar, pensar vorrei,
Parlar, pensar non so.
Questo è un inganno/incanto, o dei!
quel volto m'atterrò.)

Alidoro

(Parlar, pensar vorrebbe

Parlar, pensar non può.
Amar già la dovrebbe:
il colpo non sbagliò.)

Scena ultima

Don Magnifico accorrendo, e detti.

Don Magnifico

Signora Altezza, è in tavola...
che... co... chi... si... che bestia!
Quando si dice i simili!
Non sembra Cenerentola?

Tisbe

Pareva ancora a noi...

Clorinda

...ma a riguardarla poi...

Tisbe

...la nostra è goffa e attratta...

Clorinda

...questa è un po' più ben fatta...

Clorinda, Tisbe

...ma poi non è una Venere
da farci spaventar.

Don Magnifico

Quella sta nella cenere;
ha stracci sol per abiti.

Cenerentola

(Il vecchio guarda e dubita.)

Don Ramiro

(Mi guarda, e par che palpiti.)

Dandini

Ma non facciam le statue.
Patisce l'individuo:
andiamo, andiamo a tavola.
Poi balleremo il taice,
e quindi la bellissima...
con me s'ha da sposar.

Tutti

(*meno Dandini*)
Andiamo, andiamo a tavola,
si voli a giubilar.

Dandini

(Oggi che fo da principe
per quattro io vuo' mangiar.)

[Stretta del Finale I]

Tutti

Mi par d'essere sognando
fra giardini e fra boschetti.
I ruscelli sussurrando,
gorgheggiando gli augelletti,
in un mare di delizie
fanno l'anima nuotar.

Ma ho timor che sotto terra
piano piano, a poco a poco,
si sviluppi un certo foco,
e improvviso a tutti ignoto
balzi fuori un terremoto,
che crollando, strepitando
fracassando, sconquassando
poi mi venga a risvegliar;
e ho paura che il mio sogno
vada in fumo a dileguar.

ATTO SECONDO

Scena prima

Gabinetto nel palazzo di Don Ramiro.
Cavalieri, Don Magnifico, entrando con Clorinda
e Tisbe sotto il braccio, ed osservando i cavalieri
che partono.

[8. Coro]²

Cavalieri

Ah! Della bella incognita
l'arrivo inaspettato
peggior assai del fulmine
per certe ninfe è stato.
La guardano e tarroccano,
sorrondono, ma fremono.
Hanno una lima in core
che a consumar le va.
Guardate ! Già regnavano.
Ci ho gusto. Ah! ah! ah!...
(Partono deridendole.)

[Recitativo]

Don Magnifico

(in collera caricata)
Mi par che quei birbanti
ridessero di noi sotto capotto.
Corpo del mosto cotto!
Fo un cavaliericidio.

Tisbe

Papà, non v'inquietate.

Don Magnifico

(passeggiando)

Ho nella testa
quattro mila pensieri. Ci mancava
quella madama anonima.

Clorinda

E credete
che del Principe il core ci contrasti?
Somiglia Cenerentola, e vi basti.

Don Magnifico

Somiglia tanto e tanto
che son due gocce d'acqua, e quando a pranzo
faceva un certo verso con la bocca,
brontolavo fra me: per bacco, è lei.
Ma come dagli Ebrei

prender l'abito a nolo! aver coraggio
di venire fra noi?

E poi parlar coi linci e squinci? e poi
starsene con sì gran disinvoltura,
e non temere una schiaffeggiatura?

Tisbe

Già già questa figliastra
fino in chi la somiglia è a noi funesta.

Don Magnifico

Ma tu sai che tempesta
mi piomberebbe addosso,
se scuopre alcun come ho dilapidato
il patrimonio suo! Per abbigliarvi,
al verde l'ho ridotta. È diventata
un vero sacco d'ossa. Ah se si scopre,
avrei trovato il resto del Carlino.

Clorinda

(con aria di mistero)

E paventar potete a noi vicino?

Don Magnifico

Vi son buone speranze?

Clorinda

Eh! niente niente!
Posso dir ch'è certezza.

Clorinda

Io quasi quasi
potrei dar delle cariche.

Tisbe

In segreto
m'ha detto: «Anima mia».
Ha fatto un gran sospiro, è andato via.

Clorinda

Un sospiro cos'è? Quando mi vede,
subito ride.

Don Magnifico

(riflettendo e guardando ora l'una ora l'altra)

Ah! dunque
qui sospira, e qui ride.

Clorinda

Dite, papà barone,
voi che avete un gran testone,
qual è il vostro pensier: ditelo schietto.

Don Magnifico

Giocato ho un ambo e vincerò l'eletto.
Da voi due non si scappa; oh come, oh come,
figlie mie benedette,
si parlerà di me nelle gazzette!
Questo è il tempo opportuno
per rimettermi in piedi. Lo sapete,
io sono indebitato.
Fino i stivali a tromba ho ipotecato.
Ma che flusso e riflusso
avrò di memoriali! ah questo solo
è il paterno desio,
che facciate il rescritto a modo mio.
C'intenderem fra noi:
viscere mie, mi raccomando a voi.

[9. Aria]

Sia qualunque delle figlie
che fra poco andrà sul trono,
ah! non lasci in abbandono
un magnifico papà.
Già mi par che questo e quello,
conficcandomi a un cantone
e cavandosi il cappello,
incominci: «Sor barone,
alla figlia sua reale
porterebbe un memoriale?»
Prende poi la cioccolata,
e una doppia ben coniatà
faccia intanto scivolar.
Io rispondo: eh sì, vedremo.
Già è di peso? Parleremo.
Da palazzo può passar.
Mi rivolto: è vezzosetta
tutta odori e tutta unguenti,
mi s'inchina una scuffietta
fra sospiri e complimenti:
(voce naturale)
Baroncino! Si ricordi
quell'affare.
(voce naturale)
E già m'intende;
senza argento parla ai sordi.
La manina alquanto stende,
fa una piastra sdrucchiolar.
Io galante: occhietti bei!
Ah! per voi che non farei!
Io vi voglio contentar!

Mi risveglio a mezzo giorno:
suono appena il campanello,

che mi vedo al letto intorno
supplichevole drappello:
questo cerca protezione;
quello ha torto e vuol ragione;
chi vorrebbe un impieguccio;
chi una cattedra ed è un ciuccio;
chi l'appalto delle spille,
chi la pesca dell'anguille,
ed intanto in ogni lato
sarà zeppo e contornato
di memorie e petizioni,
di galline, di sturioni,
di bottiglie, di broccati,
di candele e marinati,
di ciambelle e pasticcetti,
di canditi e di confetti,
di piastroni, di dobloni,
di vaniglia e di caffè.

Basta basta, non portate:
terminate: ve n'andate?
basta basta, in carità!
Serro l'uscio a catenaccio.
importuni, seccatori,
fuori fuori, via di qua!
(Parte.)

[Recitativo]

Tisbe

(accostandosi in confidenza)
Di': sogni ancor che il principe
vada pensando a te?

Clorinda

Me lo domandi?

Tisbe

Serva di Vostr'Altezza.

Clorinda

A' suoi comandi.
(Partono, scostandosi e complimentandosi
ironicamente.)

Scena seconda

Don Ramiro, indi Cenerentola fuggendo da
Dandini, poi Alidoro in disparte.

Don Ramiro

Ah! Questa bella incognita

con quella somiglianza all'infelice,
che mi colpì stamane,
mi va destando in petto
certa ignota premura... Anche Dandini
ne sembra innamorato.
Eccoli: udirli or qui potrò celato.
(*Si nasconde.*)

Dandini
Ma non fuggir, per bacco! quattro volte
mi hai fatto misurar la galleria.

Cenerentola
O mutate linguaggio, o vado via.

Dandini
Ma che? Il parlar d'amore
è forse una stoccata!

Cenerentola
Ma io d'un altro sono innamorata!

Dandini
E me lo dici in faccia?

Cenerentola
Ah! mio signore,
deh! non andate in collera
col mio labbro sincero.

Dandini
Ed ami?

Cenerentola
Scusi...

Dandini
Ed ami?

Cenerentola
Il suo scudiero.

Don Ramiro
(*palesandosi*)
Oh gioia! anima mia!

Alidoro
(*mostrando il suo contento*)
(Va a meraviglia!)

Don Ramiro
Ma il grado e la ricchezza
non seduce il tuo core?

Cenerentola
Mio fasto è la virtù, ricchezza è amore.

Don Ramiro
Dunque saresti mia?

Cenerentola
Piano, tu devi pria
ricercarmi, conoscermi, vedermi,
esaminar la mia fortuna.

Don Ramiro
lo teco,
cara, verrò volando.

Cenerentola
Fermati: non seguirmi. Io tel comando.

Don Ramiro
E come dunque?

Cenerentola
(*Gli dà un smaniglio.*)
Tieni.
Cercami; e alla mia destra
il compagno vedrai.
E allor... Se non ti spiaccio... allor m'avrai.
(*Parte; momento di silenzio*)

Don Ramiro
Dandini, che ne dici?

Dandini
Eh! dico che da principe
sono passato a far da testimonio.

[10. Recitativo ed Aria]

Don Ramiro
«E allor... se non ti spiaccio... allor m'avrai.»
Quali enigmi son questi?
(*Scopre Alidoro*)
Ah! mio sapiente
venerato maestro, il cor m'ingombra
misterioso amor.
Che far degg'io?

Alidoro
Quel che consiglia il core.

Don Ramiro
(*a Dandini*)
Principe non sei più: di tante sciocche

si vuoti il mio palazzo.
(*chiamando i seguaci che entrano*)
Olà miei fidi,
sia pronto il nostro cocchio, e fra momenti...
così potessi aver l'ali dei venti.

[Aria]

Sì, ritrovarla io giuro.
Amor, amor mi muove:
se fosse in grembo a Giove,
io la ritroverò.

(*Contempla lo smaniglio.*)
Pegno adorato e caro
che mi lusinghi almeno,
ah come al labbro, al seno,
come ti stringerò!

Seguaci
Oh! qual tumulto ha in seno
comprenderlo non so.

Don Ramiro e seguaci
Noi voleremo, domanderemo,
ricercheremo, ritroveremo.
Dolce speranza, freddo timore
dentro al mio/suo cuore stanno a pugar.
Amore, amore m'hai/l'hai da guidar.
(*Don Ramiro parte con i seguaci.*)

Scena terza
Dandini, Alidoro; indi Don Magnifico.

[Recitativo]

Alidoro
(La notte è omai vicina.
Col favor delle tenebre
rovesciandosi ad arte la carrozza
presso la casa del baron, potrei...
Son vicini alla meta i desir miei.)
(*Parte frettoloso.*)

Dandini
(*passeggiando*)
Ma dunque io sono un ex? Dal tutto al niente
precipito in un tratto?
Veramente ci ho fatto
una bella figura!

Don Magnifico
(*entra premuroso*)
Scusi la mia premura...
ma quelle due ragazze
stan con la febbre a freddo. Si potrebbe
sollecitar la scelta?

Dandini
È fatta, amico.

Don Magnifico
(*con sorpresa*)
È fatta! ah! per pietà! dite, parlate:
È fatta!...
(*con sorpresa, in ginocchio*)
e i miei germogli...
in queste stanze a vegetar verranno?

Dandini
(*alzandolo*)
Tutti poi lo sapranno:
per ora è un gran segreto.

Don Magnifico
E quale, e quale?
Clorindina o Tisbetta?

Dandini
Non giudicate in fretta.

Don Magnifico
Lo dica ad un papà.

Dandini
Ma silenzio.

Don Magnifico
Si sa; via, dica presto.

Dandini
(*andando ad osservare*)
Non ci ode alcuno.

Don Magnifico
In aria
non si vede una mosca.

Dandini
È un certo arcano
che farà sbalordir.

Don Magnifico
(*smaniando*)

Sto sulle spine.

Dandini
(*annoiato, portando una sedia*)
Poniamoci a sedere.

Don Magnifico
Presto, per carità.

Dandini
Voi sentirete
un caso assai bizzarro.

Don Magnifico
(*Che volesse
maritarsi con me!*)

Dandini
Mi raccomando.

Don Magnifico
(*con smania che cresce*)
Ma si lasci servir.

Dandini
Sia sigillato
quanto ora udrete dalla bocca mia.

Don Magnifico
Io tengo in corpo una segreteria.

[11. Duetto]

Dandini
Un segreto d'importanza,
un arcano interessante
io vi devo palesar.
È una cosa stravagante,
vi farà trasecolar.

Don Magnifico
Senza battere le ciglia,
senza manco trarre il fiato
io mi pongo ad ascoltar.
Starò qui petrificato
ogni sillaba a contar.

Dandini
(*Oh! che imbroglio! che disdetta!*)
Non so come cominciar.)

Dandini
Uomo saggio e stagionato
sempre meglio ci consiglia.
Se sposassi una sua figlia,
come mai l'ho da trattar?

Don Magnifico
(*Consigliere son già stampato.*)
Ma che eccesso di clemenza!
Mi stia dunque Sua Eccellenza...
bestia!.. Altezza, ad ascoltar.
Abbia sempre pronti in sala
trenta servi in piena gala,
cento sedici cavalli,
duchi, conti, marescialli,
a dozzine invitati,
pranzi sempre coi gelati,
poi carrozze, poi bombè.

