



# L'occasione fa il ladro

GIOACHINO ROSSINI

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Assessorato alla Cultura  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Regione Emilia Romagna

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
Stagione d'Opera e Danza  
2011-2012

# L'occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia

BURLETTA PER MUSICA IN UN ATTO  
LIBRETTO DI LUIGI PRIVIDALI  
MUSICA DI  
Gioachino Rossini

con il contributo di



partner



Teatro Alighieri  
dicembre | sabato 10, domenica 11



## Sommario

La locandina.....	pag.	5
Il libretto .....	pag.	7
Il soggetto di Emilio Sala .....	pag.	29
L'opera in breve di Daniele Spini .....	pag.	31
<i>Jeu de l'amour et du hazard</i> all'italiana di Giovanni Carli Ballola .....	pag.	33
Jean-Pierre Ponnelle .....	pag.	39
Lavorare con Ponnelle di Sonia Frisell .....	pag.	41
I protagonisti .....	pag.	45

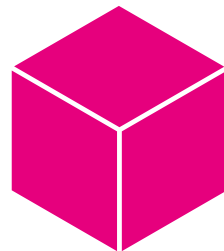
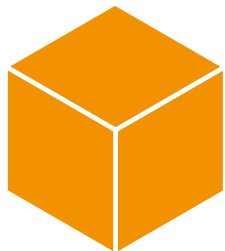
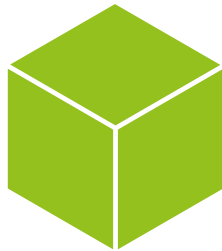
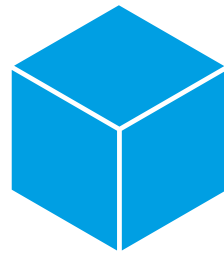
Coordinamento editoriale **Cristina Ghirardini**  
Grafica **Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni**

Foto di scena **Foto Brescia e Amisano © Teatro alla Scala.**

Si ringrazia l'Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala  
per la concessione del materiale editoriale.

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

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**



## 1901, 2011 Da 110 anni Cmc

Il 7 marzo 1901, in una locanda di Ravenna, 35 muratori fondavano la Società fra Operai Muratori e Manovali che ha dato origine alla Cmc. Erano tutti ravennati che, attraverso la cooperazione, cercavano un avvenire migliore per se stessi e per le loro famiglie. Nel tempo unirono a sé un numero crescente di soci, con cui affrontare sfide sempre più impegnative: andarono dove i lavori si presentavano, spesso molto lontano, acquisendo competenze e confrontandosi con persone e culture sempre nuove. **Cmc oggi ricorda la loro esperienza per costruire il proprio futuro.**



Cmc via Trieste 76 - 48122 Ravenna Italy - tel. 0544 428111  
mail cmc.cmc@cmcra.com - [www.cmcgruppo.com/110](http://www.cmcgruppo.com/110)

grafica fabbricando.com

# L'occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia

burletta per musica in un atto

libretto di Luigi Privaldi, da *Le Prétendu par hazard, ou L'Occasion fait le nom* di Eugène Scribe

**musica di Gioachino Rossini**

(Edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro in collaborazione con Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano, a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia B. Brauner e Philip Gossett)

personaggi e interpreti

Don Eusebio **Fabrizio Mercurio**

Berenice **Pretty Yende, Marika Gulordava**

Conte Alberto **Leonardo Cortellazzi, Filippo Adami**

Don Parmenione **Christian Senn, Filippo Polinelli**

Ernestina **Valeria Tornatore, Evis Mula**

Martino **Davide Pelissero, Valeri Turmanov**

**Solisti dell'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala**

**Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala**

maestro al cembalo **Vincenzo Scalera**

**direttore Daniele Rustioni**

**regia, scene e costumi Jean-Pierre Ponnelle**

**regia ripresa da Sonja Frisell**

**luci Marco Filibeck**

Allestimento originale del Rossini Opera Festival

Coproduzione I Teatri di Reggio Emilia, Teatro Comunale di Treviso, Teatro Alighieri di Ravenna in collaborazione con Teatro alla Scala e Accademia del Teatro alla Scala.

costumi **Tirelli Costumi, Roma** calzature **Pedrazzoli, Milano** parrucche **Teatro alla Scala, Milano** clavicembalo **Romano Danesi, Porto Mantovano (Mantova)**

assistente alla regia **Fabio Ceresa** direttore di scena **Andrea Boi** maestro collaboratore di sala **Vincenzo Scalera** maestri collaboratori **Marco Borroni, Giorgio Martano, Nicolò Sbuelz, Annabelle Trinitè, Paolo Troian** realizzatore delle luci **Andrea Giretti**

Teatro alla Scala

allestimento scenico **Ruggero Bellini** direzione di produzione **Nadia Ferrigno** responsabile macchinisti **Salvatore Tolva** responsabile elettricisti **Marco Boccaccini** responsabile sartoria **Annunciata Pecoraro** responsabile attrezzisti **Maurizio Longhi**

I Teatri di Reggio Emilia

tecnici in scena **Andrea Testa, Luca Baroni, Maurizio Bellezza, Luca Foscatto, Massimo Foroni, Alan Monney**

cabinista luci **Luca Antolini** trucco **Luca Oblach**

responsabile Dipartimento Musica Accademia del Teatro alla Scala **Daniele Borniquez**

ispettore Orchestra **Enrica Di Bastiano**

comparse **Michela Levi, Nadia Monti, Andrea Simone Didonè, Nicola Landi, Jacopo Gardelli, Luca Pozzi, Stefano Cleri, Davide Metrious, Nicolò Dondi, Antonio Piolanti, Filippo Parrino, Riccardo Raineri**

il bambino **Francesco Giardini**



# L'occasione fa il ladro ossia Il cambio della valigia

*Burletta per musica in un atto*

Prima rappresentazione Venezia, Teatro di San Moisè, 24 novembre 1812

Libretto di Luigi Privaldi

da *Le Prétendu par hazard, ou L'Occasion fait le nom*  
di Eugène Scribe

Musica di Gioachino Rossini

Edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro in collaborazione con Universal Music Publishing Ricordi srl,  
Milano, a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia B. Brauner e Philip Gossett

## PERSONAGGI

<b>Don Eusebio</b> , zio di Berenice	<i>tenore</i>
<b>Berenice</b> , sposa del Conte Alberto	<i>soprano</i>
<b>Conte Alberto</b>	<i>tenore</i>
<b>Don Parmenione</b>	<i>basso</i>
<b>Ernestina</b>	<i>mezzosoprano</i>
<b>Martino</b> , servo	<i>basso</i>

Camerieri di locanda, servi di Don Eusebio

L'azione si finge a Napoli e suoi dintorni

Le parti di testo in grigio sono state omesse nel presente allestimento.

## ATTO UNICO

*Sala in un albergo di campagna, che introduce in diverse stanze numerate. Notte oscura e tempestosa.*

[1. Sinfonia e Introduzione]

### Scena prima

*Don Parmenione, che mangia e beve ad una tavola rusticamente imbandita, e rischiarata da un lucerniere: Martino seduto in disparte, che approfitta dei di lui avanzi, malgrado lo spavento che soffre al fragore dei tuoni, ed al chiaror dei lampi.*

#### Parmenione

Frema in cielo il nembo irato,  
scoppi il tuono, e fischi il vento;  
che qui placido e contento  
io mi voglio riposar.  
Quanto è dolce il mar turbato  
dalle sponde il contemplar!  
(*Tuono.*)

#### Martino

Ah saette maledette,  
deh lasciatemi mangiar!  
(*Si spaventa.*)

#### Parmenione

Cos'è stato?

#### Martino

Eh niente, niente.

#### Parmenione

Ma tu tremi.

#### Martino

Oh, no signore.

#### Parmenione

Tien, e mangia allegramente.

#### Martino

Tante grazie...  
(*Tuono.*)

Oimè, che orrore!  
(*Lascia cadere il piatto ricevuto dal padrone, e vuol fuggire.*)

#### Parmenione

Senti, olà! di' su, vien qua.

#### Martino

Che comandate?  
(*Si ferma.*)

#### Parmenione

Dove vai?

#### Martino

Non m'arrestate.

#### Parmenione

Scaccia, bestia, il tuo timore.

#### Martino

Non vi posso contentar,  
non m'arrestate,  
non vi posso contentar.

#### Parmenione

Cosa fai là sciocco in piè?  
Siedi qui vicino a me.  
Se anche vedi il ciel cascar,  
mangia, bevi e non badar.

#### Martino

Voi morir mi fate affè,  
o seduto, o stando in piè.  
Par che debba il ciel cascar.  
Come posso non tremar?

(*Don Parmenione sforza il suo servo a sedere vicino a lui, facendolo tacere e mangiare, per quanto è possibile, tranquillamente.*)

### Scena seconda

*Il Conte Alberto, accompagnato da un domestico, il quale, dopo aver gettato la valigia del padrone a canto a quella di Don Parmenione, si addormenta sopra una panca, e detti.*

#### Alberto

Il tuo rigore insano,  
fiero destin, sospendi:  
quel Dio d'amore offendi,  
che scorta mia sia fa.  
Tu gli elementi invano  
a danno mio fomenti;

di te, degli elementi  
amor trionferà.  
(*Tuono e lampo.*)

**Martino**  
Oimè, misericordia!  
(*Cade con la sedia.*)

**Alberto**  
Chi è là?

**Parmenione**  
Siam noi.

**Alberto**  
Chi siete?

**Parmenione**  
Dal tempo trettenuo  
qui un forestier vedete.

**Alberto**  
E la cagion medesima  
m'ha pur condotto qua.

**Martino**  
E chi sa quando il Diavolo  
da qui ci porterà!

**Parmenione**  
Dunque facciamo un brindisi  
con questo vin perfetto.

**Alberto**  
L'amico invito accetto,  
di vostra urbanità.  
(*Stando in piedi empiono i bicchieri, mentre  
timoroso Martino sta in disparte osservandoli.*)

**Parmenione e Alberto**  
Viva Bacco il Dio del vino,  
viva il sesso femminino!  
che al piacer ogni alma desta,  
che fa i cori giubilar;  
e anche in mezzo alla tempesta  
sa i perigli disprezzar.

**Martino**  
Che terribile destino  
a tal pazzi star vicino!  
Riscaldata han già la testa,  
non san più cos'han da far;

ma già un fulmine la festa  
viene or ora a terminar.  
(*Toccano i bicchieri, e li vuotano, poi si  
rimettono a sedere.*)

[Recitativo]

**Alberto**  
Grato conforto è l'incontrar per viaggio  
un passaggier cortese!

**Parmenione**  
Il fortunato  
in caso tal son io.

**Alberto**  
Bene obbligato.  
Se v'aggrada, possiamo  
a Napoli recarci in compagnia.

**Parmenione**  
Quella, signor, non è la strada mia.

**Martino**  
Come!

**Parmenione**  
A che c'entri tu?

**Alberto**  
Me ne dispiace;  
perché in paese ignoto  
fra tanta oscurità può facilmente  
l'un per l'altro cammin prendere in fallo,  
chi solo, come me, viaggia a cavallo.

**Parmenione**  
Esser deve l'affar di gran premura,  
che a Napoli vi chiama.

**Alberto**  
Un matrimonio.

**Parmenione**  
Bravo!

**Alberto**  
Certo.

**Parmenione**  
La sposa voi conoscete?

**Alberto**  
Oibò. Molto impaziente  
sono anzi di vederla; e giacché parmi,  
che la tempesta omai sia per finire,  
con vostra permission voglio partire.

**Parmenione**  
Come v'aggrada.

**Martino**  
E noi?

**Parmenione**  
Taci.

**Alberto**  
(*al servo*)  
Su presto  
la valigia riprendi, andiam, che ho fretta.  
(*a Don Parmenione*)  
Vi ringrazio di nuovo, e vi saluto.