Dandini
Vi rispondo senza arcani
che noi siamo assai lontani.
Io non uso far de' pranzi,
mangio sempre degli avanzi,
non m'accosto a' gran signori,
tratto sempre servitori,
me ne vado sempre a piè.

Don Magnifico
Mi corbella?

Dandini
Gliel prometto.

Don Magnifico
Questo dunque?

Dandini
È un romanzetto.
È una burla il principato,
sono un uomo mascherato.
Ma venuto è il vero principe,
m'ha strappata alfin la maschera,
io ritorno al mio mestiere:
son Dandini il cameriere:
rifar letti, spazzar abiti
far la barba, e pettinar.

Don Magnifico
Far la barba, e pettinar...

Di quest'ingiuria,
di quest'affronto

il vero principe
mi renda conto.

Dandini
Oh non s'incomodi
non farà niente.
Ma parta subito
immantinente.

Don Magnifico
Non partirò.

Dandini
Lei partirà.

Don Magnifico
Sono un barone.

Dandini
Pronto è il bastone.

Don Magnifico
Ci rivedremo.

Dandini
Ci parleremo.

Don Magnifico
Non partirò.

Dandini
Lei partirà.
Pronto è il bastone,
lei partirà.

Don Magnifico
Non partirò.

Tengo nel cerebro
un contrabbasso
che basso basso
frullando va.
Da cima a fondo,
poter del mondo!
che scivolata,
che gran cascata!
Eccolo eccolo
tutti diranno
mi burleranno
per la città.

Dandini
Povero diavolo!
è un gran sconquasso,

che d'alto in basso
piombar lo fa.
Vostra Eccellenza
abbia prudenza:
se vuol rasoio,
sapone e pettine,
saprò arricciarla,
sbarbificarla...
ah ah! guardatelo,
l'alocco è là.
(*Partono.*)

[Recitativo]

Scena quarta
Alidoro solo.

Alidoro
Mi seconda il destino. Amor pietoso
favorisce il disegno. Anche la notte
procellosa ed oscura
rende più natural quest'avventura.
La carrozza già è in pronto; ov'è Dandini?
Seco lo vuol nel suo viaggio. Oh come
indocile s'è fatto ed impaziente!
Che lo pizzica amor segno evidente.
(*Entra.*)

[12. Canzone]

Scena quinta
*Sala terrena con camino in casa di Don
Magnifico.
(Cenerentola nel solito abito accanto al fuoco.)*

Cenerentola
Una volta c'era un re,
che a star solo s'annoiò:
cerca, cerca, ritrovò;
ma il volean sposare in tre.
Cosa fa?
Sprezza il fasto e la beltà.
E alla fin sceglie per sé
l'innocenza e la bontà,
la la la là
li li li li
la la la là!

[Recitativo]

(*guarda lo smaniglio*)

Quanto sei caro! e quello
cui dato ho il tuo compagno,
è più caro di te. Quel signor principe
che pretendea con quelle smorfie? Oh bella!
Io non bado a' ricami, ed amo solo
bel volto e cor sincero,
e do la preferenza al suo scudiero.
Le mie sorelle intanto... ma che occhiate!
parean stralunate!
(*S'ode bussare fortemente, ed apre*)
Qual rumore!
(Uh? chi vedo! che ceffi!) Di ritorno!
Non credea che tornasse avanti giorno.

Scena sesta

Don Magnifico, Clorinda, Tisbe e detta.

Clorinda

(*entrando, accennando Cenerentola*)
(Ma! ve l'avevo detto...)

Don Magnifico

Ma cospetto! cospetto!
Similissime sono affatto affatto.
Quella è l'original, questa è il ritratto.
Hai fatto tutto?

Cenerentola

Tutto.
Perché quel ceffo brutto
voi mi fate così?

Don Magnifico

Perché, perché...
per una certa strega
che rassomiglia a te...

Clorinda

Su le tue spalle
quasi mi sfogherei.

Cenerentola

Povere spalle,
cosa ci hanno che far?
(*Cominciano lampi e tuoni, indi si sente il
rovesciarsi di una carrozza.*)

Tisbe

Oh fa mal tempo!
Minaccia un temporale.

Don Magnifico

Altro che temporale!
Un fulmine vorrei
che incenerisse il camerier...

Cenerentola

Cosa è accaduto? avete
qualche segreta pena?
Ma dite,

Don Magnifico

(*con impeto*)
Sciocca! va' là, va' a preparar la cena.

Cenerentola

Vado sì, vado. (Ah! che cattivo umore!)
Ah! lo scudiere mio mi sta nel core.
(*Parte.*)

[13. Temporale]

Scena settima

*Don Magnifico, Tisbe, Clorinda, indi Don Ramiro
da Principe e Dandini.*

[Recitativo]

Dandini

Scusate, amici!
La carrozza del principe
ribaltò...
(*riconoscendo Don Magnifico*)
Ma chi vedo?

Don Magnifico

Uh! Siete voi!
Ma il Principe dov'è?

Dandini

(*accennando Don Ramiro*)
Lo conoscete!

Don Magnifico

(*rimanendo sorpreso*)
Lo scudiero? Ih! guardate.

Don Ramiro

Signore, perdonate
se una combinazione...

Don Magnifico

Che dice! Si figuri! mio padrone.
(*alle figlie*)
(Eh non senza perché venuto è qua.
La sposa, figlie mie, fra voi sarà.)
Ehi, presto, Cenerentola,
Porta la sedia nobile.

Don Ramiro

No, no: pochi minuti! Altra carrozza
pronta ritornerà.

Don Magnifico

Ma che! gli pare!

Clorinda

(*con premura verso le quinte*)
Ti sbriga, Cenerentola.

Scena ottava

*Cenerentola recando una sedia nobile a Dandini,
che crede il Principe.*

Cenerentola

Son qui.

Don Magnifico

Dalla al Principe, bestia, eccolo lì.

Cenerentola

(*sorpresa riconoscendo per Principe Don
Ramiro, si pone le mani sul volto, e vuol fuggire*)
Questo! Ah che vedo! Principe!

Don Ramiro

T'arresta.
Che! Lo smaniglio!... è lei! che gioia è questa!

[14. Sestetto]

Siete voi?

Cenerentola

(*osservando il vestito del principe*)
Voi prence siete?

Clorinda, Tisbe

(*fra loro, attonite*)
Qual sorpresa!

Dandini

Il caso è bello!

Don Magnifico

(*volendo interrompere Don Ramiro*)
Ma...

Don Ramiro

Tacetate!

Don Magnifico

Addio cervello!
(*come sopra*)
Se...
(*Prende a sé Don Ramiro e Dandini.*)

Don Ramiro, Dandini

Silenzio.

Tutti

Che sarà!
Questo è un nodo avviluppato,
questo è un gruppo rintrecciato,
chi sviluppa più involuppa,
chi più sgruppa, più raggruppa;
ed intanto la mia testa
vola, vola e poi s'arresta,
vo tenton per l'aria oscura,
e comincio a delirar.

Clorinda

(*strappando Cenerentola con violenza dal suo
sbalordimento*)
Donna sciocca! Alma di fango,
cosa cerchi? che pretendi?
Fra noi gente d'alto rango
l'arrestarsi è inciviltà.

Don Magnifico

(*come sopra, da un'altra parte*)
Serva audace! E chi t'insegna
di star qui fra tanti eroi?
Va' in cucina, serva indegna,
non tornar mai più di qua.

Don Ramiro

(*frapponendosi con impeto*)
Alme vili! invan tentate
insultar colei che adoro;
alme vili! paventate!
il mio fulmine cadrà.

Dandini

Già sapea che la commedia
si cangiava al second'atto:

ecco aperta la tragedia,
me la godo in verità.

Clorinda, Tisbe
Son di gelo.

Don Magnifico
Son di stucco.

Don Ramiro
(Diventato è un mamalucco.)

Clorinda, Tisbe, Don Magnifico
Ma una serva...

Don Ramiro
(*facendo una mossa terribile*)
Olà tacete!
L'ira mia più fren non ha!

Cenerentola
(*in ginocchio a Don Ramiro, che la rialza*)
Ah! signor, s'è ver che in petto
qualche amor per me serbate,
compatite, perdonate,
e trionfi la bontà.

Don Ramiro, Dandini
(*a Don Magnifico e le figlie*)
Quelle lagrime mirate:
qual candore, qual bontà!

Clorinda, Tisbe, Don Magnifico
(*con disprezzo*)
Ah! l'ipocrita guardate!
oh che bile/rabbia che mi fa.

Don Magnifico
Ma in somma delle somme,
Altezza, cosa vuole?

Don Ramiro
Piano: non più parole.
(*Prende per mano Cenerentola.*)
Questa sarà mia sposa.

Clorinda, Tisbe
Ah! ah! dirà per ridere.

Clorinda, Tisbe, Don Magnifico
(*a Cenerentola*)
Non vedi che ti burlano?

Don Ramiro
Lo giuro... mia sarà.

Don Magnifico
Ma fra i rampolli miei,
mi pare a creder mio...

Don Ramiro
(*con aria di disprezzo, contraffacendolo*)
Per loro non son io.
Ho l'anima plebea,
ho l'aria dozzinale.

Dandini
Alfine sul bracciale
ecco il pallon tornò;
e il giocator maestro
in aria il ribalzò.

Don Ramiro
(*tenendo con dolce violenza Cenerentola*)
Vieni a regnar: lo impongo.

Cenerentola
(*Volendo baciare la mano a Don Magnifico ed
abbracciare le sorelle, è rigettata con impeto.*)
Su questa mano almeno;
e prima a questo seno...

Don Magnifico
Ti scosta!

Clorinda, Tisbe, Don Magnifico
Ti allontana!

Don Ramiro
Perfida gente insana!
lo vi farò tremar.

Gli altri
(*meno Cenerentola*)
Quello brontola e borbotta,
questo strepita e s'adira,
quello freme, questo fiotta,
chi minaccia, chi sospira;
va a finir che a' Pazzarelli³
ci dovranno trascinar.

Cenerentola
(*passeggiando incerta, e riflettendo ed
abbandonandosi a vari sentimenti*)
Dove son? che incanto è questo?

Io felice! oh qual evento!
È un inganno! ah! se mi desto!
Che improvviso cangiamento!
Sta in tempesta il mio cervello,
posso appena respirar.

Don Ramiro, Dandini
Vieni, vieni... Amor ti guida
a regnar e a trionfar.
(*Don Ramiro trae seco Cenerentola, ed è
seguito da Dandini e da Don Magnifico.*)

[Recitativo]

Scena nona
Tisbe, Clorinda, indi Alidoro.

Tisbe
Dunque noi siam burlate?

Clorinda Dalla rabbia
io non vedo più lume.

Tisbe
Mi pare di sognar; la Cenerentola...

Alidoro
(*entrando*)
Principessa sarà.

Clorinda
Chi siete?

Alidoro
(*con alterigia*)
Io vi cercai la carità.
Voi mi scacciaste. E l'Angiolina, quella
che non fu sorda ai miseri,
che voi teneste come vile ancella,
fra la cenere e i cenci,
or salirà sul trono. Il padre vostro
gli è debitor d'immense somme. Tutta
si mangiò la sua dote. E forse forse
questa reliquia di palazzo, questi
non troppo ricchi mobili, saranno
posti al pubblico incanto.

Tisbe
Che fia di noi, frattanto?

Alidoro Il bivio è questo.
o terminar fra la miseria i giorni,
o curve a piè del trono
Implorar grazia ed impetrar perdono.
Nel vicin atrio io stesso,
presago dell'evento,
la festa nuziale ho preparata.
Questo, questo è il momento.

Clorinda
Abbassarmi con lei! Son disperata!
[15. Aria]

Sventurata! mi credea
comandar seduta in trono.
Son lasciata in abbandono
senza un'ombra di pietà.

Ma che serve! tanto fa:
sono infine giovinetta;
capitar potrà il merlotto,
vo' pelarlo in fretta in fretta,
e scappar non mi potrà.
Un marito, crederei,
alla fin non mancherà.
(*Parte.*)

[Recitativo]

Alidoro
La pillola è un po' dura:
ma inghiottirla dovrà; non v'è rimedio.
E voi, cosa pensate?

Tisbe Cosa penso?
Mi accomodo alla sorte:
se mi umilio, alla fin non vado a morte.
(*Parte.*)

Alidoro
Giusto ciel! ti ringrazio! I voti miei
non han più che sperar. L'orgoglio è oppresso.
Sarà felice il caro alunno. In trono
trionfa la bontà. Contento io sono.
(*Esce.*)

Scena ultima
*All'alzarsi della tenda scorgesi un atrio con
festoni di fiori illuminato, e nel cui fondo su*

piccola base siedono in due ricche sedie Don Ramiro, e Cenerentola in abito ricco; a destra in piedi Dandini, dame e cavalieri intorno. In un angolo Don Magnifico, confuso, con gli occhi fitti in terra. Indi Alidoro, Clorinda e Tisbe, mortificate, coprendosi il volto.

[16. Finale secondo - Coro e Scena]

Dame e Cavalieri

Della fortuna instabile
la revolubil ruota
mentre ne giunge al vertice
per te s'arresta immota:
cadde l'orgoglio in polvere,
trionfa la bontà.

[Recitativo]

Don Ramiro

(scuotendo Cenerentola)
Sposa...

Cenerentola

(stupida per la gioia)
Signor, perdona
la tenera incertezza
che mi confonde ancor. Poch'anzi, il sai,
fra la cenere immonda...
ed or sul trono... e un serto mi circonda.