**Parmenione**  
Mille felicità.

**Alberto**  
Molto tenuto.

(*Alberto scuote il suo servo, che non ben desto  
ancora, prende senza avvedersi la valigia  
dell'altro forestiere per quella del suo padrone, e  
lentamente con lui s'allontana.*)

**Scena terza**  
*Parmenione, Martino.*

**Martino**  
E noi qui che facciam?

**Parmenione**  
Noi partiremo.

**Martino**  
Per Napoli?

**Parmenione**  
Si sa.

**Martino**  
Ma perché dire  
di non volerli andar, perché con l'altro  
uniti non ci siam?

**Parmenione**  
Perché non voglio  
far sapere ad ognuno i fatti miei,  
perché soffrir non posso,  
d'andar con chi può farmi i conti addosso.

**Martino**  
Sarà bene così.

**Parmenione**  
Paghiamo il conto,  
e poi si vada.  
(*Va per aprire la valigia dove tiene il denaro.*)

**Martino**  
A meraviglia.

**Parmenione**  
Oh bella!  
(*Si sforza inutilmente d'aprir la valigia.*)

**Martino**  
Cos'è?

**Parmenione**  
Per tua indolenza il forestiere  
con la valigia sua cambiò la mia.

**Martino**  
Credo che un mal per voi questo non sia.

**Parmenione**  
Che dici?

**Martino**  
Eh c'intendiam.

**Parmenione**  
Presto, va'...

**Martino**  
Dove?

**Parmenione**  
Le mie carte... il denaro... il passaporto...  
corri...

**Martino**  
Ma dove mai?

**Parmenione**  
Corri a cercarlo.

**Martino**  
Nel suo galoppo, al buio ove trovarlo?

**Parmenione**  
Ma intanto?

**Martino**  
Intanto approfittar bisogna  
del favor della sorte.

**Parmenione**  
E vuoi?...

**Martino**  
Lasciate,  
ch'io sia l'indagator di tal scoperta.

**Parmenione**  
Cosa fai?

**Martino**  
Cosa faccio? Eccola aperta.  
*(Spezza il lucchetto, strappa la catena, ed apre la valigia.)*

**Parmenione**  
Oh che ribaldo!

**Martino**  
Zitto: ecco una borsa.

**Parmenione**  
Lascia star...

**Martino**  
Quante gioie! Oh! oh! un ritratto.

**Parmenione**  
Mostralo.

**Martino**  
Che vi par?

**Parmenione**  
Che bella cosa!

**Martino**  
Che diavolo sarà?

**Parmenione**  
Quest'è la sposa.

**Martino**  
Buono! Qui c'è un grand'abito da gala.

**Parmenione**  
Oh che vaga, e gentil fisionomia!

**Martino**  
Che fina biancheria!

**Parmenione**  
M'incanta.

**Martino**  
Un passaporto...

**Parmenione**  
Un passaporto!  
*(Lo prende.)*

**Martino**  
Certo: e molte cambiali. Io ve l'ho detto,  
che non vi pentirete.

**Parmenione**  
Oh che bel colpo!  
Più resister non posso.

**Martino**  
Ebben?...

**Parmenione**  
Si faccia.

**Martino**  
Come!

**Parmenione**  
Riponi presto entro ogni cosa.

**Martino**  
E volete?...

**Parmenione**  
Per me voglio la sposa.

[2. Aria]  
Che sorte, che accidente,  
che sbaglio fortunato!  
Amor mi vuol beato,  
ed io ringrazio amor.  
Martino, allegramente!  
Andiamo a farci onor.

**Martino**  
Ma come?...

**Parmenione**  
Che scioccone!  
Non sai capir?

**Martino**  
Che cosa?

**Parmenione**  
Osserva che boccone,  
che pasta deliziosa,  
considera il mio cor.

**Martino**  
Piuttosto d'un bastone  
vi toccherà il favor.

**Parmenione**  
D'arrogarsi un nome finto  
veramente il passo è ardito,  
e può mettermi in procinto  
di mangiare il pan pentito;  
ma se l'oro all'altro io rendo,  
se rinuncio a ogn'altro effetto,  
l'interesse non offendo,  
non pregiudico l'onor.  
E poi questo bel visetto  
fa scusabile ogni error.

**Martino**  
Ebben Don Parmenione?...

**Parmenione**  
Io sono il Conte Alberto.

**Martino**  
Alberto... voi...

**Parmenione**  
Sì certo.  
È questo il passaporto,  
che mi conduce in porto,  
è questo il gran ricapito,  
che ha sottoscritto amor.

**Martino**  
Ma per pietà...

**Parmenione**  
Eh, finiscela;

non odo i tuoi consigli,  
non curo più perigli;  
Amore bricconcello  
m'ha colto nel cervello;  
e questa cara immagine  
mi pizzica, mi stuzzica,  
in petto mi fa crescere  
dall'allegrezza il cor.  
Martino, allegramente!  
Andiamo a farci onor.

*(Martino ripone tutti gli effetti nella valigia, e portandola seco, segue il padrone, che pieno d'entusiasmo lo ha preceduto.)*

*Grand'atrio terreno in casa della Marchesa elegantemente addobbato, con ampio verone di prospetto, che mette nel giardino e con varie porte laterali che introducono ai rispettivi loro appartamenti.*

[Recitativo]

**Scena quarta**  
Don Eusebio, Ernestina, Servi.

**Eusebio**  
Non lo permetto.

**Ernestina**  
Il mio dover...

**Eusebio**  
Scusate:  
dell'urbano trattar so la maniera.

**Ernestina**  
Ma in questa casa io son per cameriera.

**Eusebio**  
Il caso vostro esige  
rispetto e compassione, e mia nipote  
sua compagna vi chiama.

**Ernestina**  
So, che molta bontà per me conserva...

**Eusebio**  
È ver, si tratta  
d'un spozalizio in grande;  
e lo sposo da noi splendidamente  
oggi s'accoglierà.



**Ernestina**  
Dunque?

**Eusebio**  
Per questo  
in uffizi servili il vostro grado  
non dovete abbassar; che se vi piace  
manifestar per noi qualche premura,  
agli altri il comandar sia vostra cura.

**Ernestina**  
Ebbe, permetterete?...

**Eusebio**  
Anzi: a voi, presto  
(*ai servi*)  
attenti i cenni suoi tutti ascoltate,  
e quanto essa dirà, fate e disfate.  
(*Via.*)

**Ernestina**  
Eppur del mio destin  
non mi posso lagnar, se in mezzo a tante  
mie sciagure infinite...  
Basta, non ci pensiam: voi mi seguite.  
(*Parte coi servi.*)

**Scena quinta**  
*Berenice, indi Ernestina, e detta.*

[3. Aria]

**Berenice**  
Vicino è il momento,  
che sposa sarò.  
Eppure contento  
il core non ho.  
Il solito ardire  
non trovo più in me,  
mi sento languire,  
né intendo perché.  
Ma dal timore oppressa,  
la mia ragion non resti:  
arbitra di sé stessa  
l'anima mia si desti;  
e ceda solo ai palpiti  
d'un corrisposto amor.

[Recitativo]  
Sposarsi ad un, che non s'è mai veduto,

senza saper se brutto o bello sia,  
mi sembra una pazzia;  
ma un certo non so che se in lui non trovo,  
che col mio modo di pensar combina...  
Oh, te appunto io volea, cara Ernestina!

**Ernestina**  
Comandate.

**Berenice**  
Io per te non ho comandi.

**Ernestina**  
Ma almen...

**Berenice**  
Già sai, che al figlio d'un suo amico  
il mio buon genitor pria di morire  
destinò la mia man.

**Ernestina**  
Lo intesi a dire.

**Berenice**  
E sai, che dopo i viaggi suoi lontani  
questo sposo a me ignoto  
oggi qui giungerà?

**Ernestina**  
Ciò pur m'è noto.

**Berenice**  
Nell'incertezza ch'ei mi piaccia, e ch'io  
a lui possa piacere, mia dolce amica,  
ho bisogno di te.

**Ernestina**  
Parlate.

**Berenice**  
Io voglio  
cambiar teco di nome.

**Ernestina**  
In qual maniera?

**Berenice**  
Diventando tu sposa, io cameriera.

**Ernestina**  
Che dirà vostro zio?

**Berenice**  
Con noi d'accordo  
seconderà il progetto.

**Ernestina**  
E qual motivo  
v'induce?...

**Berenice**  
E che? non lo conosci ancora?  
Di noi due vo' scoprir chi l'innamora.

**Ernestina**  
Pensate...

**Berenice**  
Ho già pensato.

**Ernestina**  
Un tal pretesto...

**Berenice**  
Tu pensa a compiacermi, io penso al resto.  
(*Partono.*)

**Scena sesta**  
*Parmenione in abito da gala e Martino.*

**Parmenione**  
Eccomi al gran cimento.

**Martino**  
Aiuto!

**Parmenione**  
Cosa fai?

**Martino**  
Tremo all'aspetto  
della tempesta, che per noi s'imbruna.

**Parmenione**  
Eh! bisogna arrischiare, per far fortuna.

**Martino**  
Ma se...

**Parmenione**  
Taci, ubbidisci, e fa' che ognuno  
sia dell'arrivo tuo tosto informato.

**Martino**  
(Già non guarisce mai chi pazzo è nato.)  
(*Via.*)

**Parmenione**  
L'unico dubbio mio sta nel sapere,  
se sono il preceduto o il precedente;  
ma d'ogni inconveniente  
mi trarran questi fogli: e giacché a tutto  
son pronto a rinunziar, fuorché alla sposa,  
non sarà il fallo mio poi sì gran cosa.  
Chi mai s'avanza? È dessa... oh che portento!  
Fatti onor, Parmenione, il primo omaggio  
si vada a tributarle.

**Scena settima**  
*Ernestina, e Parmenione.*

**Ernestina**  
(Alma coraggio!)

[4. Quintetto]

**Parmenione**  
Quel gentil, quel vago oggetto,  
che a voi sposo il ciel destina,  
tutto foco s'avvicina  
alla cara sua metà.

**Ernestina**  
Io m'inchino con rispetto  
alla vostra gran bontà,  
con rispetto alla vostra civiltà.

**Parmenione**  
(L'ho colpita a prima vista,  
non s'accorda col ritratto.)

**Ernestina**  
(È bizzarro, ma grazioso.  
S'egli fosse almen mio sposo.  
Ma non parla?...Cosa fa?...)

**Parmenione**  
(Eh non serve! Il colpo è fatto.)  
Marchesina!

**Ernestina**  
Mio Contino!

**Parmenione**  
Io son qui.

**Ernestina**  
Qui sono anch'io.

**Parmenione**  
Posso?...

**Ernestina**  
Presto andiamo da mio zio,  
che al vedervi esulterà.

**Parmenione**  
Con voi sono, a voi m'arrendo,  
lucidissima mia stella!  
qual s'arrende il pulcinella  
a chi muovere lo fa.  
(Via.)

**Ernestina**  
(Più lo guardo, più m'accendo  
a quel garbo, a tanto brio.)  
Presto andiamo da mio zio,  
che al vedervi esulterà.  
(Via.)

**Scena ottava**  
*Alberto e Berenice da parti opposte  
incontrandosi.*

**Alberto**  
Se non m'inganna il core  
coi palpiti ch'io provo,  
quella beltà in voi trovo,  
che sposa mia sarà.

**Berenice**  
Degna d'un tanto onore,  
no, mio signor, non sono;  
altra l'illustre dono  
di vostra man godrà.

**Alberto**  
Come?...

**Berenice**  
Vi ho detto il vero.

**Alberto**  
Dunque?...

**Berenice**  
In error voi siete.

**Alberto**  
Ma voi?...

**Berenice**  
Non conto un zero.

**Alberto**  
La sposa mia?...

**Berenice**  
Vedrete.

**Alberto**  
Mi sembra un impossibile.

**Berenice**  
Vero vi sembrerà.

**Alberto**  
Oh sventurato errore,  
oh perdita affannosa!  
Perché non è mia sposa  
questa gentil beltà?

**Berenice**  
Oh generoso amore,  
oh mio destin beato!  
Sposo di lui più grato  
l'alma bramar non sa.

**Scena nona**  
*Don Eusebio, e detti, indi Don Parmenione  
con Ernestina.*

**Eusebio**  
Dov'è questo sposo?

**Berenice**  
È qui per l'appunto.

**Eusebio**  
Oh siete alfin giunto!

**Alberto**  
Vi son servitor.

**Parmenione**  
Dov'è questo zio?

**Ernestina**  
È lì, nol vedete?

**Parmenione**  
Oh alfin permettete...

**Eusebio**  
Chi siete, signor?

**Parmenione**  
Io son Don Alberto,  
or vostro parente.

**Berenice**  
Voi proprio?

**Parmenione**  
Sì, certo.

**Alberto**  
Ed io?...

**Parmenione**  
Non so niente,  
io sono il sposo.

**Berenice, Ernestina ed Eusebio**  
Che strana sopersa,  
che caso inaudito!  
Chi è il vero marito,  
chi è mai l'impostor?

**Alberto e Parmenione**  
Ravviso il rivale,  
conosco l'imbroglio;  
ma ardito esser voglio,  
qui vano è il timor.

**Eusebio**  
Orsù, spiegatevi.

**Alberto e Parmenione**  
Cosa ho io da dire?

**Berenice**  
Leggittimatevi.

**Ernestina**  
Fate sentire...

**Alberto**  
Io son lo sposo.

**Parmenione**  
Quello son io.

**Eusebio**  
Le prove io voglio, perché son zio.

**Parmenione**  
Le prove?... Subito: eccole qua.

**Alberto**  
Le prove? Come... le prove?  
Oh barbara fatalità!

**Eusebio**  
Tutto va in regola.

**Parmenione**  
Mi son spiegato.

**Berenice ed Ernestina**  
Voi siete mutolo.

**Alberto**  
Sono ingannato.

**Parmenione**  
Non gli credete, non gli badate;  
son tutte frottole mal inventate.  
Ch'io son lo sposo provato è già.

**Alberto**  
Voi siete un asino, siete un briccone,  
rendere pubblica la mia ragione,  
ch'io son lo sposo si proverà.

**Eusebio**  
Dunque lasciateci in libertà.

**Alberto**  
La mia valigia, gli effetti miei  
prima tu rendere, vile, mi dei,  
e poi del resto si parlerà.

**Eusebio**  
Dunque lasciateci in libertà.

**Alberto**  
Questa è un'ingiuria.

**Parmenione**  
Meglio parlate.

**Eusebio**  
Questa è una cabala.

**Parmenione**  
Non v'alterate.

**Eusebio**  
Posso...

**Parmenione**  
Tacete.

**Alberto**  
Voglio...

**Parmenione**  
Finite.

**Eusebio**  
Sono...

**Parmenione**  
Cedete.

**Alberto**  
Sento...

**Parmenione**  
Partite.

**Berenice ed Ernestina**  
Ma via calmatevi, per carità.

**Tutti**  
Di tanto equivoco, di tal disordine,  
nel cupo, orribile, confuso vortice,  
urta, precipita, s'avvolge, rotola,  
perduto il cervello per aria va:  
ma si dissimuli, che senza strepito  
già tutto in seguito si scoprirà.  
(Partono.)

**Scena decima**  
Martino, poi Don Eusebio.

[Recitativo]

**Martino**  
Non so più cosa far. Cautamente m'impone  
il timor del bastone  
d'evitar chi si sia; vuol l'appetito,

che ad incontrar qualche pagnotta io vada;  
onde trovando, o non trovando alcuno,  
bastonato morir devo, o digiuno.

**Eusebio**  
Voi chi siete?

**Martino**  
(Ecco il caso.)

**Eusebio**  
Ebben?

**Martino**  
Signore!... io sono il servitore...

**Eusebio**  
Del forestiero?

**Martino**  
Appunto.

**Eusebio**  
E qui che fate?

**Martino**  
Io? Niente.

**Eusebio**  
Dunque andate.

**Martino**  
Vorrei...

**Eusebio**  
Non serve il replicar.

**Martino**  
Ma almeno...

**Eusebio**  
Andate dico.

**Martino**  
E dove?

**Eusebio**  
Oh che insensato!  
in cucina a mangiar.

**Martino**  
(Ripiglio fiato.)  
(Via.)

**Scena undicesima**  
Ernestina, indi Alberto.

**Ernestina**  
Qual strano caso è il mio! Perdo un ingrato  
che mi sedusse: a vagheggiarmi un nuovo  
amante arriva, e questi...

**Alberto**  
Oh alfin vi trovo!

**Ernestina**  
Che cercate, signor?

**Alberto**  
Ragione io cerco  
dell'insulto sofferto.

**Ernestina**  
E sostenete ancor?...

**Alberto**  
D'essere Alberto.

**Ernestina**  
Il vostro ardir.

**Alberto**  
È quell'ardir, che ispira  
il vero onor. Da un impostor tradito,  
dall'apparenza condannato io sono;  
ma il dritto mio, lo sbaglio vostro in breve  
risarcito sarà.

**Ernestina**  
Qualunque dritto  
meo, signor, voi richiamate invano,  
che vostra esser non può mai questa mano.

**Alberto**  
Voi pure dunque in mio danno  
i torti vostri agl'altrui torti unite?  
Se un preventivo, fortunato affetto  
occupava il vostro cor, approvo e lodo  
sì bella ingenuità; ma se v'induce  
un error tanto ingiusto ad oltraggiarmi,  
trovar la via saprò di vendicarmi.

[5. Aria]  
D'ogni più sacro impegno  
sciolta pur sia la fede,

amor da voi non chiede,  
chi amor per voi non ha.  
Pèra, chi vuol costringere  
del cor la libertà.  
Ma se un sopetto indegno  
di soverchiarmi intende,  
quel generoso sdegno,  
che il mio decoro accende,  
dalla ragione armato,  
un vano ardir confondere,  
e impallidir farà.  
(Parte.)

[Recitativo]

**Ernestina**  
Quei fermi accenti, quel sicuro aspetto  
nel mirar, nel sentire,  
impossibile par ch'abbia a mentire.  
(Parte.)

**Scena dodicesima**  
Berenice, indi Don Parmenione.

**Berenice**  
Per conoscere l'inganno, un espediente  
chi m'insegna a trovar? Ho un gran sospetto,  
che questo sposo un temerario sia,  
un basso avventuriere;  
ma il vero come mai si può sapere?

**Parmenione**  
(Fino adesso va ben.)

**Berenice**  
(Voglio provarmi.)

**Parmenione**  
Oh! chi vedo?

**Berenice**  
(inchinando)  
Signor!...

**Parmenione**  
Brava, ragazza:  
tu mi piaci.

**Berenice**  
Davver?

**Parmenione**  
Certo: e se trovo  
in te condotta, e abilità discreta,  
della mia protezione  
forse t'onorerò.

**Berenice**  
(Che mascalzone!)

**Parmenione**  
Cosa?

**Berenice**  
Troppo favor.

**Parmenione**  
Io già ho fissato,  
dopo il mio spozalizio,  
di tener varie donne al mio servizio...  
onde...

**Berenice**  
Dopo?

**Parmenione**  
Si sa.

**Berenice**  
Badate bene  
a quel proverbio, che facendo il conto  
senza l'oste, talvolta  
si va a rischi di farlo un'altra volta.

**Parmenione**  
Olà! Men confidenza: e se ti preme  
di stare in questa casa,  
bada di non mi far mai la dottora,  
o ch'io...

**Berenice**  
Signor! Non siete sposo ancora.

**Parmenione**  
Se nol son, lo sarò.

**Berenice**  
Ci son dei dubbi.

**Parmenione**  
Quai dubbi?

**Berenice**  
Che appianar prima dovete,  
e poi ci parleremo.

**Parmenione**  
E che! In tal guisa  
una vil serva in faccia mia favella,  
e non trema?

**Berenice**  
Sbagliate: io non son quella.

**Parmenione**  
E chi sei dunque?

**Berenice**  
Io sono un farfarello,  
che girar fa il cervello,  
a chi non ha giudizio.

**Parmenione**  
Orsù! T'accheta,  
lasciami.

**Berenice**  
Io son...

**Parmenione**  
Via dillo, in tua malora.

**Berenice**  
Io sono...

**Parmenione**  
Una servaccia ardimentosa.

**Berenice**  
Oh! Tutt'altro, signore: io son... la sposa.

[6. Duetto]

**Parmenione**  
Voi la sposa!

**Berenice**  
Appunto quella.

**Parmenione**  
Ma quell'altra?

**Berenice**  
È mia sorella.

**Parmenione**  
(Se ciò ver, l'ho fatta bella.)

**Berenice**  
(S'incomincia a imbarazzar.)

**Parmenione**  
D'un parlar si stravagante  
non son molto persuaso;  
pur se quella siete a caso,  
il mio sbaglio è da scusar.

**Berenice**  
Per un vero e gran birbante  
presso ognun qui voi passate;  
ma il contrario se provate,  
anch'io so quel ch'ho da far.

**Parmenione**  
Le mie lettere...

**Berenice**  
Ho vedute.

**Parmenione**  
I ricapiti?...

**Berenice**  
Li ho letti.

**Parmenione**  
Quai son dunque i miei difetti?

**Berenice**  
Or vi voglio esaminar.  
Il padre vostro si porta bene?

**Parmenione**  
Egli sanissimo è sempre stato.

**Berenice**  
Ma se ci ha scritto ch'era ammalato?

**Parmenione**  
Egli ha voluto così scherzar.

**Berenice**  
Come si chiama vostra sorella?

**Parmenione**  
È un brutto nome, detta è Pandora.

**Berenice**  
Nelle sue lettere si scrive Aurora.

**Parmenione**  
Io la più giovine volli indicar.

**Berenice**  
E del processo che nuove avete?

**Parmenione**  
Il tribunale ci dà ragione.

**Berenice**  
Ma qual è il punto della questione?

**Parmenione**  
Non so spiegarvelo, lungo è l'affar.

**Berenice**  
(Non c'è più equivoco, mi trovo a segno,  
scoperto è il perfido vile impostore.  
Un foco, un impeto mi sento in core,  
non so la collera dissimular.)

**Parmenione**  
(Sempre più critico divin l'impegno,  
d'un passo simile quasi mi pento:  
un certo brivido al cor mi sento,  
ma forza e spirito convien mostrar.)

**Berenice**  
E così, Contino mio?

**Parmenione**  
Cosa far per voi poss'io?

**Berenice**  
Mi saluti il genitore.

**Parmenione**  
Lo farò con tutto il core.

**Berenice**  
E la cara sua sorella?

**Parmenione**  
Sempre buona, quanto bella.

**Berenice**  
Guadagnato è già il processo?

**Parmenione**  
Così almen mi fu promesso.

**Berenice**  
Dunque tutto va a dovere?

**Parmenione**  
Tutto va come ha da andar.

**Berenice**  
Ah uomo petulante,  
incomodo, arrogante!  
cessate di mentire,  
scoperto è il vostro ardire;  
voi siete un impostore,  
un vile avventuriere,  
e queste le maniere  
non sono di trattar.  
Per forza, o per amore  
da qui dovrete andar.

**Parmenione**  
Ragazza impertinente,  
ridicola, imprudente!  
a te non rendo conti,  
da te non voglio niente;  
io sono un uom d'onore,  
un cavalier son io,  
so dire il fatto mio,  
so il modo di trattar.  
Per forza o per amore  
mi voglio vendicar.  
(Partono.)