Don Magnifico

(corre in ginocchio)
Altezza... a voi si prostra.

Cenerentola

Né mai m'udrò chiamar la figlia vostra?

Don Ramiro

(accennando le sorelle)
Quelle orgogliose...

Cenerentola

Ah, prence,
io cado ai vostri piè. Le antiche ingiurie
mi svanir dalla mente.
Sul trono io salgo, e voglio
starvi maggior del trono,
e sarà mia vendetta il lor perdono.

Nacqui all'affanno, al pianto;
soffrì tacendo il core;

ma per soave incanto,
dell'età mia nel fiore,
come un baleno rapido
la sorte mia cangiò.

(a Don Magnifico e sorelle)

No no, tergete il ciglio,
perché tremar, perché?
A questo sen volate:
figlia, sorella, amica
(abbracciandole)
tutto trovate in me.

Tutti

(meno Cenerentola)
M'intenerisce e m'agita,
è un Nume agli occhi miei.

Cenerentola

Padre... sposo... amico... oh istante!

Tutti

(come sopra)
Degna del tron tu sei,
ma è poco un trono a te.
È un Nume.

Cenerentola

Non più mesta accanto al foco
sarò sola a gorgheggiar.
Ah fu un lampo, un sogno, un gioco
il mio lungo palpitar.

Dame e Cavalieri

Tutto cangia a poco a poco,
cessa alfin di sospirar.
(Ensemble.)

APPENDICE

Scena scritta da Ferretti e musicata da Rossini
per il basso Gioacchino Moncada nel 1821
(Teatro Argentina, Roma).

[Atto primo - 6a. Scena ed Aria]

Scena settima

Alidoro, indi Cenerentola.
(Dopo qualche momento di silenzio entra Alidoro, in abito da pellegrino, con gli abiti da filosofo sotto; indi Cenerentola.)

Alidoro

Si, tutto cangerà.
Quel folle orgoglio poca polve sarà,
gioco del vento.
E al tenero lamento
succederà il sorriso.
(Chiama verso la camera di Cenerentola.)
Figlia... Figlia...

Cenerentola

(esce e rimane sorpresa)
Figlia voi mi chiamate? Oh questa è bella!
il padrigno barone non vuole essermi padre...
e voi... per altro,
guardando i stracci vostri e i stracci miei,
degn d'un padre tal figlia sarei.

Alidoro

Taci, figlia, e vien meco.

Cenerentola

Teco, e dove?

Alidoro

Del principe al festino.

Cenerentola

Ma dimmi, pellegrino:
perché t'ho data poca colazione,
tu mi vieni a burlar?
Va' via... va' via! Voglio serrar la porta...
possono entrar de' ladri
e allora, allora starei fresca davvero.

Alidoro

No! sublima il pensiero!
Tutto cangiò per te!
Calpesterai men che fango i tesori,

rapirai tutti i cuori.
Vien meco e non temer:
per te dall'alto m'ispira un Nume
a cui non crolla il trono.
E se dubiti ancor, mira chi sono!

Là del ciel nell'arcano profondo,
del poter sull'altissimo trono
veglia un Nume, signore del mondo,
al cui piè basso mormora il tuono.
Tutto sa, tutto vede, e non lascia
nell'ambascia perir la bontà.
Fra la cenere, il pianto, l'affanno,
ei ti vede, o fanciulla innocente,
e cangiando il tuo stato tiranno
fra l'orror vibra un lampo fulgente.
No, no, no, non temer.
Si è cambiata la scena:
la tua pena cangiando già va.

Un crescente mormorio
non ti sembra d'ascoltar?..
Ah sta' lieta: è il cocchio mio
su cui voli a trionfar!
Tu mi guardi... ti confondi...
Ehi ragazza, non rispondi?
Sconcertata è la tua testa
e rimbalza qua e là,
come nave in gran tempesta
che di sotto in su sen va.

Ma già il nembo è terminato,
scintillò serenità.
Il destino s'è cangiato:
l'innocenza brillerà.
(Prende Cenerentola per mano, e seco la conduce.)

¹ Si tratta di un manicomio romano.

² Di Luga Agolini.

³ Manicomio napoletano.



Il soggetto

Atto primo

Antica sala terrena nel castello di Don Magnifico, Barone di Monte Fiascone. Clorinda e Tisbe, le due figlie del barone, si agghindano pavoneggiandosi davanti a uno specchio. Cenerentola – il cui vero nome è Angelina, figliastra di Don Magnifico – è invece relegata come una serva vicino al camino, dove sta preparando la colazione per le sorellastre e per il patrigno. Canta una canzone malinconica che irrita le due sorellastre. Bussa alla porta un mendicante, sotto le cui misere vesti tuttavia si cela Alidoro, filosofo e precettore di Don Ramiro, il giovane principe di Salerno. Clorinda e Tisbe lo scacciano, ma Cenerentola, commossa, lo ristora con del pane e del caffè, suscitando così le ire delle sorellastre. Irrompono dei Cavalieri, seguaci di Don Ramiro, per annunciare che il principe, volendo scegliere una sposa, sta per far visita a quella dimora, per condurre poi le figlie di Don Magnifico al suo palazzo. La notizia getta le due sorellastre nella più grande agitazione; congedano i Cavalieri, discacciano il mendicante e ordinano a Cenerentola di preparare tutto quanto necessario per prepararsi; il loro battibecco sveglia Don Magnifico, che si mostra irratissimo verso le figlie. Esse hanno interrotto il magnifico sogno di un somaro che, volando, si poggiava su un campanile, come fosse un trono; sogno dal quale egli trae auspici di grande fortuna per la sua prole. Quando Clorinda e Tisbe gli raccontano dell'invito ricevuto, Don Magnifico crede di vedere realizzato il suo sogno; il matrimonio di una delle figlie con il principe risolleverebbe le sue disastrose condizioni economiche. Tutti si ritirano e nella casa fa il suo ingresso, inosservato, lo stesso Don Ramiro, travestito però da scudiero; la morte improvvisa del genitore lo ha costretto a interrompere i suoi viaggi, e il testamento del padre gli impone di sposarsi, pena la perdita dell'eredità. È stato Alidoro a indicargli che in quel palazzo troverà una sposa degna di lui, e a suggerirgli quel travestimento che deve giovargli a meglio indagare l'animo femminile. Nel vedere Cenerentola il principe è incantato dalla semplicità e dalla grazia della fanciulla, che sua volta sente attrazione per lui. Rimane invece stupito dalla goffaggine di Don Magnifico, che lo riceve in abito di gala. Ma ecco che, preceduto dai Cavalieri, fa il suo ingresso quello che tutti credono il principe, e che in

realità è Dandini, il cameriere di Don Ramiro, che ha scambiato il suo ruolo con quello del suo padrone. Con affermazioni esageratamente complimentose si dichiara conquistato da Clorinda e Tisbe, vistosamente abbigliate; le accompagna poi alla carrozza. Osservata segretamente da Don Ramiro, Cenerentola prega invano il patrigno di essere condotta anche lei, magari solo per un quarto d'ora, a casa del principe, e viene derisa per questo. A Dandini, tornato indietro, Don Magnifico racconta falsamente come quella sia una serva di bassissima estrazione. Ma ecco che si presenta Alidoro, in vesti da filosofo, portando con sé un registro da cui risulta che presso la casa di Don Magnifico vivono tre sorelle. Il barone, confuso, per giustificare l'assenza della terza sorella si inventa la prematura morte di una delle figliole, e zittisce con minacce Cenerentola, che vorrebbe rivelare la verità; così tutti partono per la festa, tranne la fanciulla, disperata per la sua sorte. Rientra però Alidoro, vestito nuovamente da mendicante, e invita l'incredula Cenerentola al palazzo del principe; per convincerla getta il mantello e rimane con le sue vere vesti di filosofo; poi le spiega come lo sguardo divino sappia individuare e premiare la bontà, e la fa salire su una carrozza.

Gabinetto nel Casinò di Don Ramiro. Dandini, recitando la parte del principe, si compiace con Don Magnifico della sua competenza in fatto di vini e lo invita a recarsi in cantina, promettendogli la nomina a cantiniere se saprà assaggiare trenta bottiglie di seguito senza perdere la lucidità. Clorinda e Tisbe cercano di conquistare i favori del presunto principe additandogli l'una i difetti dell'altra.

Deliziosa nel Casinò del principe Don Ramiro. Don Magnifico ha superato la prova impostagli dal finto principe ed è dunque stato nominato cantiniere. In questa sua nuova veste detta ai Cavalieri un editto, che dovrà essere affisso in seimila copie per la città e in cui si proibisce di mescolare il vino allungandolo con l'acqua. Poi tutti partono a preparare il pranzo. Entrano Don Ramiro e Dandini e il finto principe informa il finto scudiero che le figlie del barone sono un misto di insolenza, capriccio e vanità; Clorinda e Tisbe inseguono il presunto principe e rimangono esterrefatte quando Dandini prospetta loro la possibilità di maritare allo scudiero quella delle due che venisse da lui scartata come sposa. Si ode un richiamo da fuori: Alidoro annuncia l'arrivo di una dama, incognita e velata, causando la gelosia delle due sorelle; avanza infatti Cenerentola, splendidamente vestita. Sollecitata da Dandini, si leva il velo e tutti rimangono impressionati dalla somiglianza di quella dama con la umile serva di Don Magnifico. Lo stesso barone, sopraggiunto, rimane di stucco, ma viene rassicurato dalle figlie che escludono si tratti di Cenerentola e non temono la nuova concorrente. Dandini, che intende approfittare anche a tavola dei privilegi che il suo temporaneo ruolo di principe gli consente, invita tutti al banchetto.

Atto secondo

Gabinetto nel palazzo di Don Ramiro. I cavalieri si prendono gioco di Clorinda e Tisbe, che si illudevano di essere già quasi sul trono mentre hanno trovato un'impensata rivale nella bella sconosciuta. Infatti Don Magnifico è preoccupato per la presenza della dama sconosciuta che somiglia a Cenerentola; confortato da Clorinda e Tisbe sulle attenzioni del principe nei loro confronti, si immagina la sua nuova vita presso la corte, riempita da questuanti pronti a pagare per ottenere favori e raccomandazioni. Dandini, nel frattempo, tenta di corteggiare Cenerentola, ma ne viene respinto; la fanciulla gli dichiara di amare invece il suo scudiero. Don Ramiro, che ha ascoltato in disparte il colloquio,

gioisce del fatto che Cenerentola possa preferire lo scudiero al principe; ma ora è la dama misteriosa ad imporgli delle condizioni: egli dovrà cercarla e quando l'avrà ritrovata nel suo vero ambiente, se ancora vorrà, potrà sposarla; nel congedarsi, gli consegna un bracciale, gemello di un altro che terrà con sé per farsi riconoscere. Colpito da queste parole e scopertosi innamorato, Don Ramiro decide di tornare ad assumere il ruolo di principe, di vuotare il palazzo dalle donne arroganti che vi hanno soggiornato e volare alla ricerca di Cenerentola. Spetta a Dandini affrontare Don Magnifico e rivelargli di essere in realtà un cameriere travestito da principe. Il barone apprende così, stupefatto, deluso e indignato, che le aspettative di imparentarsi col principe sono una burla e che deve lasciare subito il palazzo.

Sala terrena con camino in casa di Don Magnifico. Cenerentola, nuovamente nelle sue umili vesti e accanto al fuoco, è assorta nella sua canzone e nella contemplazione del bracciale rimastole; viene raggiunta da Don Magnifico e dalle sorellastre, incolleriti per la piega presa dagli eventi e sospettosi per la somiglianza della fanciulla con la dama incognita. All'esterno infuria un temporale che fa ribaltare una carrozza; è quella su cui viaggiano Don Ramiro e Dandini, tornati rispettivamente principe e cameriere, che bussano alla porta di Don Magnifico. Vengono accolti con tutti gli onori dal barone, che si rinfocola nelle speranze matrimoniali. Cenerentola scopre così che quello che riteneva lo scudiero è in realtà il principe e viene a sua volta riconosciuta da Don Ramiro come la dama incognita, per il bracciale che porta al polso. Lo stupore generale lascia il posto all'indignazione da parte del barone e delle sue figlie, che non si capacitano di come le attenzioni del principe possano andare proprio all'umile serva; Cenerentola, dal canto suo, invita lo sdegnato Don Ramiro a perdonare e far trionfare la bontà; il principe la trae con sé alla reggia. Alidoro, che ha dipanato tutte le fila della vicenda, invita Clorinda e Tisbe a chiedere la grazia ai piedi del trono, per tutti i soprusi compiuti contro la sventurata Angelina. Clorinda compiangere la sua triste sorte, ma confida, data la sua giovane età, di riuscire nonostante tutto a trovare un marito con cui sistemarsi.

Atrio con festoni di fiori illuminato. Si celebra la festa nuziale fra il principe e Angelina; Don Magnifico e le sorellastre si prostrano di fronte alla fanciulla. Ma Cenerentola non vuole vendette; abbraccia e perdona coloro che le usarono tante angherie, ormai spazzate via dal rapido mutar della sorte.

(Tratto da www.rossinioperafestival.it.)



vero amore. Anche Don Magnifico e le due sorellastre cambiano, e da malvagi che sono si “travestono” da finti generosi e gentili: la loro cattiveria contrasta terribilmente con la bontà di Cenerentola, l’unico personaggio che alla fine uscirà dal proprio travestimento diventando la sposa del principe, dunque una vera principessa, definitivamente e finalmente liberata dal maniglio, simbolo di schiavitù. L’opera è densa di tentativi falliti, di rivalse sociali, di ricerca di amore povero, di colpevoli che non meritano il perdono e poi dei valori della bontà e della profonda umanità, che alla fine vinceranno. Nell’opera di Rossini musica e drammaturgia sono in continua tensione tra dramma e commedia, tra leggerezza e comicità, sotto la cupa cappa del rifiuto all’interno del nucleo familiare. In fondo, tutti noi aspiriamo ad avere davanti casa una carrozza come quella di Cenerentola, nella quale entrare per realizzare un sogno o, più semplicemente, per uscirne ricaricati e più fiduciosi nella vita.

Aldo Tarabella

La Cenerentola di Lele Luzzati

Note di regia

C’era una volta Lele Luzzati: scenografo, costumista, illustratore genovese, una... favola d’uomo e un artista immenso. A lui, nei dieci anni dalla scomparsa, dedichiamo il nostro spettacolo, con amicizia e ammirazione. Un anno fa, iniziando i lavori di progettazioni per questa nostra *Cenerentola*, come potevo non pensare a Luzzati e alle sue tante illustrazioni dedicate a questo personaggio? Portavo con me un bellissimo ricordo di un suo allestimento genovese della fine degli anni Settanta e, nel tentativo di ricostruirne immagini e suggestioni, ho ritrovato gli “amici di Lele”, i suoi più significativi discepoli: tra loro, Enrico Musenich, che oggi firma le scenografie per il nostro spettacolo; lo scenografo-costruttore Elio Sanzogni, cui dobbiamo lo stile luzzatiano nella realizzazione pittorica; la Sartoria Cerratelli che ha dato nuova vita teatrale, con un delicatissimo e appassionato restauro, a quei costumi di Luzzati appartenuti allo storico allestimento genovese; Mario Audello, che con le sue parrucche partecipò proprio a quella produzione, lavorando fianco a fianco con Santuzza Cali, allora assistente di Luzzati, che sarebbe poi divenuta celeberrima costumista. Come non ringraziarli tutti per la loro generosità?

Questo nuovo allestimento della *Cenerentola* rossiniana è diventato l’opera dell’amicizia, nella quale tutti hanno dato il massimo di loro stessi per citare Luzzati, spinti però anche dal desiderio di andare oltre realizzando un progetto originale fatto di continue sorprese, di palazzi di carta, di scatole magiche, di guardaroba in continuo moto giocoso, di librerie che si trasformano in carrozza... Tutto questo rappresenta un omaggio a Lele Luzzati, al suo mondo di immagini, forme e colori nel quale ci ritroviamo ad affrontare giocosamente e con grande naturalezza il rapporto con il teatro musicale.

Cenerentola è la favola di un giorno, ma soprattutto è l’opera dei travestimenti: il servo Dandini si traveste da principe, il filosofo Alidoro da mendicante, Cenerentola da sgattera e poi da principessa, e il principe Ramiro da servo, per andare alla ricerca del

Note all’allestimento

Sono nato in una famiglia di artisti, papà violoncellista in orchestra, poi la cattedra al Conservatorio, la mamma insegnante di educazione artistica e musicale, poi corista al Teatro dell’Opera.

Ho ricevuto un’educazione di taglio decisamente teatrale, e Lele è stato il terzo genitore: devo a lui la mia formazione artistica. Luzzati è tuttora il primo riferimento nel mio lavoro. Anche per *La Cenerentola* mi sono immerso una volta di più nei libri carichi di immagini e idee geniali che raccontano la sua opera. Per capire cosa fare in questa preziosa occasione ho copiato e imitato, poi mi sono allontanato e riavvicinato, un percorso obbligato. Ma riproporre Luzzati non era giusto, non funzionava, e inibiva il lavoro. Così, con Aldo Tarabella, tenacemente, abbiamo ricominciato da capo per ben sei volte, trovando finalmente la nostra strada. Senza l’uso di tecnologia, abbiamo pensato a elementi autoportanti dipinti che si scompongono e si ricompongono, che si trasformano con l’aiuto di mimi e tecnici invisibili; elementi che diventano essi stessi protagonisti del dramma giocoso, creando di volta in volta ambientazioni diverse in una stessa scena; elementi che fanno da giusta cornice ai meravigliosi costumi originali firmati da Lele; elementi che portano *La Cenerentola* a Genova, perché la scena è un collage di palazzi e interni genovesi. C’è la scuola di Emanuele Luzzati nel nuovo allestimento della *Cenerentola* del Teatro del Giglio di Lucca: questo è il mio omaggio al Maestro, e ne sono profondamente onorato.

Enrico Musenich



I costumi

Emanuele Luzzati ha firmato scene e costumi di molte produzioni liriche e teatrali nei più importanti teatri del mondo, tanto che il suo inconfondibile segno è diventato, negli anni Settanta del Novecento, una firma di indiscusso successo nel mondo dello spettacolo. Luzzati ha sempre dedicato grande attenzione alle opere di Gioachino Rossini; nella *Cenerentola* batteva il suo cuore di eterno bambino, entusiasta di fronte al trionfo dei buoni sentimenti, che con la sua arte ha voluto regalare al mondo.

Il costume magistralmente creato da Luzzati è parte della scenografia, a lei indissolubilmente legato; in particolar modo proprio i costumi della *Cenerentola* andati in scena nel 1978 al Teatro Margherita di Genova, la sua amata città, che sempre citava per i suoi inconfondibili motivi decorativi e architettonici, sia nelle scene che, altrettanto spesso, negli abiti.

Quando decise di cimentarsi nell'avventura del teatro, Luzzati scelse di affidarsi alla più importante sartoria italiana, Cerratelli. Il suo arrivo a Firenze, nella storica sartoria con sede in via della Pergola – dove prima di lui già De Chirico, Guttuso, Casorati e molti altri pittori si erano cimentati nella realizzazione di costumi per la scena –, fu entusiasmante. I Cerratelli ancora ricordano l'animo nobile e gentile di questo grande artista; in poche ore l'intesa tra i sarti e Luzzati fu totale, bastarono pochi giorni, le prime prove di stampa del tessuto, i primi prototipi usciti dalle sapienti mani dei sarti fiorentini a far decidere al maestro di eleggere Cerratelli a sua sartoria di riferimento. L'archivio Cerratelli può vantare oggi un patrimonio di oltre settecento costumi a firma Luzzati, tutti perfettamente restaurati.

Il successo della produzione di *Cenerentola* fu straordinario: nel 1979 replicò al Teatro Alighieri di Ravenna e fu un trionfo. Oggi, a distanza di dieci anni dalla scomparsa di Luzzati, il Teatro del Giglio di Lucca ha voluto riportare in scena questo gioiello; dopo una ricerca attenta e un restauro accurato, i costumi sono tornati a splendere come Luzzati li aveva pensati, coloratissimi e armoniosi, fiabeschi e rigorosi come le partiture rossiniane. Sono tornati a nuova vita nel laboratorio di giovani allievi della Fondazione Cerratelli: ogni costume è stato perfettamente restaurato difendendo l'intervento pittorico del maestro, evitando ogni alterazione o caduta di colore, nel pieno rispetto del progetto originario.

Una lunga *tournee* porterà *La Cenerentola* in molti teatri italiani per celebrare il magistero creativo di Lele Luzzati, grazie alla volontà di Aldo Tarabella che ha coinvolto tutte le maestranze, dalla sartoria alla calzoleria, dal parruccaio agli scenografi e agli attrezzisti, in un progetto che non ha il sapore del museo, ma la freschezza di una messa in scena attualizzata, viva e coinvolgente. Siamo certi che Lele non veda l'ora che si alzi il sipario, per divertirsi con noi e applaudire la "sua" *Cenerentola*.

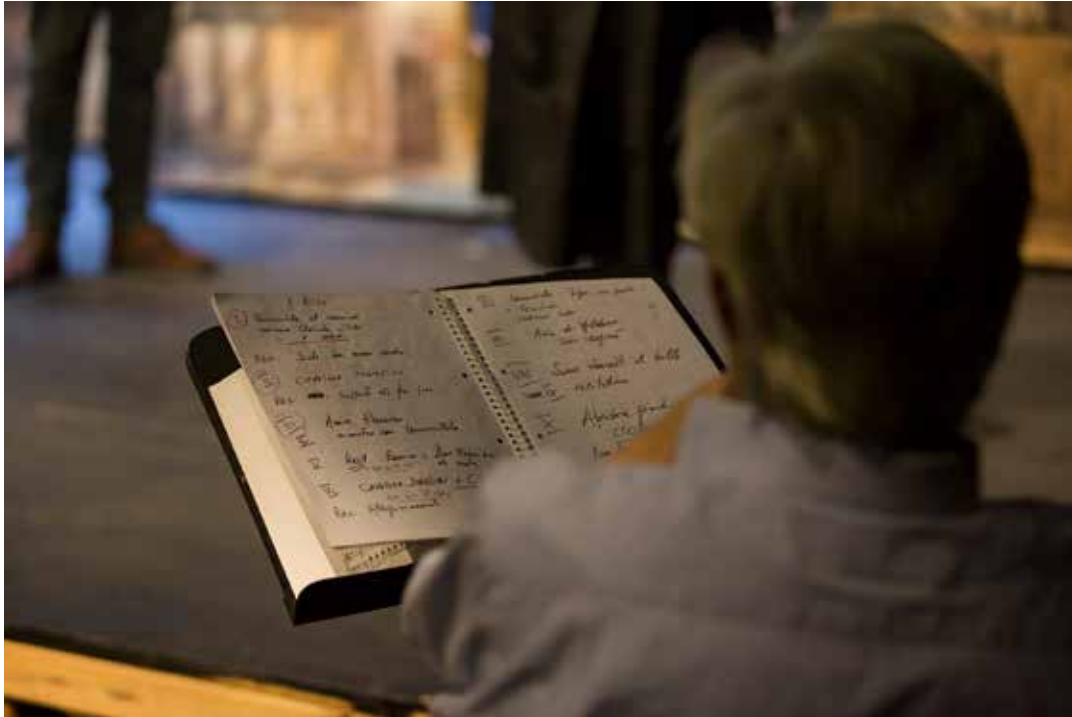
Fondazione Cerratelli



Il dolce thè dell'impresario Cartoni

di Daniele Spini

Quando si accinse a scrivere *Cenerentola*, probabilmente Gioachino Rossini non immaginava nemmeno che quello sarebbe stato di fatto il suo addio all'opera buffa. Erano gli ultimi giorni del 1816, Rossini non aveva ancora venticinque anni: il mondo, perlomeno il mondo del teatro italiano, gli sembrava ed era ai suoi piedi. Il lavoro ferveva, con tempi di produzione quanto meno da brivido, specialmente da quando gli era stato conferito l'incarico di direttore della musica dei teatri reali a Napoli: compito che Rossini doveva conciliare con altre scritture, e specialmente con quelle che lo legavano all'impresa romana del Teatro Valle, allora nelle mani del droghiere Pietro Cartoni e di altri soci. Così al primo impegno napoletano, la fastosa *Elisabetta, Regina d'Inghilterra* rappresentata al San Carlo il 4 ottobre 1815, erano seguiti due titoli nuovi appunto per Roma: il semiserio *Torvaldo e Dorliska* il 26 dicembre e *Il barbiere di Siviglia*, andato in scena con il titolo *Almaviva, ossia L'inutile precauzione* il 20 febbraio 1816 al Teatro Argentina. Con questo si era aperto un anno ancora più intenso, destinato a concludersi con l'esecuzione ravvicinata di altre due opere scritte per Napoli: un titolo buffo, *La gazzetta* (il 26 settembre, ai Fiorentini) e un altro robusto confronto drammatico, *Otello, ossia Il moro di Venezia*. Subito dopo il battesimo di questo, il 4 dicembre 1816 (al Fondo, visto che nel frattempo il San Carlo, sede naturale dell'opera tragica, era andato a fuoco), Rossini era tornato a Roma, dove l'attendeva il compito di scrivere la seconda opera della stagione di carnevale (che come si sa incominciava alla fine dell'anno), per la quale c'era addirittura da trovare il soggetto. Che si fosse ancora così indietro forse Rossini non se lo aspettava: anche poiché pareva proprio che ci fosse almeno il libretto, scritto da quel Gaetano Rossi che nel 1813 era stato un po' il padrino del suo successo, fornendogli i versi per il fortunatissimo *Tancredi*. Ma Rossi, seppure destinato a un'altra collaborazione di importanza capitale nella storia di Rossini, la *Semiramide*, che nel 1823 avrebbe concluso la sua carriera italiana specularmente al *Tancredi* che di fatto ne aveva segnato l'inizio, non avrebbe avuto parte nella nascita di quella che poi fu la *Cenerentola*. Perché, come lo racconta nelle sue memorie colui che gli successe in quell'incarico, il romano Jacopo (o



Giacomo Ferretti (1784-1852), abituale collaboratore poetico dei teatri Valle e Argentina e come tale chiamato al soccorso da impresario e musicista in angustie:

mancaivano due soli dì al Natale dell'anno 1816, quando il pacifico impresario Cartoni ed il maestro Rossini m'invitarono ad un congresso dinnanzi al censore ecclesiastico. Trattavasi di considerevoli modificazioni da operarsi in un libretto scritto dal Rossi per il Teatro Valle [...] Le modificazioni, che ragionevolmente vi si volevano dal provvido Catone, snaturata avrebbero la farsa comica dell'argomento. Il censore ecclesiastico, che non andava a teatro, non rimase da me persuaso, ma ne fu dolorosamente convinto il Rossini; quindi mi pregò di trovare e scrivere a volo un nuovo argomento [...]. Ristrettici in casa del Cartoni a bere il thè in quella sera freddissima, io proposi un venti o trenta soggetti da melodramma; ma quale fu riconosciuto troppo serio, ed in Roma d'allora, almeno in Carnevale, volevano ridere; quale troppo complicato; quale soverchiamente dispendioso per l'impresario, le di cui viste economiche esser debbono sempre rispettate dalla docilità de' poeti; e quale infine non conveniente a' virtuosi cui veniva destinato. Stanco del proporre e mezzo cascante dal sonno, sibilai in mezzo ad uno sbadiglio: *Cendrillon*. Rossini, che per esser meglio concentrato, si era posto in letto, rizzatosi su come il Farinata dell'Alighieri: "Avresti tu core di scrivermi *Cendrillon*?" mi disse; ed io a lui di rimando: "E tu di metterla in musica?". Ed egli: "Quando il programma?"; ed io "...A dispetto del sonno, dimani mattina"; e Rossini: "Buona notte!". Si r avvolse nella coltre, protese le membra, e cadde in un beatissimo sonno, simile a quello degli dei d'Omero; io presi un'altra tazza di thè, combinai il prezzo, scrollai la mano al Cartoni e corsi a casa.