[Recitativo]

**Scena tredicesima**  
*Don Eusebio, Ernestina, e Martino.*

**Eusebio**  
Qui non c'è scampo.

**Ernestina**  
Qui parlar bisogna.

**Martino**  
Cosa ho da far?

**Eusebio**  
La verità ci spiega.

**Martino**  
La verità! Ma come mai, signore  
pretenderla si può da un servitore?

**Ernestina**  
Meno pretesti.

**Eusebio**  
Il tuo padron vogliamo  
conoscere da te.

**Martino**  
Vorrei...

**Ernestina**  
Palesa  
il suo nome.

**Martino**  
Mi spiace...

**Eusebio**  
Il suo casato...

**Martino**  
V'assicuro...

**Ernestina**  
Il suo stato...

**Eusebio**  
Quel che fa.

**Ernestina**  
Quel che pensa.

**Martino**  
E voi bramate?...

**Ernestina**  
Tutto scoprire da te.

**Martino**  
Dunque ascoltate.

[7. Aria]  
Il mio padrone è un uomo,  
ognun che il vede il sa:

rassembra un galantuomo,  
e forse tal sarà.  
Vecchio non è, né giovine,  
né brutto, né avvenente,  
non è villan, né principe,  
né ricco, né indigente,  
insomma un di quegli esseri  
comuni in società.  
Portato è per le femmine,  
gli piace il vino, e il gioco,  
amante è di far debiti,  
ma di pagarli poco,  
tutto censura, e critica,  
benché sia un ignorante,  
con tutti fa il sensibile,  
ma di sé solo è amante,  
procura ognor di vivere  
in pace e in sanità,  
è in somma di quegli esseri  
comuni in società.  
(Fugge.)

[Recitativo]

**Eusebio**  
Senti, aspetta, ove vai?  
(Lo insegua.)

**Ernestina**  
Se fosse vero,  
ciò che vero pur sembra, io spererei  
di vedere appagati i voti miei.  
(Parte.)

**Scena quattordicesima**  
*Don Parmenione, ed Alberto incontrandosi.*

**Alberto**  
Voi qui appunto io cercava.

**Parmenione**  
Ed io correva  
giusto in traccia di voi.

**Alberto**  
Dopo l'eccesso  
della vostra impostura  
mostrate tanto ardir?

**Parmenione**  
Dopo d'avermi

tolta la mia valigia  
non arrossite ancor?

**Alberto**  
Dei cenci vostri  
io non ne so che far.

**Parmenione**  
Io non mi curo  
delle vostre ricchezze.

**Alberto**  
Ebben, sul fatto  
io le voglio.

**Parmenione**  
Le avrete,  
quando gl'effetti miei mi renderete.

**Alberto**  
E il finto nome, e la mal tolta sposa  
chiedon riparo.

**Parmenione**  
Oh! questa è un'altra cosa!

**Alberto**  
Resistete?

**Parmenione**  
Ma già.

**Alberto**  
Così a un par mio?...

**Parmenione**  
Un mio pari risponde.

**Alberto**  
Soffrir non so...

**Parmenione**  
Ceder non posso...

**Alberto**  
Io giuro  
che vi farò pentir.

**Parmenione**  
Ed io protesto  
che non mi pentirò.

**Scena quindicesima***Berenice, e detti.*

**Berenice**  
Qual chiasso è questo?

**Parmenione**  
Tu qui che vuoi?

**Berenice**  
Più flemma.

**Alberto**  
(Oh quanto è bella!)

**Parmenione**  
Ebben, che cerchi?

**Berenice**  
Se per mia disgrazia  
lo sposo foste voi, nulla io ricerco;  
ma se poi...

**Alberto**  
Se la prova,  
che lo sposo son io, fosse evidente?

**Berenice**  
Allora parlerei diversamente.

**Parmenione**  
Tanto meglio.

**Berenice**  
Eh, già so, ch'altra v'accende  
di me più vaga, e più gentil donzella.

**Parmenione**  
La tua padrona, e la mia sposa è quella.

**Berenice**  
Bravo da ver!

**Alberto**  
Dunque restiam d'accordo,  
che se l'altra è la sposa, io ve la cedo,  
e gl'insulti sofferti a voi perdono.

**Parmenione**  
Ottimamente.

**Alberto**  
Ma del vero Alberto  
se il premio è questo, l'usurato nome,  
i lesi dritti, l'onor mio tradito  
e questa man, che m'appartiene, io voglio.

**Parmenione**  
E così finirà qualunque imbroglio.

[8. Recitativo accompagnato...]

**Berenice**  
Ma se incerti voi siete,  
quale la sposa sia, dubbia non meno  
del mio destin, dell'esser vostro io sono;  
né tai patti si fanno in presenza,  
prima di conseguir la mia licenza.

[... ed Aria]  
Voi la sposa pretendete,  
voi mi fate il cascamoto:  
ma, signori miei, chi siete,  
chi ha ragion di voi, chi ha torto?  
Se l'intrigo mi sciogliete,  
qualche cosa nascerà.

**Parmenione**  
Se voi sposa esser bramate,  
più non sono il Conte Alberto.

**Alberto**  
Se il mio cor non rifiutate,  
io vi sposo, ancorché incerto.

**Berenice**  
Che parole inzuccherate,  
che obbligante ingenuità!  
(Deh non tradirmi, Amore,  
in sì fatal mistero!  
Tu mi rischiara il vero,  
in tanta oscurità.)

**Alberto e Parmenione**  
Se siete un uom d'onore,  
io sono un uom sincero:  
si scopra prima il vero,  
e poi si parlerà.

**Berenice**  
E così, nessun favella?

**Alberto**  
Mia vi voglio ad ogni costo.

**Parmenione**  
Per me scelta ho l'altra bella.

**Berenice**  
Vo' saper la verità.

**Alberto**  
Io v'ho detto.

**Parmenione**  
Io v'ho risposto.

**Alberto e Parmenione**  
Stabilito il patto è già.

**Berenice**  
Io non soffro quest'oltraggio,  
chi voi siete io vo' sapere:  
d'ingannarmi chi ha coraggio,  
chi deciso ha di tacere,  
qui scoperto, smascherato,  
vilipeso resterà;  
e d'un misero attentato  
tardi poi si pentirà.  
(Parte.)

[Recitativo.]

**Alberto**  
Fermatevi.

**Parmenione**  
Che c'è?

**Alberto**  
L'impegno preso  
dovete mantenere.

**Parmenione**  
Son pronto.

**Alberto**  
Insieme  
verificar dobbiam, qual sia la sposa.

**Parmenione**  
E poi, come si è detto...

**Alberto**  
Il patto convenuto avrà il suo effetto.  
(Parte.)

**Scena sedicesima***Don Eusebio, Ernestina, indi Don Parmenione, e detti.*

**Ernestina**  
Il suo trascorso alfine  
un capriccio sarà, non un delitto.

**Eusebio**  
Ma se ancor non parlava il servitore,  
io parente sarei d'un impostore.

**Ernestina**  
Non mi pare.

**Eusebio**  
Perché?

**Ernestina**  
Perché diretto  
egli aveva a me sola ogni desio.

**Parmenione**  
Eccomi al vostro piè, bell'idol mio.

**Ernestina**  
Lo sentite?

**Eusebio**  
Oh! la burla  
v'invito a terminar: già l'esser vostro  
più un mistero non è.

**Parmenione**  
Se anche lo fosse,  
vengo io stesso a finire ogni questione,  
e più Alberto non son, son Parmenione.

**Ernestina**  
Voi Parmenione di Castelnuovo?

**Parmenione**  
Appunto,  
del Conte Ernesto, or gravemente infermo,  
l'amico io son, scelto a inseguir la sua  
fuggitiva sorella.

**Ernestina**  
Voi trovata l'avete: ecco io son quella.

**Parmenione**  
Voi!

**Eusebio**  
Che sento?

**Ernestina**  
Ah! purtroppo io fui sedotta  
da un'alma scellerata,  
che vincer non potendo il mio rigore,  
sola qui mi lasciò!

**Parmenione**  
Che traditore!

**Eusebio**  
Or comprendo...

**Parmenione**  
Non più: giacché m'è tolto  
di punir quell'indegno, all'onor vostro  
un riparo sarà forse non vano,  
l'offerta ch'io vi fo della mia mano.

[9. Finale]

Quello, ch'io fui, ritorno,  
chiedo all'error perdono:  
se sposo vostro io sono,  
più che bramar non so.

**Ernestina**  
D'un sì prezioso dono  
l'offerta accetterò.

**Eusebio**  
Ma chi sarà frattanto  
quell'altro forestiero?

**Parmenione**  
Egli è lo sposo vero,  
già tutto io vi dirò.

**Ernestina**  
Che bel momento è questo!

**Parmenione**  
Che fortunato giorno!

**Eusebio**  
Io sbalordito resto.

**Ernestina e Parmenione**  
Io vostra/o ognor sarò.

**Ernestina, Eusebio e Parmenione**  
A propagar si vada  
l'inaspettato evento.  
Del giubilo, che sento,  
ognuno a parte io vo'!

**Scena diciassettesima**  
*Alberto e Berenice.*

**Berenice e Alberto**  
Oh quanto son grate  
le pene d'amore,  
se premio al dolore  
è un tanto piacer!

**Berenice**  
Fidarmi poss'io?

**Alberto**  
E ancor stai dubbiosa?

**Berenice**  
Tu sei dunque mio.

**Alberto**  
Tu sei la mia sposa.

**Berenice e Alberto**  
Un tenero io provo  
tumulto nel petto.  
A tanto diletto  
si perde il pensier.

**Scena ultima**  
*Martino, e detti, indi Don Eusebio con Ernestina,  
e Don Parmenione.*

**Martino**  
Miei signori, allegramente,  
ogn'imbroglia è accomodato.

**Berenice**  
Cosa dici?

**Alberto**  
Cosa è stato?

**Martino**  
Ciò ch'è stato, non val niente,  
buono è ciò, che seguirà.

**Alberto**  
Dunque?...

**Berenice**  
Parla...

**Martino**  
Appunto or viene,  
chi più chiaro parlerà.

**Eusebio**  
Ah nipote!

**Ernestina**  
Anima mia!

**Parmenione**  
Io son vostro servitore.

**Berenice**  
D'onde vien quest'allegria?

**Alberto**  
D'onde mai tal buon umor?

**Eusebio**  
Non vedete?

**Ernestina**  
Non capite?

**Parmenione**  
D'ascoltar se favorite,  
tutto noto si farà.  
Voi padron mi avete eletto  
per un gioco della sorte  
delle vostre proprietà:  
io per esserlo in effetto,  
volli ancor, che la cosorte  
diventasse mia metà;  
e fu sol questo ritratto,  
che colpevole mi ha fatto  
di sì gran bestialità.

**Berenice**  
Come mai?...

**Alberto**  
Di mia sorella  
il ritratto è questo qua.  
Alla sposa mia novella  
era in dono destinato.

**Parmenione**  
Vidi anch'io d'aver sbagliato,  
ma allor tardi era di già.

**Eusebio**  
Dunque?...

**Parmenione**  
Invece ho ritrovato,  
ciò che appunto io ricercava.

**Martino**  
Così amore ha qui pigliato  
due piccioni ad una fava.

**Parmenione**  
Spero poi, che scuserete...

**Berenice**  
Già scusato appien voi siete.

**Ernestina**  
Io per me contenta sono.

**Alberto**  
Io v'abbraccio, e vi perdono.

**Eusebio**  
Ed un doppio matrimonio  
la burletta finirà.

**Tutti**  
D'un sì placido contento  
sia partecipe ogni core,  
e costante il Dio d'amore  
renda il nostro giubilar;  
e se a caso l'occasione  
l'uom fa ladro diventar,  
c'è talvolta una ragione,  
che lo può legittimar.