Un racconto simile, sceneggiato con la rapidità di un dialogo cinematografico, basterebbe ad accreditare al Ferretti se non il merito di aver pensato lui per primo alla *Cendrillon* di Perrault (su questo abbiamo soltanto la sua parola: e queste memorie lui le scrisse nel 1835, quando la fortuna di *Cenerentola* era ancora vivissima, forse perfino superiore a quella dello stesso *Barbiere*) perlomeno un'attitudine teatrale di lega non ordinaria. E vero o romanzato che sia il racconto, ben coincide con la piccola leggenda che circonda la creazione di *Cenerentola*, nata in tempi brevissimi come un po' tutto il Rossini italiano. Anche se va ricordato che tanta rapidità non sempre era un merito, né si rifletteva necessariamente in risultati di pregio; e che comunque a Rossini come a Mozart o a qualsiasi altro professionista dell'opera non mancarono davvero né allora né mai gli espedienti atti a contrarre i tempi di lavoro, dal riciclaggio di pezzi già scritti al ricorso a "negri" ben disposti. La favola del capolavoro scritto in un batter d'occhio (un po' come i ponti delle leggende di paese, costruiti dal diavolo in una sola notte) comincia comunque già dal libretto, sempre stando alla compiaciuta rievocazione del Ferretti.

Nel giorno di Natale Rossini s'ebbe l'introduzione; la cavatina di Don Magnifico nel dì di Santo Stefano; il duetto per la donna e il soprano in quello di San Giovanni. In poco: io scrissi i versi in ventidue giorni e Rossini in ventiquattro la musica. E notate che, tranne l'aria del Pellegrino, l'introduzione all'atto secondo e l'aria di Clorinda, che vennero affidate al maestro Luca Angolini, detto Luchetto lo zoppo, il resto fu scritto dal Rossini. Quel magnifico duetto cimarosiano fra i due buffi fu terminato nella notte che precedeva la prima comparsa dell'opera e fu provato nella mattina e quindi fra un atto e l'altro del melodramma, in tempo che i comici del Bazzi recitavano l'atto secondo del *Ventaglio* di Goldoni.

Fra le tante note di costume straordinarie di questo racconto (le prove all'ultimo minuto, e la rappresentazione di un testo in prosa quale intermezzo fra primo e secondo atto dell'opera), c'è una frase che nella sua spontaneità oggi ci fa quasi trasecolare, quando il Ferretti ammirato ci fa notare come un prodigio che tranne tre pezzi la *Cenerentola* l'abbia davvero scritta tutta Rossini. Il che la dice lunga sui tempi, i modi, e anche l'etica di quel



mondo favoloso, tempio di Mammona non meno che di Euterpe, che fu l'opera italiana nei suoi giorni più felici. Sta di fatto che a parte le date, che si possono prender per buone o meno, Ferretti non dice tutto a proposito dell'avventuroso assemblaggio della partitura. Infatti ai tre pezzi che non erano stati composti da Rossini, e cioè l'aria di Alidoro "Vasto teatro è il mondo", il coro "Ah! Della bella incognita" e l'aria di Clorinda "Sventurata mi credea", vanno aggiunti anche quasi tutti i recitativi secchi, affidati essi pure alle mani mediocri di Luca Agolini (che il Ferretti sbagliando chiama Angolini, e che comunque deve praticamente solo a questa circostanza la sua presenza nelle cronache). Non solo: ma la stessa musica di Rossini, secondo un uso ben radicato, non era proprio tutta nuova di zecca. Al pari di quanto era successo per il *Barbiere*, la sinfonia era ripresa pari pari da un'altra opera, e cioè giusto da quella *Gazzetta* che Rossini aveva appena rappresentata a Napoli; e il rondò finale della protagonista addirittura inglobava, con pochissimi cambiamenti, il pezzo analogo che tocca ad Almaviva nel *Barbiere* ascoltato dai romani meno di un anno prima. Composta di sedici pezzi (compresa la sinfonia) ripartiti nei due atti tradizionali dell'opera buffa, *La Cenerentola*, ossia *La bontà in trionfo* andò puntualmente in scena al Valle il 25 gennaio 1817. Secondo la prassi che voleva l'autore di un'opera nuova non solo direttamente coinvolto nell'esecuzione, ma anche (e soprattutto) ben visibile al pubblico in modo da raccoglierne in prima persona, pezzo per pezzo, minuto per minuto, il plauso o il biasimo, Rossini stesso sedeva al cembalo. Protagonista femminile, come già nel *Barbiere*, era il contralto Geltrude Righetti-Giorgi, interprete prediletta da Rossini (e per la sua intelligenza non meno che per le doti vocali, vien fatto di pensare leggendo gli appassionati e appassionanti *Cenni di una donna già cantante sopra il maestro*

Rossini da lei pubblicati nel 1823 in polemica, nientemeno, con Stendhal). Assai meno rilevante il resto della compagnia: il tenore Giacomo Guglielmi, Ramiro; il buffo Andrea Verni, Magnifico; il basso Giuseppe de Begnis, Dandini; il soprano Caterina Rossi, Clorinda; il mezzosoprano Teresa Mariani, Tisbe; l'altro basso Zenobio Vitarelli, Alidoro. E probabilmente proprio alla qualità media non eccelsa dei cantanti, oltre che alla preparazione garibaldina che tanto entusiasmava nel ricordo il Ferretti, si dovette il fiasco che accolse la prima. L'opera riprese però forza durante le repliche fino ad affermarsi come un grande successo: superiore, per qualche tempo, addirittura a quello dello stesso *Barbiere di Siviglia* che l'anno precedente era pure caduto per innalzarsi poi rapidamente a fortuna immensa.

Sempre ai problemi posti dalla compagnia sembrano doversi talune vicissitudini testuali, risultate alla lunga positive visto che culminarono nella scomparsa pressoché definitiva nel corso degli anni (e significativamente partendo dalle riprese curate da Rossini stesso), dei tre pezzi scritti da Luca Agolini. L'aria di Alidoro, in cui Rossini evidentemente non aveva voluto impegnarsi date le limitate qualità dell'oscuro Vitarelli, fu quasi sempre soppressa nelle esecuzioni correnti. Solo a volte fu rimpiazzata da un'altra, "Là del ciel nell'arcano profondo", scritta da Rossini su versi del Ferretti in occasione di una ripresa a Roma nel 1820 per Gioachino Moncada, un basso di ben altro valore, e rimasta esclusa dalla partitura poiché il notevole impegno richiesto all'interprete dalla sua tessitura baritonale appesantiva di molto il ruolo di Alidoro, solitamente affidato a cantanti di secondo piano in virtù di quelle "viste economiche" degli impresari di cui aveva dovuto prender atto lo stesso Ferretti. L'altra aria, quella di Clorinda, cadde nel dimenticatoio per una ragione non dissimile: Rossini probabilmente l'aveva fatta scrivere all'Agolini e inserita nella partitura, tipico esempio di acquiescenza alle leggi del teatro alla moda, soltanto per compiacere alle richieste pressanti della Caterina Rossi, nonostante non avesse molto senso l'attribuzione di un'aria a un personaggio non solo secondario, ma anche e soprattutto obbligato dal buon senso drammaturgico e dalla logica musicale a far coppia inscindibile con l'altra sorellastra, Tisbe. Così svani nel nulla o quasi anche il coro all'inizio del secondo atto, "Ah! Della bella incognita", pure apocrifo. L'epurazione compiuta nei fatti dalla prassi esecutiva fu però bilanciata dalle ben note alterazioni cui lungo gli anni andò soggetta la partitura, sia nella scrittura vocale sia nel tessuto strumentale, di pari passo con il progressivo sbiadirsi dell'immagine di Rossini nella consapevolezza degli interpreti e nella cultura del pubblico. Nei primi decenni del nostro secolo, uno dei titoli di gloria della Rossini-Renaissance fu il tentativo, da parte specialmente di musicisti come Vittorio Gui, di una restituzione di *Cenerentola* ai suoi autentici connotati storici e di stile. Poi, alla fine degli anni Sessanta, giunse la riscossa filologica rossiniana: fra i suoi primi successi ci fu appunto il ripristino della versione originale della *Cenerentola*, grazie all'edizione critica curata da Alberto Zedda. In essa era restaurata una scrittura orchestrale di acume e nitore eccezionale, che la ragion pratica delle esecuzioni di routine a poco a poco aveva sempre più banalizzato e deformato, inquinando gli stessi materiali d'orchestra di uso comune. Ed era ridefinita l'identità testuale dell'opera, fra l'altro recuperando irreversibilmente anche "Là del ciel nell'arcano profondo", sì da ridurre la presenza grigia di Luchetto lo zoppo alla sola cucina dei recitativi secchi alternati ai quattordici pezzi di Rossini. Da allora, specialmente dopo il successo delle edizioni indimenticate dirette da Claudio Abbado al Festival di Edimburgo e al Maggio Musicale Fiorentino, *Cenerentola* è rientrata a pieno diritto fra i capolavori di Rossini e fra i pilastri del repertorio: simbolo fra i più

caratteristici di una precisa stagione dell'opera, ma non tanto da lasciarsi appiattare su quello sfondo come un prodotto meccanicamente ripetitivo, e anzi imponendosi al tempo stesso anche quale emblema, data l'inconfondibile e unica individualità stilistica, di un suo lungimirante superamento. Infatti con *Cenerentola* Gioachino Rossini chiuse più o meno definitivamente i conti con quella dimensione dell'opera buffa che da lui stesso - partendo dalla grande tradizione del Settecento napoletano e proseguendo quel processo di arricchimento linguistico ed espressivo che si estende nel tempo dei capolavori di Pergolesi alle aperture sentimentali e formali di Cimarosa e Paisiello (non senza contribuire, lungo la strada, a dar vita al grande teatro di Mozart) - era stato condotto in pochissimi anni alla sintesi eccezionale e alla absolutezza dei risultati del *Barbiere di Siviglia*. Catalogo e date ci dicono che *Cenerentola* fu in pratica l'ultima opera buffa di Rossini, seguita soltanto dall'isolato caso dell'*Adina*, farsa in un atto scritta nel 1818 per Lisbona e là rappresentata soltanto otto anni dopo, e se vogliamo anche da alcuni aspetti dell'occasionale e forse non irrinunciabile *Viaggio a Reims* del 1825. Gli altri suoi titoli non strettamente pertinenti al genere tragico si riferiscono ormai a categorie teatrali (e a dimensioni musicali) abbastanza diverse: dalla *Gazza ladra*, scritta subito dopo in quello stesso 1817, all'ancor lontano *Comte Ory* che sancì il trapianto francese di Rossini; passando per quella *Matilde di Shabran* del 1821, ancora definita melodramma giocoso (data a Roma pure questa, e pure questa su libretto di Ferretti) e della quale la composizione ibrida (molti pezzi erano tolti da opere precedenti, altri erano stati scritti da Giovanni Pacini) appanna un po' l'identità, mentre il soggetto, medievale e già trattato addirittura da Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, sembra appartenere forse più al mondo di un Donizetti, o di un Rossini francese, che non agli astratti e geometrici interni dell'opera buffa vera e propria. Ma più che queste circostanze esterne, che potrebbero in fondo anche risultare puramente casuali, è proprio *Cenerentola*, nella sua dimensione poetica e soprattutto nella sua veste musicale, a parlarci di una svolta. Per quanto le vicende della sua creazione ci sembrino tipiche dell'allegria e un po' cinica baraonda che nell'iconografia più scontata fa sempre da sfondo alla vertiginosa facilità del Rossini buffo, *Cenerentola* nasce diversa già nella scelta del soggetto. Il quale sarà anche stato suggerito dal Ferretti: ma certo trovando in Rossini (e questo lo fa capire anche il racconto del librettista) una risposta immediata, segno di un interesse autentico, non puramente strategico. La favola di Charles Perrault, comunque notissima, era già stata messa in musica altre volte: recentissimamente, nel 1814, la Scala ne aveva rappresentato una versione intitolata *Agatina, o La virtù premiata*, con musica di Stefano Pavesi. Una favola a lieto fine, niente di strano in fondo come soggetto buffo: ma con una figura protagonista capace di presentare aspetti patetici (e dunque una dimensione umana) ben più pronunciati di quelli propri all'"ingenua" o alla servetta tradizionali. Naturalmente, trattandosi di far ridere, come ci ricorda Ferretti, la componente buffa doveva comunque essere mantenuta, anzi sviluppata fino a risultare creata di sana pianta rispetto all'originale di Perrault. Ma in *Cenerentola* questo aspetto, per quanto destinato a risultare quantitativamente maggioritario, riusciva a convivere senza frizioni o fratture anche con una dimensione sentimentale e con un'introspezione psicologica davvero diverse e maggiori di quelle, pure assai notevoli e benissimo disegnate, che arricchiscono in Cimarosa, Paisiello e soci le ultime vicende napoletane dell'opera buffa. Che Rossini abbia trovato nel bravissimo Ferretti il librettista ideale non sembra potersi dire. Ma in qualche modo il panorama delle personalità e delle situazioni riuscì abbastanza organico e felice. Rinunciando quasi del tutto alla componente tragica dell'originale (la cattiveria della

matrigna e delle sorellastre è circoscritta al ridicolo: toccando con Don Magnifico i toni grotteschi tipici del basso buffo, con Clorinda e Tisbe stilizzandosi in un'umanità meschina e maligna, esasperata dalla fusione delle due individualità in una coppia in cui l'un componente è specchio pedissequo, fotocopia dell'altro), il lato patetico è condensato in una sola figura, gentile e dolente sia per funzione narrativa e teatrale, sia per caratterizzazione musicale. E a questo proposito è interessantissima la prima comparsa di Cenerentola nell'azione: il primo numero della partitura, l'Introduzione, si apre nei modi della comicità brillante, mostrandoci la vanità sciocca delle sorellastre; ma, non appena Cenerentola apre bocca, il discorso musicale svolta bruscamente nella malinconia pergolesiana della canzone, destinata a rivelarsi profetica, "Una volta c'era un re". Già in questo pezzo, come in un'esposizione di sonata, vediamo disegnarsi i due temi fondamentali dell'opera, le due principali dimensioni stilistiche e teatrali. Quella più prevedibilmente buffa compare in forze, tratta da Rossini con una genialità e una facilità inventiva incredibili, non necessariamente inferiori a quelle che rendono leggendario il *Barbiere*. Prorompe nella comicità di Don Magnifico, cui non manca nessuno dei connotati teatrali e musicali tipici del suo ruolo, ivi compreso quel sillabato veloce che ne costituisce l'aspetto più assurdo e vincente. Giunge a caratterizzazioni indimenticabili nel personaggio di Dandini, certo l'aggiunta più felice di Ferretti e Rossini al canovaccio di *Cendrillon*. Esplose con inarrivabile forza teatrale, fra l'altro sostenuta da una scrittura orchestrale di finezza suprema, resa folle e puntuta dalla coppia dei due ottavini, nei molti insieme che costellano l'opera: e in particolar modo nel gran finale primo, secondo l'uso culminante in un *crescendo* identico a quello della sinfonia (ed ecco un secondo ingresso della dimenticata *Gazzetta* nella fisionomia di questo capolavoro), movendo i personaggi con quell'inarrestabile meccanicità che è da sempre uno dei momenti salienti di ogni azione comica. Ma al centro di ciò resta sempre lei, Cenerentola: simbolo di un lato sentimentale, gentile, che nello scioglimento trionfale della vicenda in fondo annullerà nella universalità assolutoria del lieto fine anche la tradizionale canzonatura degli sconfitti. Un aspetto che si riflette in Alidoro, domestico *Deus ex machina* condotto a dimensioni grandiose dall'aria scritta da Rossini nel 1820: intervento casuale quanto si vuole, legato a contingenze esecutive, ma pur sempre significativo di un'attenzione al lato serio, morale della vicenda, impensabile nello stesso *Barbiere*. È attratto in questa orbita lo stesso principe Ramiro, che con Angelina condivide anche il maggior impegno in termini di vocalità, come lei però senza lasciar annullare dall'impegno ginnico la sua funzione di deuteragonista di una vicenda amorosa già notevolmente distante da quella frizzante, tutta settecentesca di Almaviva e Rosina. E, a differenza di questa, esentata, vien da pensare, dal successivo inaridirsi nell'estraniamento e nel disagio che versa più di una goccia di amaro nelle *Nozze di Figaro*...

Per gentile concessione dell'Autore (dal programma di sala del Teatro Verdi di Pisa, ottobre 2004).







I protagonisti



Erina Yashima

Tedesca di nascita, giovanissima allieva di pianoforte di Bernd Goetzke, ha intrapreso gli studi musicali all'Institut zur Früh-Förderungsmusikalisch Hochbegabter (Istituto per l'avanzamento dei precocemente dotati per la musica) di Hannover, dove ha ricevuto le sue prime lezioni di direzione d'orchestra a quattordici anni. Dopo aver studiato direzione a Friburgo con Scott Sandermeier e a Vienna con Mark Strindberg, sta completando gli studi in direzione d'orchestra alla Scuola di musica Hanns Eisler di Berlino, sotto la guida di Christian Ehwald e Hans-Dieter Baum. Recentemente ha ricevuto dalla Chicago Symphony Orchestra Association la borsa internazionale di apprendistato in direzione d'orchestra intitolata a Sir Georg Solti. Come parte del programma biennale, Erina Yashima assiste Riccardo Muti, direttore musicale

della CSO, e lavora con la Civic Orchestra of Chicago. In precedenza, è stata maestro collaboratore con impegno di direzione al Pflanztheater Kaiserslautern, dove ha debuttato come direttore d'orchestra nel dicembre 2015. Dal 2013 al 2015 è direttore musicale della Freies Studentenorchester Rostock. Nel 2013 riceve un premio di alta eccellenza dalla Musikakademie Rheinsberg per la produzione operistica da lei diretta. Le sue esperienze come direttore d'orchestra ospite includono una collaborazione con *El Sistema* in Venezuela, dove ha lavorato con due orchestre giovanili nel 2015. Ha partecipato come allieva effettiva alla prima edizione dell'Accademia dell'Opera Italiana di Riccardo Muti tenutasi a Ravenna nel 2015, dirigendo parte del *Falstaff* durante il concerto conclusivo. Nello stesso anno è stata selezionata da Bernard Haitink per la sua masterclass di direzione d'orchestra al Festival di Lucerna. Ancora nel 2015, è tra le tre migliori finaliste al workshop "Interaktion" della "Critical Orchestra", tenuto da componenti delle maggiori orchestre quali Berlin Philharmonic, Staatskapelle Berlin e Sächsische Staatskapelle di Dresda. All'Accademia Musicale Chigiana di Siena, Gianluigi Gelmetti l'ha premiata con il diploma di merito e l'ha invitata a dirigere l'Orchestra Sinfonica di Sanremo nel settembre 2014. Collabora con orchestre quali Konzerthausorchester Berlin, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Stuttgarter Kammerorchester, Brandenburgisches Staatsorchester

Frankfurt (Oder), Neubrandenburger Philharmonie, Brandenburger Symphoniker, Sudwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim, North Czech Philharmonic Teplice, Festival Strings Lucerne, Orchestra Giovanile “Luigi Cherubini” e gli ensemble per la nuova musica della NDR Radiophilharmonie Hannover.



Aldo Tarabella

Divide la sua attività fra la regia e la composizione. Nell'ambito della regia del teatro musicale firma *L'arca di Noè* di Britten per la stagione lirica di Pisa, *Lo scoiattolo in gamba* di Nino Rota per l'Orchestra della Toscana (ORT), *Hansel e Gretel* di Humperdinck per la stagione lirica di Lucca e per l'ORT; *Suor Angelica* (direttore Bruno Bartoletti) in occasione delle celebrazioni pucciniane a Lucca nel 2000. Nello stesso anno cura la regia del *Flauto magico* per l'ORT, con la direzione di Myung-Whung Chung. Nel 2002 firma la prima ripresa moderna dell'opera *Malavita* di Umberto Giordano, allestita dal Teatro Umberto Giordano di Foggia, *Il barbiere di Siviglia* a Toronto per il Royal Opera Canada, *La medium* di Menotti per la stagione lirica di Jesi. Segue *Marcella* di Umberto Giordano insieme a Bruno Bartoletti, riprende *Bohème* per i teatri Coccia di Novara, Sociale di Mantova, Donizetti di Bergamo, Bolzano e Alighieri di Ravenna. In Spagna mette in scena *Cavalleria rusticana* di Mascagni al Teatro Laboral nell'arena di Gijón; è a Mantova con il *Il barbiere di Siviglia* per la stagione lirica del Teatro Sociale. All'interno della Stagione dell'ORT firma l'opera *Clown* di propria composizione al Teatro Verdi di Firenze e successivamente a Pisa. Cura il progetto regionale sulla commedia musicale *L'Isola dei*

pappagalli, dedicato a Sergio Tofano e a Nino Rota, valorizzando giovani attori e cantanti, giovani scenografi, costumisti, tecnici, al Teatro Metastasio di Prato, con la Scuola di Musica di Fiesole e l'ORT. Debutta in Sicilia con *La traviata* in collaborazione con il San Carlo di Napoli, scene di Nicola Robertelli, costumi di Giusy Giustino, direttore Massimiliano Stefanelli. Firma la regia di *Manon Lescaut* per il progetto lirico delle “Fondazioni all'opera”, scene e costumi di Pierpaolo Bisleri al Teatro Ventidio Basso di Ascoli, Teatro Marruccino di Chieti, Teatro dell'Aquila di Fermo.

In veste di compositore, ha scritto per la Royal Academy di Londra, l'Orchestra Sinfonica di Cannes, l'ORT, il Festival di Nuova Consonanza di Roma, la Rai-Radio Televisione Italiana, il Festival dei Due Mondi di Spoleto, il Mozarteum di Salisburgo, Piccolo Teatro di Milano, dove firma le musiche del *Faust-Frammenti* seconda parte, per la regia di Giorgio Strehler. Direttore dell'allestimento di *Pianola meccanica* al Teatro Argentina di Roma, con Marcello Mastroianni, ha composto per Paolo e Vittorio Taviani una suite eseguita a Bruxelles, sotto l'alto patrocinio dell'Ambasciata d'Italia. Frequenti i suoi lavori per il balletto e o per l'opera lirica, tra cui *Clown*, diretta da Antonio Ballista, *Arlecchino*, su commissione dell'ORT, *Il maestro e i piccoli cantori* e *Il pianeta della verità* per l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, *Opera bestiale* al Parco della musica di Roma, al Regio di Torino e al Comunale di Bologna. Continua la collaborazione con l'Accademia di Santa Cecilia con l'esilarante *Tubeo e Violetta*, parodia del celeberrimo capolavoro shakespeariano *Romeo e Giulietta*. Compose *Il servo padrone*, ideale e parodistica continuazione dell'intermezzo comico *La serva padrona*, in scena alla Società Concertistica Barattelli dell'Aquila con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, con successive riprese al Mittelfestival di Cividale del Friuli e, nel luglio 2005, al Ravello Festival. Le sue opere sono edite dalla Casa Musicale Sonzogno di Milano.

Ha ricoperto inoltre vari incarichi di consulenza e direzione artistica.



Enrico Musenich

Pittore e scenografo, illustratore e fumettista, è nato a Roma, studia violino e viola con Renato de Barbieri, scenografia e illustrazione con Emanuele Luzzati e Gianni Polidori. È direttore degli allestimenti scenici al Teatro Lirico di Cagliari. Si forma al Teatro della Tosse di Genova e al fianco di Elio Sanzogni. È tecnico, disegnatore scenotecnico, scenografo realizzatore e direttore allestimenti ad interim al Teatro Carlo Felice di Genova, ed è tra i cinque i fondatori del canale streaming webTV. Inventa *Happy Charly*, fumetto ispirato alla torre scenica del Teatro Carlo Felice. Nel 2015 firma le scene di *Lucia di Lammermoor* per la regia di Dario Argento, nuova produzione del Carlo Felice, in cartellone alla Royal Opera House di Muscat in Oman nel gennaio 2016. Sempre per il teatro genovese, nel 2015 progetta e realizza le scene della *Vedova allegra*, regia di Augusto Fornari, nel 2013 è scenografo in *Rigoletto*, regia di Rolando Panerai, costumi di Regina Schrecker; nel 2011 realizza il progetto scenografico della *Bohème*, per la regia di Augusto Fornari, scene di Francesco Musante, e firma le scene del *Campanello* e di *Gianni Schicchi*, regia di Rolando Panerai. Nel 2009, in occasione del secondo anniversario della scomparsa di Emanuele Luzzati, riceve l'incarico per la ricostruzione del *Turco in Italia*, storico allestimento del 1983 del Rossini Opera Festival. Il progetto viene realizzato per il grande palcoscenico genovese, insieme a un cartone animato divenuto poi sigla dell'omonimo dvd prodotto da Rai Trade. Collabora con varie istituzioni e artisti nel territorio ligure: Teatro il Sipario Strappato di Arenzano, Studio Associato Attori di Genova, Teatro Garage di Genova, Eyal Lerner (per il quale firma il

progetto visivo, video-scenografie e costumi del *Flautino incantato*) e con I Conviviali. Dal 2009 è scenografo del Festival delle Fiabe di Rocchetta Nervina, di cui nel 2014 assume la direzione artistica. Assiduo pittore e disegnatore, produce e realizza numerose mostre: espone a Genova, Torino, Barcellona, Shanghai. I suoi quadri sono in visione permanente alla Galleria San Lorenzo al Ducale di Palazzo Ducale a Genova.