# Il soggetto

di Emilio Sala



## Atto unico

*Sala in un albergo di campagna.* In una notte oscura e tempestosa. Don Parmenione e il suo servo Martino cenano in una locanda sulla strada per Napoli. Don Parmenione, spavaldo e incurante dei tuoni, beve e mangia a quattro palmenti da *bon viveur* qual è, mentre Martino, impaurito e seduto in disparte, approfitta degli avanzi del padrone.

Entra il Conte Alberto, un altro viaggiatore sorpreso dal temporale, il cui servo – dopo aver gettato la valigia del padrone accanto a quella di Don Parmenione – si addormenta su una panca. I due nobiluomini sembrano fraternizzare: il Conte Alberto sta andando a Napoli per sposarsi e ha molta fretta. Finito il temporale, egli scuote il suo servo e riprende il viaggio. Ma il servo, mezzo addormentato, prende la valigia di Don Parmenione e lascia quella del padrone. Quando si tratta di pagare la cena, Don Parmenione si accorge dello scambio della valigia, ma ormai il Conte Alberto è lontano. E d'altronde, spiantato com'è, quell'errore non può che giovargli. Martino forza subito la valigia che contiene, oltre ai documenti del Conte Alberto, varie cose preziose tra cui un ritratto femminile. "Quest'è la sposa", dice tutto ringalluzzito Don Parmenione. La decisione è presto presa, nonostante le proteste di Martino: Don Parmenione si farà passare per il Conte Alberto e andrà a Napoli per sposare la bella sconosciuta.

*Grand'atrio terreno in casa della Marchesa.* Don Eusebio sta aspettando lo sposo della nipote Berenice, la quale, per poter meglio studiare il suo pretendente che non ha mai visto, si scambia d'abiti con un'amica di famiglia, Ernestina, loro ospite. Arriva Don Parmenione tutto in ghingheri che si presenta a Ernestina credendola la sposa. Quest'ultima sembra tutt'altro che insensibile alle *avances* dell'improbabile nubendo. Ma entra anche il Conte Alberto che, incontrata fortuitamente Berenice, subito si dichiara a lei. Tornato in scena Don Eusebio, in compagnia di Ernestina e Don Parmenione, ecco che si scatena il parapiglia: il Conte Alberto accusa Don Parmenione di avergli rubato l'identità, fra lo sconcerto generale. Terminata la baraonda, l'azione si rimette in moto. Si viene a sapere che Ernestina è ospite di Don Eusebio dopo essere stata sedotta e abbandonata. Poco dopo, Berenice smaschera Parmenione accusandolo di essere un impostore. Anche Martino confessa la vera natura del suo padrone. Costui cerca di trovare un'onorevole soluzione: essendosi invaghito di Ernestina e detestando Berenice, preferirebbe di gran lunga sposare la prima della seconda, amata invece dal Conte Alberto. Dunque egli svela



la sua vera identità: il suo nome è Parmenione di Castelnuovo e doveva venire a Napoli per inseguire la sorella dell'amico Conte Ernesto, fuggita di casa con un seduttore. Ernestina resta sbalordita. È lei infatti la giovane fuggitiva che Parmenione stava cercando: abbandonata dall'amante, accetta la proposta di matrimonio di Parmenione. Il lieto fine è assicurato per entrambe le coppie.



## L'opera in breve

di Daniele Spini

Venezia, teatro di San Moisè, 24 novembre 1812: va in scena *L'occasione fa il ladro, ossia Il cambio della valigia*, "burletta per musica" di Luigi Prividali. Gioachino Rossini, che ne ha composto la musica, non ha ancora ventun anni, ma nel teatro musicale italiano è già qualcuno. In poco più di due anni ha rappresentato sette titoli, cinque dei quali in questo stesso straordinario 1812, specialmente fertile di opere comiche, ora brevi ora ampi e impegnativi. Geniale fin dalle prime prove, Rossini sta rapidamente crescendo, e lo dimostra anche in questa partitura breve – un solo atto, due quadri, nove "numeri" musicali – ma geniale, e tutt'altro che tirata via, anche se scritta – pare – in soli undici giorni, contribuendo a formare una fama di rapidità senza uguali che rimarrà parte integrante della sua storia. Una fretta giustificata dall'accumularsi forsennato degli impegni: e alla quale si debbono sia la composizione dei recitativi secchi affidata probabilmente ad altri, sia il riciclaggio, in luogo di una sinfonia vera e propria, di un episodio strumentale ripreso dalla *Pietra del paragone*, e destinato a ricomparire addirittura nel *Barbiere di Siviglia*: la descrizione di un temporale, qui definito in partitura "Tempesta", che conferma, pur nella leggerezza quasi cameristica dell'organico, l'importanza anche narrativa della scrittura orchestrale con la quale Rossini in tutta l'opera circonda una vocalità sempre impegnativa, perfetta nel definire le singole identità dei personaggi.

È infatti una notte buia e tempestosa quella che vede l'avvio della vicenda di scambi di oggetti e identità e di equivoci a ripetizione che Prividali ricava da un testo francese (un *vaudeville* di Eugène Scribe, re dei librettisti parigini). In un unico pezzo musicale ampio e articolato si susseguono l'introduzione orchestrale con la "Tempesta" e le prime scene. In una locanda sulla via di Napoli Don Parmenione (*buffo*), un avventuriero che sapremo poi essere "né ricco né indigente", e "un di quegli esseri comuni in società" che "procura ognor di vivere in pace e sanità", cena, infischandosi dei fulmini e della pioggia ("Frema in cielo il nembo irato"), in compagnia del suo servo Martino (*buffo*), che invece ha una gran paura dei tuoni. Costretto dal temporale a cercar riparo ("Il tuo rigore insano / fiero destin, sospendi"), entra un altro viaggiatore, il Conte Alberto (*tenore*), pure scortato da un servo. Si fraternizza, si brinda ("Viva Bacco, il Dio del vino, / viva il sesso femminino!").

Alberto è impaziente di proseguire per Napoli: sta per prender moglie, e non ha mai visto la sposa. Partendo, il suo servo, che casca dal sonno, prende per sbaglio la valigia di Parmenione, e lascia nella locanda quella del suo signore. Al momento di pagare il conto,

Parmenione e Martino si accorgono dello scambio: forzano la serratura della valigia e ci trovano dentro begli abiti, documenti, cambiali, e il ritratto di una giovane di “vaga e gentil fisionomia”. Sarà certo la sposa. In un attimo Parmenione (“Che sorte, che accidente, / che sbaglio fortunato!”) concepisce il suo piano: si farà passare per Alberto, e si prenderà la sposa. Quando sarà scoperto, gli basterà restituire il denaro per esser lasciato in pace a godersi il suo nuovo stato.

Il resto dell'azione si snoda a Napoli, nella casa fastosa della marchesa Berenice, la promessa sposa di Alberto. Lo zio di lei, Eusebio (*tenore*) ed Ernestina (*mezzosoprano*), che Berenice ospita più come amica che come cameriera, nonostante la sua condizione economica sfortunata, discutono del prossimo matrimonio. Berenice (*soprano*) in una grande aria (“Vicino è il momento”) confessa a se stessa dubbi e timori per il passo che sta per compiere.

Si confida con Ernestina: non sa chi sia lo sposo che le ultime volontà di suo padre le hanno assegnato, e vuole scoprire se sia capace di amare lei e non un'altra. Ernestina e Berenice si scambieranno dunque i ruoli, e l'una fingerà di essere l'altra, per mettere alla prova il pretendente.

Arriva quindi Parmenione, con l'abito di gala di Alberto e seguito dall'inseparabile Martino: ancora una volta il padrone è sicuro di sé e il servo invece pauroso, e si presenta a Ernestina pure travestita. Rimane sconcertato non riconoscendo in lei la bella del ritratto, ma i due sembrano piacersi a vicenda. Il falso Alberto avvia dunque il corteggiamento della falsa Berenice in un dialogo (“Quel gentil, quel vago oggetto”) esteso in un quintetto via via che entrano l'altra coppia ed Eusebio. In questo pezzo d'insieme, vero cuore della partitura, Rossini tesse da par suo la tela degli intrighi. Alla fine nessuno sembra capirci più nulla, e la “stretta” del quintetto (“Di tanto equivoco, di tal disordine / nel cupo, orribile, confuso vortice / urta, precipita, s'avvolge, rotola, / perduto il cerebro per aria va”) lascia sospesa la situazione.

Poco a poco la situazione si chiarisce. Alberto ha una spiegazione con quella che crede Berenice, e confessa di non amarla in un'aria (“D'ogni più sacro impegno”) che conferma la sua nobiltà d'animo. Parmenione invece si mette da solo nei guai tentando di sedurre Berenice, che crede semplice domestica: ma quella gli dice d'essere in realtà la sua promessa, e con accorte domande lo smaschera. Il duetto (“Voi la sposa!”) termina con uno scambio di minacce fra i due.

Ma il vero *deus ex machina* è Martino, che in una tipica aria da basso comico (“Il mio padrone è un uomo”) descrive a Eusebio e alle due donne il vero carattere di Parmenione. Un dialogo animato fra Alberto e Parmenione coinvolge poi anche Berenice, che in un'aria preceduta da un recitativo accompagnato (“Voi la sposa pretendete, / voi mi fate il cascamoto”) costringe ciascuno dei due a dire la verità. Parmenione conferma di amare Ernestina, da lui ancora creduta Berenice, e Alberto gliela cede volentieri, innamorato com'è della vera Berenice. Ma l'equivoco circa l'identità dei due uomini l'offende, e la lascia indispettita.

Parmenione rivela allora la verità a Eusebio e Ernestina. A sua volta scopre che Ernestina è la sorella di un suo amico, sedotta e fuggita da casa, e da lui ricercata per conto del fratello di lei. I due possono finalmente amarsi con le rispettive vere identità. Nel pezzo d'insieme finale (“Quello, ch'io fui, ritorno”), terzo grande pilastro della partitura, intervengono tutti e sei i personaggi: riconoscimenti, ricomposizione di coppie, giubilo di Eusebio e soddisfazione di Martino. E il ritratto? Altro equivoco: non era della promessa sposa di Alberto, ma di sua sorella. Tutto è bene quel che finisce bene: “e se a caso l'occasione / l'uom fa ladro diventar, / c'è talvolta una ragione, / che lo può legittimar”.



## *Jeu de l'amour et du hazard all'italiana*

di Giovanni Carli Ballola

Quarto dei cinque atti unici composti per il Teatro Giustiniani in San Moisè di Venezia, *L'occasione fa il ladro* va in scena il 24 novembre 1812 concludendo il primo *tour de force* annuale dei molti che caratterizzeranno, almeno fino al secondo decennio del secolo, la carriera rossiniana.

Aperto con *L'inganno felice*, quel vorticoso 1812 era infatti proseguito con *Ciro in Babilonia*, *Demetrio e Polibio* (la cui stesura risaliva però al periodo di apprendistato anteriore al 1809), *La scala di seta* e *La pietra del paragone*; se a questi titoli s'aggiungano quello successivo di *Il signor Bruschino*, dato, sempre al San Moisè, nel gennaio 1813, e quelli precedenti di *La cambiale di matrimonio* (San Moisè, 3 novembre 1810) e di *L'equivoco stravagante* (Bologna, Teatro del Corso, 26 ottobre 1811), si avrà il panorama completo della prima fioritura rossiniana.

Una primavera che privilegia vistosamente il genere buffo contro quello serio (rappresentato da due opere), non diversamente, del resto, da quella della più parte degli operisti italiani precedenti o coevi, i cui esordi erano condizionati da committenze, per così dire, esplorative da parte di teatri di secondaria importanza destinati al genere subalterno dell'opera buffa. Senonché da tempo le due categorie tradizionali dell'opera italiana, tenute ufficialmente separate da uno steccato eretto dalle forze coalizzate del mercato e della poetica dei generi teatrali, se la intendevano effettivamente in forme più o meno esplicite e secondo un processo che sarà irreversibile. Di tale evoluzione l'opera di Rossini rappresenta, sotto molti aspetti, il culmine irradiante valori assoluti di stile e di drammaturgia, destinati contemporaneamente al trionfo e alla sconfitta storici. Dal momento, infatti, in cui il rossinismo diverrà la *langue* del melodramma coevo, il codice linguistico di uso corrente (“Dio buono! come si faceva se non vi era altro mezzo per sostenersi?”), dovrà ammettere con patetica sincerità Giovanni Pacini nelle sue tarde *Memorie*) avrà inizio la sua disgregazione ad opera dei germi patogeni di una poetica ad esso intimamente avversa, basata, come sarà, sulla comunicatività immediata e bruciante del *pathos* e sul mito della “verità” drammaturgica, agli antipodi del convenzionale “bello ideale” rossiniano. Sarebbe comunque assai riduttivo il considerare gli esordi “buffi” del compositore ventenne nell'ottica angusta di un genere che già il Paisiello, il Sarti e il Cimarosa maggiori (per tacere, ovviamente, di Mozart) e in seguito musicisti come Mayr e Paer (da Stendhal considerati come pericolosi prevaricatori delle buone, vecchie maniere) avevano portato a un punto estremo di saturazione

stilistica e strutturale. E lo sarebbe in modo particolare per *L'occasione fa il ladro*, il più esorbitante, tra gli atti unici, dal proprio modesto contenitore di "burletta per musica" per diversi aspetti peculiari che qui si prenderanno in esame e che ne fanno un caso limite: oltre il quale la buccia del frutto stramaturato si spaccherà, lasciando allo scoperto la polpa turgida di *Tancredi* e dell'*Italiana in Algeri*. "Burletta per musica" viene dunque definito l'intreccio fornito dall'impresario del San Moisè a Rossini, il quale, al dire del redattore musicale del *Giornale dipartimentale dell'Adriatico*, l'avrebbe rivestito di note in undici giorni. Librettista è quel Luigi Prividali, agente di teatro, gazzettiere e verseggiatore, di cui Giuseppe Rovani in *Cento anni* traccia un profilo tra penoso e grottesco. Un povero diavolo che "dalla cronica bolletta e dal fegato guasto era tenuto in continua esacerbazione"; uno dei tanti eredi e successori di Macario, "cattivo e povero poeta" di *L'impresario delle Smirne* goldoniano, che allignano nel sottobosco teatrale di primo Ottocento e che, a fianco dell'inamovibile Metastasio (che va sempre bene) e di una copia del rimario del Ruscelli (trisecolare direttore di coscienza di ogni zappatore di Parnaso), allineano sul loro tavolo di lavoro più tomi di quelle "commedie francesi" che già una ventina d'anni prima a Vienna il maligno e ficcanaso Da Ponte aveva sbirciato negli scaffali dell'odiato rivale Bertati.

La Rivoluzione e l'Impero a codesto teatro d'ambiente borghese – *vaudevilles*, atti unici, farse e simili – Duval, in prima linea, seguito da Bouilly, Planard, Jars, Dupaty, Désaugières ecc. avevano dato e stavano dando fondo in modo non meno che forsennato: e la schiuma del gran calderone parigino si riversava necessariamente sulla produzio-



ne buffa dei teatri d'opera italiani, in travestimenti librettistici di prima mano (Rossini ne era già stato alle prese con *La scala di seta*) o in testi liberamente imitati. A quest'ultima categoria sembra appartenere la "burletta" di Prividali, della quale, sulla scorta del Radiotti, è ormai invalso l'andazzo di dire tutto il male possibile.

Scorrendo il libricciolo edito "in Venezia nella stamperia Rizzi", ci si avvede in realtà di un dato di fatto di qualche importanza. Certo che non è degno, non che di Monti e Pindemonte, neppure di Romanelli, Anelli o Rossi, questo Prividali: ma la sua tecnica teatrale, tutta francese, ad incastro (quella stessa che verrà sublimata da Scribe), i dialoghi e il carattere dei personaggi, per tacere del taglio e della distribuzione dei "pezzi", denotano che la stagione dell'opera buffa di fine Settecento (non importa se di Casti, Da Ponte, Bertati, o di Palomba) è finita per sempre e con essa i suoi tipi, i suoi intrecci, in una parola, il suo mondo.

La locandina del libretto riporta ancora, è vero, la convenzionale suddivisione del cast secondo i ruoli di prima e seconda donna, primo e secondo buffo, primo e secondo "mezzo carattere", rispondenti ciascuno a precise situazioni contrattuali nei confronti dell'impresa e a un'altrettanto precisa, formale divisione del lavoro. Pure, a veder le cose come realmente stanno e senza i paraocchi di quell'angusta sociologia musicale che oggi va per la maggiore, il personaggio di Parmenione nella pelle del tradizionale "buffo" all'italiana ci sta assai stretto (non per nulla, a impersonarlo sarà un interprete eccentrico come Luigi Pacini, assai stimato da Rossini per la sua versatilità – prima di essere basso buffo era stato tenore, con tutt'altro repertorio e tutt'altri "caratteri" – e per le sue doti di attore). Né l'elegante, bizzarro avventuriero, "uomo di ripiego, faceto e intraprendente" proprio come il Dottor Malatesta donizettiano, attorno a cui ruota l'intera vicenda della burletta, è il solo a tralignare ben oltre i confini delle patrie istituzionalità del genere buffo. L'interno borghese, con quel tutore di manica larga che si barcamena tra le due coppie di giovani, scatenate in *un jeu de l'amour et du hasard* all'insegna dell'equivoco, del gusto per l'avventura e della spregiudicatezza morale e sociale, s'apre alla brezza eccitante di una Napoli murattiana, dove lo sventato *carpe diem*, insieme cinico e tenero, del giovane Stendhal ha spazzato via, con la semplice volgarità della farsa lazzarona, ogni vecchio vestigio di moralismo settecentesco, con la sua spicciola saggezza illuministica e i suoi lacrimevoli ricatti sentimentali.

Fine esclusivo della nuova opera buffa doveva essere il Piacere: ma un piacere assoluto, sublimato e assunto a categoria estetica in virtù di quell'"istinto del gioco" nel quale soltanto, secondo Schiller, l'uomo trova la propria compiutezza terrena e ideale, contemplando pura vita e pura forma.

L'Europa percossa dalla Rivoluzione e posta d'improvviso innanzi ad inquietanti incognite; l'Europa dispogliata delle sue antiche autorità e disperatamente intenta a fabbricarne di nuove, ricevette dall'immenso Rossini una specie di estrema vacanza. [...] Per una società già impegnata in dure intraprese, ma non ancora indifferente al vecchio fascino di riuscire a dimenticarsi, quelle tenere melodie e quei floreali rabeschi, quelle rappresentazioni un poco primitive ma precisamente allegoriche di eterni temi umani, rappresentavano un agile ponte gettato sopra i vortici delle sapienze, sopra le false promesse e le contraddizioni del secolo (Giulio Confalonieri).

A ben vedere, per un'Europa scossa alle radici da inauditi rivolgimenti ideologici, sociali e politici, l'avvento di Rossini ebbe la stessa profonda necessità di quello di Beethoven, nel senso che i due Grandi sentirono e operarono nell'ambito di antitetiche sfere di

valori espressi da una medesima realtà storica. S'è detto più sopra come all'esuberante inventiva rossiniana, di fresco cimentatasi con due impegni compositivi di vasto respiro quali erano stati *Ciro in Babilonia* e *La pietra del paragone*, l'economia dell'atto unico di genere farsesco incominciasse a stare di stretta misura. In quasi ciascuno dei nove "numeri" di cui consta la partitura di *L'occasione fa il ladro* è evidente l'impazienza ambiziosa del giovane artista la cui prepotente personalità più non s'appaga di cose ordinarie. Impazienza che esplode, è il caso di dire strepitosamente, fin dall'inizio dell'opera, col favore di quella "Notte oscura, e tempestosa", di quel "fragore dei tuoni" e "chiaror dei lampi", proposti dalle didascalie della prima scena.

Prendendo tutto in parola, Rossini accantona per la prima volta la tradizionale sinfonia *passepertout* ed eventualmente intercambiabile, adottando una soluzione specifica e squisitamente "drammaturgica": un brano orchestrale di carattere descrittivo che, trascorrendo da un Andante introduttivo a un corrusco Allegro in do minore, denominato espressamente "Tempesta", conduce direttamente al levar di sipario sul monologo di Parmenione "Frema in cielo il nembo irato". È forse troppo scomodare al proposito il Gluck di *Iphigénie en Tauride*, il Salieri di *L'Europa riconosciuta* ed altri più o meno illustri autori di melodrammi seriosissimi? Troppo forse sì, ma per nulla incongruo: giacché resta il fatto della peregrina trovata rossiniana, lo sforzo di rivestire la prima scena dell'opera di una "tinta" adeguata e non generica, d'imprimerle un'allure vigorosa e sapida, di teatro comico fin che si vuole, ma concepito con impegno e realizzato, se ci si passa l'ossimoro, molto sul serio.

Che poi i materiali della "Tempesta" provengano da un altro temporale, quello scoppiato di recente nella *Pietra del paragone* per riapparire in seguito, convenientemente rielaborati, in quello del *Barbiere*, è un argomento in più a favore della miracolosa pertinenza in cui di regola avvengono tali trapianti nel contesto delle rispettive, diverse aiuole melodrammatiche. Si ascolti la bellissima frase melodica d'impronta primo-beethoveniana – quasi il "trio" dello "scherzo" di una immaginaria sinfonia "zero" – che fiorisce quando Parmenione esclama: "Quanto è dolce il mar turbato – dalle sponde il contemplar!" (dopo tutto anche il povero Privaldi aveva letto Lucrezio); e vi si ravviserà una contropartita equilibratrice, di schietta dialettica sonatistica, alla turbata esagitazione della precedente pagina sinfonica: oltre che uno scampolo utile a comprendere di che stoffa sopraffina fosse l'inventiva di questo maestrino ventenne.

La partitura si regge su tre grandi *ensembles* – la Sinfonia e Introduzione, che, come s'è detto, formano un tutt'uno; il grande Quintetto centrale "Quel gentil, quel vago oggetto"; il Finale significativamente collocato a fungere da simmetrico supporto architettonico all'edificio melodrammatico. Attorno a questi capisaldi si distribuiscono gli altri "numeri", quasi tutti di vasto impianto e talora (come l'aria di Berenice "Voi la sposa pretendete") di complessa articolazione. Se si considera che il Quintetto inglobante tre scene ben distinte, si estende per 398 battute, che è dire poco più del Sestetto del II atto del *Don Giovanni* e poco meno della media degli usuali Finali primi delle più prolisse opere buffe settecentesche in due atti, si avrà un'idea del formidabile afflusso di energie inventive incanalato dal giovanissimo compositore entro gli argini angusti dell'atto unico farsesco e, più in generale, del colpo di timone da lui impresso alla rotta dell'opera italiana.