Monica Bocci

Docente di danza classica e direttrice artistica del Centro di formazione delle arti dello spettacolo Art&Danza Arabesque di Lucca, si forma come insegnante con docenti di fama internazionale quali Olga Evreinov (Accademia Vaganova, Royal Ballet, American Ballet) Kathrin Wade (fondatrice English National Ballet) Cloudie Winzer (Centro di alta formazione Rosella Hightower, Cannes), Aurora Benelli. Nel 2002 consegue il diploma di specializzazione come Danza Educatore che le consente di lavorare come esperta nella scuola primaria. Nel 2006 consegue l'attestato di specializzazione professionale, qualifica insegnante di danza, riconosciuto dalla Regione Toscana. Nel 2008, all'Accademia Vaganova di San Pietroburgo, segue il corso di aggiornamento per insegnanti. Dal 2004 lavora come coreografa per danzatori e mimi di scena di opera lirica in produzioni firmate da noti registi: *Turandot* di Puccini, regia di Pier Francesco Maestrini, *Il gatto con gli stivali* di Marco Tutino, regia di Gaetano Miglioranza, *La vedova allegra* di Franz Lehár, regia di Fabio Sparvoli. Nel 2016 è assistente della coreografa Alessandra Panzavolta per *La vedova allegra* prodotta dal Teatro del Giglio di Lucca. Con la regista Emiliana Paoli si occupa

dal 2015 della promozione della lirica fra i bambini, collaborando all'allestimento delle produzioni che il Teatro del Giglio dedica ai più piccoli nell'ambito di Lucca Junior Opera, mettendo in scena nel 2015 *Il gatto con gli stivali* di Marco Tutino e nel 2016 *Lo scoiattolo in gamba* di Nino Rota e Eduardo De Filippo. Dal 2014 è promotrice e organizzatrice con e per Associazione Europea Danza del Dance Meeting Lucca, evento di livello internazionale promosso dal Comune di Lucca in collaborazione col Teatro del Giglio.



Pietro Adaini

Giovane tenore siciliano, ha intrapreso gli studi con il baritono Salvo Todaro; nel 2011 partecipa ad una masterclass con il tenore Marcello Giordani e attualmente si perfeziona con Salvatore Fisichella. Negli anni 2011 e 2012 è finalista del Concorso Lirico Internazionale "Voci dal Mediterraneo - Premio Archimede" di Siracusa, guadagnandosi la menzione speciale come "giovane promessa". Nel 2014 vince la borsa di studio EOS al Carlo Felice di Genova, dove debutta il ruolo di Rodolfo nella *Bohème* e quello di Nemorino nell'*Elisir d'amore*. All'inizio del 2015 si esibisce a Treviso e Ferrara come Albazar nel *Turco in Italia* di Rossini. Partecipa al Grand Prix dell'Opera a Parma, a Cagliari si esibisce nella Messa di gloria di Puccini, allo Sferisterio di Macerata è Beppe e Arlecchino nei *Pagliacci* di Leoncavallo, Ernesto nel *Don Pasquale* a Como, Cremona, Pavia e Jesi. Recentemente ha cantato *La Cenerentola* a Verona e *La fille du régiment* a Palermo e in Oman.



Pablo García Ruiz

Nato nel 1985, cresciuto a Huelva in Spagna, ha studiato al Conservatorio Profesional de Música di Siviglia. Diplomato in canto alla Scuola superiore di canto di Madrid, si è perfezionato all'Accademia Rossiniana di Pesaro con Alberto Zedda, all'Accademia Chigiana di Siena con Renato Bruson e all'Opera Estudio de Tenerife con Giulio Zappa. È vincitore di numerosi concorsi internazionali, fra i quali il Concorso As.Li.Co. nel 2015 al Teatro Sociale di Como. Ha conseguito il premio come miglior cantante di zarzuela all'International Competition "Colmenar Viejo" di Madrid nel 2013 e il secondo premio all'Internacional Competition "Ciudad de Logroño" nel 2012. Nel 2015 frequenta l'Accademia rossiniana di Pesaro sotto la guida di Alberto Zedda, debuttando in seguito al Rossini Opera Festival come Don Profondo nel *Viaggio a Reims*. Nell'ottobre 2015 è il Dottor Malatesta nel *Don Pasquale* al Teatro Donizetti di Bergamo, Sociale di Como, Pergolesi di Jesi, Ponchielli di Cremona e Frascini di Pavia. Ha preso parte ad importanti produzioni, fra le quali *Andrea Chénier*, *Lupus in Fabula* di Sargenti e *Il viaggio a Reims* al Teatro Real di Madrid, *Werther*, *La Cenerentola* e *La bohème* all'Opera di Tenerife, *Rigoletto* e *Madama Butterfly* all'Auditorio Baluarte di Pamplona, *Il barbiere di Siviglia* e *Un ballo in maschera* al Théâtre Principal de Mahon, *Lohengrin* di Wagner all'Auditorio Príncipe Felipe di Oviedo. Ha cantato inoltre la *Petite Messe Solennelle* di Rossini al Festival Terras Sem Sombra in Portogallo con Alberto Zedda e al Théâtre Wolubilis di Bruxelles, dove ha interpretato anche *Die Schöpfung* di Haydn; *Elijah* di Mendelssohn, la Nona sinfonia di Beethoven, la Messa dell'Incoronazione e il Requiem di Mozart, il Requiem tedesco di Brahms all'Auditorio Nacional di Madrid.



Marco Filippo Romano

Nato a Caltanissetta, si diploma in corno al Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo e studia canto privatamente. Baritono buffo, nonostante la giovane età si è esibito nei maggiori teatri dell'opera interpretando Leporello in *Don Giovanni* al Teatro Campoamor di Oviedo e all'Olimpico di Vicenza, il ruolo del titolo in *Don Pasquale* allo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco, Slook nella *Cambiale di Matrimonio* alla Fenice, Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* al Regio di Torino, Comunale di Bologna, Carlo Felice di Genova, Comunale di Firenze, Opera di Oslo e Daegu Opera House (Corea del Sud). È stato Don Gregorio in *Tutti in maschera* a Savona, Piacenza e al Festival di Wexford (Irlanda); Don Magnifico nella *Cenerentola* allo Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco, al Regio di Torino, a Como e al Comunale di Bologna; Don Profondo nel *Viaggio a Reims* e Raimondo Lopez in *Matilde di Shabran* al ROF di Pesaro; Taddeo nell'*Italiana in Algeri* al Regio di Torino, Comunale di Firenze, Teatro Campoamor di Oviedo e Comunale di Bologna; Don Alfonso in *Così fan tutte* al Teatro Cuvillier di Monaco (produzione Staatsoper Monaco) e allo Stadttheater di Klagenfurt. Inoltre è stato La Generala nel *Mondo alla rovescia* di Salieri al Teatro Filarmonico di Verona; Barone di Trombonok nel *Viaggio a Reims* al Teatro Real di Madrid; Geronimo nel *Matrimonio segreto* al Festival di Stresa; Mamma Agata nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* al Verdi di Pisa; il ruolo del titolo in *Ser Marcantonio*, Max in *Le Chalet*, Leuthold in *Guillaume Tell* al Festival Rossini di Wildbad (Germania); Ormondo nell'*Inganno felice* alla Fenice e al Malibran di Venezia; nell'*Elisir d'amore* Belcore alla Fenice e Dulcamara al Comunale di Bologna e all'Opera

di Firenze; Geronio nel *Turco in Italia* al Regio di Torino, Bellini di Catania, Municipale di Piacenza e al Teatro Alighieri di Ravenna; Albrigor nella *Donna Serpente* al Regio di Torino.



Giulia Perusi

Soprano di coloratura, si è laureata con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio di Mantova, sotto la guida di Ilaria Geroldi. Si è perfezionata con Francesca Zinelli Gibin e ha frequentato le masterclass di Helge Dorsch e Valerio Galli, dei soprano Luciana Serra, Daniela Dessi e del tenore Fabio Armiliato. È vincitrice di numerosi concorsi internazionali come il "Martini" al Teatro Bibiena di Mantova, il "Camozzini" di Verona, il Premio Postumia di Gazoldo degli Ippoliti, il Franco Federici di Parma; la Borsa di Studio "Charles Haimoff" e quella conferita dal Lions Club Mantova Host. Ha partecipato a numerosi concerti e recital da solista in tutta Italia e nel 2014 al Ministero bavarese. Nel 2015 viene selezionata per un corso tenuto dal Teatro Donizetti di Bergamo e dall'Accademia alla Scala di Milano, seguita da grandi nomi del panorama lirico internazionale come Renato Bruson, Francesco Micheli, Tiziana Fabbrocini, Alex Esposito, Maxim Mironov e Manuela Custer. Nel 2015 intraprende la carriera operistica debuttando il ruolo di Nella nel *Gianni Schicchi* di Puccini al Sarzana Opera Festival, diretta da Valerio Galli, Praskowia nella *Vedova allegra* di Lehár nei teatri di Lucca, Livorno, Pisa, diretta da Nicola Paszkowski e dal regista Fabio Sparvoli, e come Musetta nella *Bohème* di Puccini al Teatro Sociale di Mantova. Nel dicembre 2016 è la Commessa Giovane nella prima assoluta della *Rivale* di Marco Taralli, libretto di Alberto Mattioli, regia di Manu Lalli e direzione di Matteo Beltrami, al Teatro Coccia di Novara.



Isabel De Paoli

Nasce a Broni nel 1984 e giovanissima intraprende lo studio del canto lirico sotto la guida di Gabriella Rossi Van Ellinkhuizen. Successivamente, insieme alla maturità linguistica, consegue il diploma in canto lirico e la laurea di secondo livello all'Istituto di Studi Musicali "Franco Vittadini" di Pavia. Frequenta masterclass di tecnica vocale con Claudio Desderi, Bernadette Manca di Nissa, Rockwell Blake e Luciana Serra. Intraprende da subito un'intensa attività concertistica ed operistica in Italia e all'estero e nel 2008 debutta in *Rigoletto* nel ruolo di Maddalena al Comunale di Cagli. Nello stesso anno, è Mamma Lucia e Lola nella *Cavalleria rusticana*, Flora nella *Traviata*, Badessa in *Suor Angelica*. Nel 2009 è tra i protagonisti del Festival Lirico Mario Filippeschi di Pisa, dove interpreta Azucena (in forma di concerto), cui segue il debutto nel ruolo di Preziosilla nella *Forza del destino* con il Laboratorio Lirico Europeo. Nello stesso anno è di nuovo Maddalena nel *Rigoletto* al Teatro Alfieri di Asti, con la direzione artistica di Claudio Desderi, e al Teatro Diego Fabbrì di Forlì. Si esibisce in concerto con Denia Mazzola Gavazzeni, rivolgendo in queste occasioni una particolare attenzione al repertorio sacro e riproponendo inediti tra i quali *Parafraresi del Cristus* di Donizetti e *Lamentazione III* di Carlo Lenzi. Insieme a Francesca Patanè è tra gli interpreti (nel ruolo di Lola) della *Cavalleria rusticana* in scena al Siri Fort di New Delhi (India). Nel 2012 inizia la collaborazione con Ravenna Festival, dove è Giovanna in *Rigoletto*, Ines in *Trovatore* e Flora nella *Traviata* con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, nei teatri di Ravenna, Ferrara e Piacenza, con replica a Manama City in occasione dell'inaugurazione del National

Theatre of Bahrain. Nel luglio 2013 partecipa come mezzosoprano solista al concerto *Echi notturni di incanti Verdiani* dalla casa delle Roncole di Giuseppe Verdi, una produzione Ravenna Festival trasmessa su Rai1. Nel 2014 al Teatro Politeama di Palermo esegue in concerto la Nona Sinfonia di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica Siciliana diretta da Martin Sieghart e il Coro del Teatro Massimo di Palermo. Nello stesso anno esegue la Messa dell'Incoronazione di Mozart nel Duomo di Monreale, dove interpreta successivamente il Requiem di Mozart diretto da Cem Mansur. Di nuovo Azucena nel *Trovatore* di Giuseppe Verdi al Teatro Massimo Bellini di Catania, nel 2015 è Marcellina nelle *Nozze di Figaro* al Teatro dell'Opera di Roma e Mrs Quickly nel *Falstaff* di Verdi diretto da Riccardo Muti al Ravenna Festival e al Teatro Campaamor di Oviedo per la regia di Cristina Mazzavillani Muti e successivamente al Municipale di Piacenza, al Teatro dell'Opera Giocosa di Savona, e nei teatri di Reggio Emilia, Ferrara ed Ancona. Lo scorso maggio debutta nelle *Nozze di Figaro* al Teatro dell'Opera di Roma.