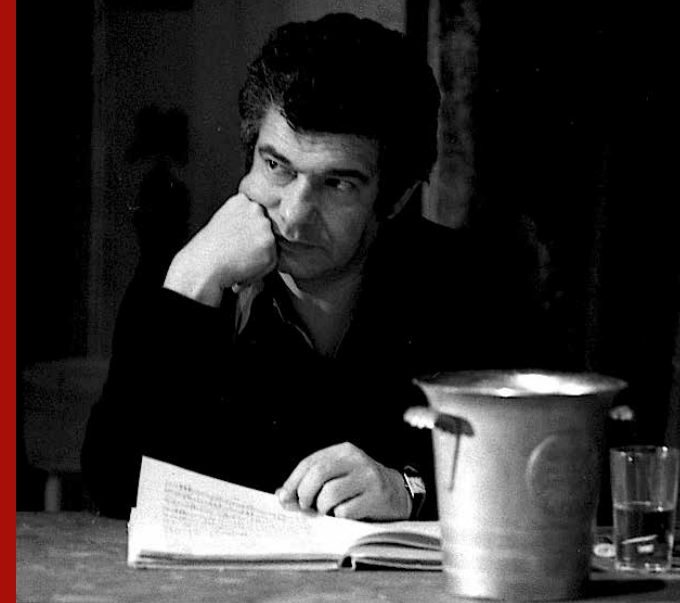
Le stesse considerazioni valgono per talune soluzioni formali, come l'aria con "pertichini" (ossia con uno o più personaggi che fanno da sfondo, con interventi sporadici e marginali, al canto del protagonista), della quale si riscontrano due esempi nella sopra citata aria di Berenice e in quella di Parmenione, "Che sorte, che accidente", posta a con-

clusione del primo quadro. In entrambi i casi, la frequenza e la consistenza delle entrate dei "pertichini" (Parmenione e Alberto, nella prima aria; Martino, nella seconda) sono tali da forzare i limiti entro cui si era mossa la tradizione di fine Settecento, sì da insinuare subdolamente, in un brano di istituzionale destinazione solistica, l'animazione e la varietà d'accenti e di situazioni sceniche, propri d'un pezzo d'assieme.

Anche la vocalità si emancipa dalla relativa pianificazione cui era giunta nel precedente o coevo artigianato operistico, fiorendo in un'opulenta e fantasiosa varietà di scrittura, che va dal fitto sillabato ritmico al rabesco belcantistico ricco di fini ornamentazioni: la parte mediana del Quintetto ne offre un saggio preclaro per la raffinata poliritmia che porta all'estremo ed esalta, in un sublimato gioco di linee e di timbri, una tra le più preziose eredità dell'opera buffa settecentesca. Di questo intenso sfavillio di colori risplende anche la piccola orchestra, quasi sempre trattata con grande cura e non di rado (come nella "stretta" conclusiva "Di tanto equivoco" del Quintetto) limata mediante drastici ripensamenti.

Il distacco dagli andazzi correnti di stampo cimarosiano o paisielliano, come anche dal fare opulento e greve inaugurato da Mayr, non potrebbe essere più clamoroso. Passi come lo stacco dell'Allegro vivace dell'Introduzione, giocato su un piccante "martellato" di ottavino, oboi, clarinetti, fagotto e corni contro un "pizzicato" di viole e violoncelli; come il già citato Andante del Quintetto, intessuto di un ingegnoso intarsio policromo (flauto con clarinetti e fagotto; fagotto con corni; oboi con clarinetti, il tutto trappunto dal "pizzicato" di violini, violoncelli e contrabbassi, mentre le viole si estendono in lunghe note tenute); il frequente ricorrere a coloriti particolari ("sul ponticello", "in punta d'arco") e a incisive accentuazioni dinamiche: l'impiego privilegiato dei fiati non solo e non tanto – come in Paisiello e in Mayr – in interventi solistici, raddoppi, impasti con gli archi, quanto con un gusto tutto divisionistico della campitura timbrica, rivelano che una nuova dimensione del suono orchestrale, alternativa a quella del sinfonismo viennese o francese (Cherubini), si sta facendo strada in Italia tra l'epigonismo dei settecentisti in ritardo e i compromessi pseudosinfonici di Mayr.

Una dimensione destinata a codificarsi in strutture e procedimenti talora sin troppo chiaramente riconoscibili e in seguito, scaduta a formulario, ad alimentare di sé il rossinismo imperante per più decenni: ma che nella piccola orchestra di *L'occasione* riluce in tutta la sua geniale tensione sperimentalistica e la sua strepitosa novità. Ancora un tocco di perfezionamento, nel *Signor Bruschino*, e la lucente macchina del Gioco assoluto rossiniano, realizzando una profezia di Schiller, confonderà le acque della commedia e della tragedia in quella pulsione catartica che aveva fatto "sparire dalla fronte delle beate divinità [della Grecia] tanto la serietà e la fatica che solcano le gote dei mortali, quanto il fatuo piacere che spiana il viso vuoto d'espressione".



## Jean-Pierre Ponnelle

**N**asce a Parigi nel 1932, figlio di un giornalista e commerciante di vini e di una cantante d'operetta. Il padre era stato uno dei fondatori del Südwestfunk, quand'era ufficiale durante il periodo di occupazione della Germania.

Dopo la Seconda guerra mondiale frequenta il liceo francese a Baden-Baden e, conseguito il diploma (1948), prosegue i suoi studi di filosofia, storia della letteratura e storia dell'arte a Strasburgo e alla Sorbona di Parigi e, successivamente, regia a Berlino.

Sempre a Baden-Baden si avvicina alla musica e in particolare a quella contemporanea, grazie all'influenza di Heinrich Strobel, direttore della sezione musicale del Südwestfunk, e di Hans Rosbaud, direttore della Rundfunkorchester.

Nel 1952, in Germania, ha inizio la sua carriera di scenografo con l'opera di Hans Werner Henze *Boulevard Solitude*. Nel 1957 sposa Margit Saad, attrice del Baden-Badener Theater.

Nel 1960, mentre presta il servizio militare a Baden-Baden, gli viene commissionato un dipinto per la chiesa militare di Baden-Oos. Il trittico che esegue per l'altare è considerato il suo più importante lavoro come pittore ed è attualmente conservato nella cappella militare di Évreux.

Nel 1961 firma la sua prima regia, *Caligula* di Camus (Düsseldorfer Schauspielhaus). Poco tempo dopo, si avvicina alla lirica con *Tristan und Isolde* di Wagner (Düsseldorf, Deutsche Oper am Rhein). Il titolo viene ripreso nel 1981 in occasione del Festival di Bayreuth e il suo allestimento è considerato una pietra miliare nella storia della regia lirica.

La fama di Ponnelle viene consacrata dal Festival di Salisburgo, che ha ospitato diversi suoi lavori: si ricorda in particolare il grande successo con cui ha accolto la regia del *Barbiere di Siviglia* di Rossini (1968-1969). Da quel momento è divenuto uno dei registi d'opera più richiesti al mondo e ha lavorato con artisti quali: Jean Cocteau, Fernand Léger, Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Kiri Te Kanawa, Nikolaus Harnoncourt, Patrice Chéreau, Alain Lombard. Oltre che al Festival di Salisburgo, ha lavorato al Metropolitan di New York, alla Bayerische Staatsoper di Monaco, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e in molti altri teatri.

Tra i titoli d'opera che ha realizzato, anche con trasposizioni cinematografiche e televisive: *Madama Butterfly* di Puccini, il ciclo monteverdiano *L'Orfeo*, *Il ritorno di Ulisse in*

patria e *L'incoronazione di Poppea*; *La traviata*, *Rigoletto* e *Aida* di Verdi; *Tristan und Isolde* di Wagner, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito* e *Così fan tutte* di Mozart; *Il barbiere di Siviglia* di Rossini; *Carmina Burana* di Orff; *Cardillac* di Hindemith.

Alla Scala ha messo in scena: *Don Carlo* di Verdi (1968-1969); *Il barbiere di Siviglia* (1969-1970); *La Cenerentola* (1972-1973), *L'Italiana in Algeri* (1973-1974) e *L'occasione fa il ladro* di Rossini (1988-1989), *Pelléas e Mélisande* di Debussy (1976-1977); *L'Orfeo*, *Il ritorno di Ulisse in patria* e *L'incoronazione di Poppea* (1977-1978); *L'elisir d'amore* di Donizetti (1979); *Die Frau ohne Schatten* di Richard Strauss (1985-1986); *Cardillac* (1986-1987).

È morto nel 1988 a Monaco di Baviera, a seguito di un'embolia polmonare, nel momento in cui stava per prendere le redini dell'Opéra-Bastille di Parigi.



## Lavorare con Ponnelle

di Sonia Frisell

Jean-Pierre Ponnelle è giunto alla Scala per la prima volta con *Don Carlo* diretto da Claudio Abbado per l'apertura della stagione 1968-1969. I due si erano conosciuti a Salisburgo, lavorando insieme al *Barbiere di Siviglia* nel 1967. Due anni dopo hanno ripreso questo spettacolo alla Scala. In *Don Carlo* ero la sua seconda assistente e sono poi diventata la sua prima e unica assistente per il *Barbiere*. Ho così iniziato una lunga collaborazione con Jean-Pierre. Lui si annoiava nel riprendere gli spettacoli e faceva spesso dei cambiamenti. Io cercavo invece di essere fedele all'idea registica originale. E lui diceva che, nelle riprese, ero più brava di lui...

Ponnelle era figlio di un viticoltore francese. Ha studiato filosofia e storia dell'arte alla Sorbona di Parigi e ha iniziato la sua carriera di scenografo in Germania. Quando studiavo con Carl Ebert a Berlino, nel 1958, ho visto *Così fan tutte* con la regia di Ebert e scene e costumi di Ponnelle: uno spettacolo che è rimasto per me memorabile. Ponnelle era un intellettuale francese con una forte vena ironica, un grande senso dell'umorismo e un'autentica passione per il lavoro che affrontava sempre con un'energia fuori del comune. Dormiva forse quattro ore per notte e passava ore a studiare le partiture. La musica era la sua grande ispiratrice, perché l'amava con tutto il suo essere. Non sopportava di lavorare con persone poco ricettive e non disposte a dare il massimo in ogni minuto di una prova.

Nonostante tutte le regie rossiniane di Ponnelle siano nate in altri teatri, è stato con Claudio Abbado e con la Scala che sono divenute famose in tutto il mondo, anche grazie alla presenza di cantanti come Berganza, Alva, Corena, Capecchi e Montarsolo, che rispettavano il rigore musicale di Abbado e le idee registiche di Ponnelle, senza sentire il bisogno di fare i divi. *L'Italiana in Algeri* e *La Cenerentola* sono arrivate alla Scala dopo il *Barbiere*. *La Cenerentola* era nata a San Francisco con la Berganza, mentre *L'Italiana* a Düsseldorf con la Hamari e poi al Metropolitan con la Horne. Valentini, Benelli, Dara e Desderi sono subentrati alla Scala, per non dimenticare Guglielmi e Zanini. E con la Scala e Abbado hanno girato il mondo. Anche i due film del *Barbiere* e della *Cenerentola* sono con Abbado e l'Orchestra della Scala.

Con Ponnelle una regia nasceva innanzitutto insieme alla musica, dal suo profondo studio della partitura, e poi dal virtuosismo della sua immaginazione visiva. Nelle regie rossiniane il suo senso dell'umorismo era qualche volta persino un po' impertinente.

Nel 1972 Ponnelle ha fatto il film del *Barbiere* e mi ha chiamata come aiuto-regista. Durante il lavoro ho conosciuto mio marito Peter Schroeder, che era ingegnere del suono.

Poi ho montato il *Barbiere* a Bruxelles e a Ginevra, e alla Scala in una ripresa con Frederica von Stade; poi nel 1981, per la prima tournée della Scala in Giappone, con la Valentini e Araiza. L'anno dopo ho studiato con Ponnelle come realizzare lo spettacolo senza la scena girevole, con i macchinisti vestiti da siviigliani che si divertono a portare in giro le case. Lo spettacolo è stato allestito al Teatro Nazionale di Milano.

La regia della *Cenerentola* ha fatto numerosi viaggi con la Scala: Vienna, Mosca, Londra e Washington, sempre con Abbado, e anche in tutta la Lombardia. Poi l'ho ripresa a Roma, Torino, Firenze e a Città del Capo. Credo che in tutto *La Cenerentola* sia stata in ventisei teatri diversi in tutto il mondo; è stata inoltre filmata nel 1981.

L'*Italiana* con la Scala non ha fatto tournée, ma l'allestimento scaligero sì. Ho curato la regia di questo spettacolo a Bologna, Firenze, Genova, Marsiglia, Siviglia, Amburgo e Londra, e, nella produzione del Metropolitan, a New York e San Francisco. Ponnelle ha realizzato un nuovo allestimento per Vienna con Baltsa, Raimondi e Abbado, e stava lavorando al copione per il film quando è morto.