Teresa Iervolino

Nasce a Bracciano (Roma) nel 1989 e intraprende giovanissima gli studi musicali. Nel 2007 viene ammessa al Conservatorio "Domenico Cimarosa" di Avellino dove consegue nel 2011 il diploma di canto con il massimo dei voti e lode. Frequenta masterclass di Marco Berti, Domenico Colajanni, Alfonso Antoniozzi, Daniela Barcellona, Bernadette Manca Di Nissa, Bruno Nicoli e Stefano Giannini. Nel 2008 inizia ad esibirsi in una serie di concerti lirico-sinfonici nel territorio campano e nel 2010 è vincitrice del terzo premio al Concorso Lirico Internazionale

"Città di Ravello". Nel 2012 si qualifica al 63° concorso per giovani cantanti lirici d'Europa As.Li.Co. come vincitrice esordiente, esibendosi in vari spettacoli del Circuito Lombardo. Nel 2012 è vincitrice del Primo Premio al Concorso Lirico Internazionale "Città di Bologna", dei premi speciali "Gigliola Frazzoni" e "Anselmo Colzani". Vince il primo premio al Concorso Lirico Internazionale Salicedoro 2012, al "Maria Caniglia" 2012 e successivamente l'As.Li.Co. 2013 per il ruolo di Tancredi e il primo premio al Concorso Internazionale "Etta Limiti". Fa il suo debutto al Teatro Filarmonico di Verona nel 2012 con *Pulcinella* di Stravinskij al quale seguono i ruoli di Maddalena nel *Rigoletto* a Chieti, Isabella nell'*Italiana in Algeri* a Como e Ravenna, Miss Bagott nel *Piccolo spazzacamino* al Regio di Torino, Fidalma nel *Matrimonio segreto* al Festival di Spoleto, Maffio Orsini in *Lucrezia Borgia* a Padova, il ruolo protagonista in *Tancredi* nei Teatri del Circuito Lombardo, Clarice nella *Pietra di paragone* al Théâtre du Châtelet a Parigi, Calbo in *Maometto II* e Rosina nel *Barbiere di Siviglia* al Teatro dell'Opera di Roma. Interpreta la cantata *Giovanna d'Arco* di Rossini con la Tokio Philharmonic Orchestra e *Pulcinella* di Stravinskij per l'inaugurazione della Stagione Sinfonica del Teatro San Carlo. Collabora con direttori come Roberto Abbado, Alberto Zedda, Jean-Christophe Spinosi, Stefano Montanari, Ivor Bolton. Recentemente ha inciso *Partenope* di Haendel con la Warner Classics/Erato diretta da Riccardo Minasi nel ruolo di Rosmira, è stata Cornelia in *Giulio Cesare* a Toulon diretta da Rinaldo Alessandrini, Holofernes in *Juditha Triumphans* a Venezia diretta da Alessandro De Marchi, Lucia nella *Gazza ladra* al Rossini Opera Festival diretta da Donato Renzetti, Rosina nel *Barbiere di Siviglia* all'Opera di Roma.



Matteo D'Apolito

Nato a San Giovanni Rotondo (FG), compie gli studi musicali al Conservatorio "Umberto Giordano" di Foggia. Interpreta Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* nei Teatri Verdi di San Severo, Stabile di Potenza, Marrucino di Chieti, Massimo di Pescara, Bonci di Cesena, Performing Arts di Busan, Opera di Varna (Bulgaria) e in tournée in Benelux. Interpreta Mamma Agata nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* al Teatro Verdi di Pisa, Del Giglio di Lucca e Goldoni di Livorno; è Papageno nel *Flauto magico* alla Royal Opera di Muscat, Don Profondo nel *Viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival di Pesaro e a Foggia, Amarone nella prima esecuzione assoluta di *Una Divina Commedia* di Luis Bacalov all'Auditorium Verdi di Milano, Gaudenzio nel *Signor Bruschino* al Teatro Marrucino di Chieti, Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello a Teramo, Leporello in *Don Giovanni* a Foggia, Selim in una selezione del *Turco in Italia* al Municipale di Piacenza, Frate Lorenzo nei *Capuleti e i Montecchi* al Verdi di Padova e al Castello Tito Gobbi di Bassano del Grappa. È Dulcamara nell'*Elisir d'amore* al Teatro Rendano di Cosenza e al Seoul Arts Center (Corea del Sud). Tra le altre apparizioni all'estero: Sagrestano in *Tosca* al Seoul Sejong Center e al Busan Performing Arts, Uberto nella *Serva padrona* al Teatro Coliseo di Buenos Aires, Tobia in *Ser Marcantonio* al Festival di Wildbad e Betto di Signa e Talpa nel *Trittico* pucciniano al Seoul Arts Center. Si esibisce in concerto a Foggia eseguendo la Nona Sinfonia di Beethoven, il Requiem di Fauré, *Carmina burana* di Orff e la *Petite Messe Solennelle* di Rossini.



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. In questi anni l'Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal Barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid, Barcellona, Muscat, Manama, Abu Dhabi, Buenos Aires e Tokyo. All'intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Michele Campanella, James Conlon, Dennis Russel Davies, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos,

Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze e Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per "i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero".

Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle "trilogie", che al Ravenna Festival l'hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale l'Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*; nel 2013, sempre l'una dopo l'altra a stretto confronto, le opere "shakespeariane" di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*.

Nel 2015 l'Orchestra, diretta da James Conlon, ha avviato un percorso triennale con il Festival di Spoleto attraverso la "trilogia dapontiana" che, dopo *Così fan tutte* e *Le nozze di Figaro*, si completerà il prossimo anno con *Don Giovanni*. L'estate dello stesso anno è stata segnata anche da un duplice appuntamento verdiano con Riccardo Muti: prima il successo al Teatro Alighieri di Ravenna nel *Falstaff*, poi il trionfo nell'*Ernani* per il debutto dell'Orchestra – unica formazione italiana invitata – al Festival estivo di Salisburgo.

Di nuovo nell'ambito di Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva, nel 2016 la Cherubini è stata il cuore musicale della produzione di Cape Town Opera *Mandela Trilogy*, per poi prendere parte ancora una volta da protagonista al concerto per "Le vie dell'Amicizia", con cui Riccardo Muti

ha concluso a Ravenna il gemellaggio musicale iniziato alcuni mesi prima a Tokyo.

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Camera di Commercio di Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

www.orchestracherubini.it

violini primi

Adele Viglietti**, Carolina Caprioli, Giulia Cerra, Elena Nunziante, Thomas De Fonte, Manuel Arlia, Sofia Cipriani, Priyanka Ravanelli, Francesca Tamponi, Letizia Laudani

violini secondi

Mattia Osini*, Daniele Fanfoni, Elisa Scanziani, Serena Galassi, Andrea Paschetto, Michela D'Amico, Monica Mengoni, Roberta Amirante

violenze

Nicoletta Pignataro*, Laura Hernandez Garcia, Marcello Salvioni, Carlotta Aramu, Giulia Arnaboldi, Francesco Ferrarese

violoncelli

Maria Giulia Lanati*, Ilaria Del Bon, Piero Bonato, Simone De Sena

contrabbassi

Giulio Andrea Marignetti*, Riccardo Mazzoni

flauti/ottavini

Maria Francesca Rizza*, Tommaso Dionis

oboi

Marco Ciampa*, Francesco Ciarmatori

clarinetti

Lorenzo Baldoni*, Luisa Rosso

fagotti

Alfredo Altomare*, Marco Bottet

corni

Vincenzo Musone*, Remi Faggiani

trombe

William Castaldi*, Luca Betti

trombone

Giuseppe Nuzzaco*

** spalla

* prima parte



Melodi Cantores

Nel trattato *Syntagma Musicum* (1619) Praetorius definisce *Melodi Cantores* i più scelti tra i chierici in grado di eseguire il repertorio musicale del monastero. Il Coro viene fondato da Elena Sartori nel 2006 per la ricostruzione e la prima incisione mondiale del Requiem di Giovanni Battista Martini. Dalla sua creazione, il gruppo tiene concerti in tutto il mondo con particolare interesse per il recupero dei repertori nascosti e di ricerca e muovendosi con fluidità tra quelli antichi e la sperimentazione contemporanea. Grazie a Ravenna Festival, il Coro è chiamato nel 2007 a interpretare l'*Orfeo* di Gluck, regia di Graham Vick, nei maggiori teatri italiani. Nonostante la recente formazione e la giovanissima età dei suoi componenti, Melodi Cantores riceve in quella occasione segnalazioni entusiastiche ed unanimi da parte di tutta la critica italiana. Nel 2008, in occasione dell'*Orfeo* di Monteverdi diretto da Elena Sartori all'Opera di Helsinki, Melodi Cantores viene definito un "esperimento straordinario di rifondazione" del teatro d'opera dalla testata «Early Music USA». Melodi Cantores prevede una formazione mista, una a voci solo maschili (impiegata per questa *Cenerentola*) e una interamente femminile, che è stata chiamata a interpretare il Coro Monastico per la prima esecuzione assoluta dell'opera *Sancta Susanna* di Paul Hindemith, sotto la direzione di Riccardo Muti per Ravenna Festival 2005, opera ripresa nel 2012. Nel 2009 riceve la

segnalazione speciale dalla critica discografica italiana per l'incisione delle Messe e dello Stabat Mater a 10 voci di Domenico Scarlatti e realizza per la Sagra Musicale Malatestiana la *Water Passion* di Tan Dun in prima esecuzione assoluta in forma scenica (regia di Denis Krief). Nel 2010 pubblica la prima esecuzione con strumenti originali dei salmi di Pergolesi (ed. Amadeus), esibendosi con quella e altre produzioni presso i maggiori festival di musica antica e contemporanea in Europa e nel mondo. Nel 2012 Melodi Cantores inaugura, dopo i restauri, la monumentale cantoria di Scuola Grande di San Rocco a Venezia con un programma integralmente dedicato a Giovanni Gabrieli che diventerà una prima incisione assoluta per Arts Music. La ricca discografia del gruppo, che ha meritato premi e menzioni internazionali importanti, si è arricchita nel 2016 con un importante lavoro di ricerca dedicato ad Ariosto e la musica: nel 500° anniversario della prima edizione dell'*Orlando furioso*, Melodi Cantores ha riscoperto e inciso per Classic Voice l'opera *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* (segnalata lo scorso gennaio come disco del mese in Giappone).

tenori primi

Michele Concato, Stefano Gentili, Giuseppe Lucente, Nicola Petruzzella, Giuseppe Settanni

tenori secondi

Graziano Andriani, Marco Bellagamba, Raffaele Feo

bassi

Giovanni Augelli, Emanuele Dominiononi, Kaveh Faraji, Lorenzo Martinuzzi, Federico Masi, Antonio Mazza, Giacomo Tasselli, Alessandro Vandin



Elena Sartori

Nata a Ravenna il 30 maggio 1967 è musicista, saggista, cultrice di storia dell'architettura e dottore in filosofia della musica. Dopo il diploma con lode in pianoforte, organo e composizione organistica nei Conservatori italiani, si è laureata con lode in Lettere e Filosofia all'Università di Bologna e in direzione di coro e direzione d'orchestra all'Accademia Bach di Stoccarda e alla Hochschule Mozarteum di Salisburgo. Grazie a Ravenna Festival, ha debuttato nel 2005 come maestro del coro nell'opera di Paul Hindemith *Sancta Susanna* diretta da Riccardo Muti. Come direttore d'orchestra ha esordito nel 2010 con la prima esecuzione assoluta su strumenti originali dei Salmi di Giovanni Battista Pergolesi per la rivista «Amadeus». Da allora ha iniziato una intensa attività artistica che la porta ad essere regolarmente ospite con concerti, lezioni, conferenze e contributi di ricerca presso numerose sedi tra le più prestigiose del mondo. Insegna Canto Corale al Conservatorio "Claudio Monteverdi" di Bolzano. È docente in residenza per i repertori corali italiani all'Università di Helsinki. Ha inciso cd per le etichette Amadeus, Arts, Tactus, La Bottega Discantica. Attualmente incide in esclusiva mondiale per le etichette Classic Voice e Glossa. Ha ottenuto il "Diapason d'Or" nel 2006, il premio "Choc de la Musique" e "Gramophone" nel 2008 e nel 2010.



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna-Cervia
Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci
Vicepresidente Mario Salvagiani
Consiglieri
Ouidad Bakkali
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2016-2017

Direttore artistico

Angelo Nicastro

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa,
Grazia Foschini*
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli
Promozione estera Anna Bonazza*
Rassegna stampa Ivan Merlo*

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni
Coordinamento di sala Giusi Padovano
Biglietteria e promozione Laura Galeffi,
Giulia Ottaviani*, Fiorella Morelli,
Maria Giulia Saporetto
Ufficio gruppi Paola Notturmi
Promozione e redazione social Mariarosaria Valente

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Amministrazione e segreteria

Responsabile Lilia Lorenzi*
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti,
Chiara Schiumarini
Amministrazione e progetti europei Franco Belletti*
Segreteria artistica Valentina Battelli, Federica Bozzo
Segreteria di direzione Elisa Vanoli, Michela Vitali

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini
Tecnici di palcoscenico Enrico Berini*, Christian
Cantagalli, Enrico Finocchiaro*, Matteo Gambi,
Massimo Lai, Marco Rabiti, Enrico Ricchi, Luca Ruiba,
Andrea Scarabelli*, Marco Stabellini
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis
Portineria Giuseppe Benedetti*, Samantha Sassi

* Collaboratori



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

**ILLUMINIAMO
GLI SPETTACOLI PIÙ BELLI.**



**DIAMO LUCE ALLE TUE PASSIONI
SOSTENENDO LA CULTURA E LE ECCELLENZE
DEL NOSTRO TERRITORIO.**

Unipol
BANCA