Alla Scala ho anche lavorato con Ponnelle su *Pelléas et Mélisande*, nell'allestimento di Monaco di Baviera.

Mi ricordo un particolare illuminante del suo modo di lavorare. Ponnelle stava allestendo *Le nozze di Figaro* con Karajan a Vienna e io volevo capire esattamente il perché di ogni cosa per non sbagliare durante le prove. Un giorno, dopo la mia ennesima domanda "perché hai fatto...", mi ha risposto seccamente, "smetti di chiedermi perché: non lo so". La musica gli suggeriva cosa fare, e lui lo faceva. Qualche anno dopo, nell'affrontare la mia prima regia dello *Zauberflöte* ho chiesto per la prima ed unica volta qualche consiglio a Ponnelle. Nella sua casa di Monaco, davanti a un caffè e a una torta, mi ha fatto varie domande sulla partitura e poi ha detto "La conosci benissimo, dov'è il problema?" E io: "ma come fare?", lui: "se sei a pagina 168 fai la regia, se a 54 fai la regia, e smetti di leggere tanto". All'inizio ho pensato che non mi avesse aiutato molto, ma poi ho capito. Si tratta di lavori teatrali scritti da geni del mestiere dello spettacolo e vanno trattati in forma di teatro vivo e non come studi d'un intellettuale.

L'ultima regia scaligera sulla quale ho lavorato è stata quella dell'*Elisir d'amore*, con la Freni e Pavarotti nel 1979. Lo spettacolo veniva da Amburgo e la Scala mi ha mandato a vederlo e a copiare il libro di regia. Ponnelle stava montando un'opera al Metropolitan e aveva solo ventiquattro ore disponibili per la Scala.

Nel 1976, durante la mia luna di miele, ho filmato *Le nozze di Figaro* con Ponnelle in Inghilterra: il suo Mozart aveva lo stesso genio del suo Rossini. Più avanti ho allestito per lui *Così fan tutte* a San Francisco, dopo aver visto a Monaco alcune prove dello spettacolo che avrebbe portato in Israele.

Jean-Pierre era generosissimo nell'aiutare le persone che conosceva. Mi ha segnalato a Kurt Herbert Adler, sovrintendente di San Francisco, dove ho debuttato nel 1975 con *Simon Boccanegra*. Ponnelle ha fatto un'irruzione nell'ufficio di Adler, chiedendo per me più prove-luci, poiché il responsabile delle luci si rifiutava di concedere quanto chiedevo. Mi ha disegnato costumi che Adler non voleva realizzare, perché mancava la firma di un costumista. Quando stavo per allestire *Aida* al Metropolitan, mi ha dato molti consigli su chi fidarmi e come muovermi in quel teatro.

Quando nel 1996 Pesaro mi ha chiesto di riprendere *L'occasione fa il ladro*, ho risposto che non avevo mai visto quello spettacolo né sentito l'opera, ma sia il maestro Benini sia

il direttore artistico Luigi Ferrari hanno insistito sul fatto che avrei potuto affrontare il lavoro, data la mia lunga esperienza nelle regie rossiniane di Ponnelle. Questa contiene tutto il suo genio teatrale, il suo amore per la musica, il suo senso dell'umorismo e tutta la vitalità di un grande maestro della regia. Per me è un onore contribuire a mantenere vivi questi grandi spettacoli.



## I protagonisti

### Daniele Rustioni

A soli 28 anni, Daniele Rustioni è già una consolidata realtà nel panorama musicale internazionale. Nel settembre 2010 ha debuttato al Teatro alla Scala, mentre nel marzo 2011 ha diretto per la prima volta alla Royal Opera House, Covent Garden di Londra con *Aida*. Nell'ottobre 2008, con il debutto in *Cavalleria rusticana* di Mascagni nello storico allestimento di Liliana Cavani al Teatro Mikhailovskij di San Pietroburgo, era stato acclamato dalla critica come una rivelazione e nominato Principale Direttore Ospite della seconda scena lirica piomburghese. Dal giugno 2011 è Direttore Ospite Principale dell'Orchestra della Toscana.

Daniele Rustioni ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano e si è perfezionato in direzione d'orchestra all'Accademia Superiore Musicale Pescarese, all'Accademia Musicale Chigiana di Siena (diploma d'onore) e alla Royal Academy of Music di Londra. Ha inoltre partecipato a masterclass con Sir Colin Davis, Kurt Masur e Gianandrea Noseda, che ne ha subito notato il talento e dal 1997 ne è divenuto il principale mentore assieme a Tony Pappano, del quale Rustioni è stato assistente alla Royal Opera House, Covent Garden nell'ambito del progetto Jette Parker Young Artists Programme.

La stagione 2009-2010 ha visto la consacrazione di una bacchetta "eccezionalmente talentuosa" (come l'ha

definita Enrico Girardi sul «Corriere della Sera»): Rustioni ha diretto *Norma* nella stagione As.Li.Co., *Il barbiere di Siviglia* alla Fenice, *L'elisir d'amore* al Comunale di Bologna, fino a *L'occasione fa il ladro* alla Scala nella storica produzione di Jean-Pierre Ponnelle.

Nella stagione 2010-2011 è tornato ai Pomeriggi Musicali con un progetto Bach / Hindemith (in occasione del quale Classica ha registrato un documentario sulla sua attività di giovane direttore), ha debuttato al Teatro dell'Opera Nazionale di Vilnius, con la Filarmonica di Helsinki nella *Messa di Requiem* di Verdi (dicembre 2011), con l'Orchestra della Svizzera Italiana nell'aprile 2011 e infine anche alla Welsh National Opera con una nuova produzione di *Così fan tutte*. L'eminento quotidiano londinese «The Times» ha commentato: "Chiaramente un altro talento in ascesa destinato a grandi cose".

Nell'estate 2011 ha debuttato negli Stati Uniti con una nuova produzione di *Medea* al Glimmerglass Festival. È poi tornato in Inghilterra per il debutto all'Opera North con *Madama Butterfly*.

### Sonja Frisell

Considerata tra i più valenti registi teatrali contemporanei, è regolarmente impegnata con le compagnie d'opera più prestigiose in Europa e negli Stati Uniti. Ha curato produzioni



per il Metropolitan, il Teatro dell'Opera di Chicago, la San Francisco Opera, il Covent Garden, la Scala di Milano, il Teatro Colon di Buenos Aires, La Fenice di Venezia, il Comunale di Bologna, l'Opera di Roma, il Théâtre de la Monnaie a Bruxelles, il Carlo Felice di Genova, l'Opéra di Parigi, il Festival di Bregenz, il Liceu di Barcellona, il Festival di Montepulciano, Houston Grand Opera, la Canadian Opera Company, il National Arts Centre in Ottawa, l'Opera Company di Philadelphia, la Greater Miami Opera e i teatri di Washington, Seattle, Dallas, Montreal, Ottawa, Calgary, Edmonton, Tulsa e Manitoba.

Recentemente ha diretto una produzione della *Salomé* di Strauss per l'Arizona Opera. Fra le sue regie si ricordano *Don Carlo* a Chicago e Washington, *La Gioconda* e *La Cenerentola* alla Scala, *Un ballo in maschera* a Bologna, *Maometto II* e *Khovanschina* a San Francisco, *La forza del destino*, *Otello* e *Die Zauberflöte* a Washington, *Elena da Feltre* al Wexford Festival, *Turandot* a Trieste e Cagliari, *Eugene Onegin* all'Arizona Opera, *L'Italiana in Algeri* al Covent Garden, a San Francisco e a Verona.

Prediletta da Jean-Pierre Ponnelle, la Frisell ha ricevuto nel 1990 un Emmy Award per la regia televisiva di *Aida* al Metropolitan.

## Marco Filibeck

Nato a Roma, dopo le prime esperienze nel rock e dopo aver conseguito il diploma di Tecnico teatrale presso il Teatro Comunale di Bologna, inizia a lavorare alla Scala di Milano. Dal 1996 è realizzatore luci e collabora con i maggiori registi e coreografi internazionali. Tra le produzioni più significative a cui partecipa tra il 1996 e il 2009 si segnalano: *Le Nozze di Figaro* e *Falstaff* per la regia di Giorgio Strehler, *Tosca*, *Europa riconosciuta*, *Elektra* e *Il Viaggio a Reims* di Luca Ronconi; *Il Crepuscolo degli dei* per la regia di Yannis Kokkos e *Il barbiere di Siviglia* per quella di Alfredo Arias; *La bohème* e *Aida* dirette da Franco Zeffirelli; *Excelsior* di Ugo Dell'Ara; *Der Rosenkavalier* nell'allestimento di Pierluigi Pizzi; *Candide* con la regia di Robert Carsen e 1984 per la direzione di Robert Lepage, cui si affiancano le numerose collaborazioni, in

qualità di lighting designer, con Mietta Corli, Marco Gandini e Pier'Alli. Si occupa inoltre della realizzazione delle luci per mostre ed esposizioni, tra le quali la mostra fotografica *Milano Moderna*, allestita al Palazzo della Triennale di Milano nel 1996, e l'esposizione dedicata ad Alvar Aalto allestita alla Fiera di Milano nel 1998.

Dal 1999 è docente di illuminotecnica presso l'Accademia del Teatro alla Scala e presso l'Accademia di Brera a Milano.

## Fabrizio Mercurio

Nato a Trento nel 1984, intraprende gli studi di canto nel 2003 al Conservatorio di Trento, svolgendo l'attività di corista presso il Teatro Sociale della sua città. Nel frattempo si iscrive al corso di laurea triennale in Ingegneria delle telecomunicazioni, che porta a termine nel 2006. Frequenta poi per due anni l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala e nel settembre 2009 si iscrive al Politecnico di Milano, laurea specialistica in Ingegneria gestionale, che è in procinto di concludere. Nel settembre 2011, in qualità di allievo privatista, si diploma in canto lirico, col massimo dei voti, presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano. Approfondisce oggi lo studio del canto sotto la guida di Gianfranca Ostini.

Debutta in palcoscenico nel febbraio 2007, come Nemorino nell'*Elisir d'Amore*, nei teatri del circuito Pocket Oper dell'As.Li.Co. Nel dicembre dello stesso anno è Ferrando nel *Così fan tutte* al Teatro Strehler di Milano, con una ripresa della regia di Giorgio Strehler, in coproduzione con la Scala. Nel luglio 2008 debutta come Alfredo nella *Traviata* al Festival Opera di Avenches e in ottobre è Malcolm nel *Macbeth* di Verdi alla Bayerisches Staatsoper di Monaco di Baviera, nell'apertura della stagione lirica 2008-2009, sotto la direzione di Nicola Luisotti. Nell'aprile 2009 debutta alla Scala, come Gelsomino nel *Viaggio a Reims*, e nel maggio 2010 è il Marchese della Conchiglia nella *Cecchina*, ossia *La buona figliuola* di Piccinni al Teatro Malibran di Venezia. Nel dicembre 2010 è di nuovo Alfredo nella *Traviata* al Seoul Arts Centre in Corea del Sud.

Svolge anche attività concertistica: nel

maggio 2007 interpreta il  *Davide penitente* di Mozart, con l'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano, al Festival di Musica Sacra del Trentino Alto-Adige; nel luglio 2008 canta alcuni concerti dedicati al repertorio da operetta con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano. Nel dicembre dello stesso anno si esibisce in una serie di concerti dedicati ai "Personaggi di Puccini", diretti da Pier Giorgio Morandi, al teatro di Las Palmas e nel settembre 2010 partecipa ad un'anteprima in forma di concerto dell'opera tedesca *Pietro von Abano* di Luis Spohr, ad Abano Terme e Padova, e canta il *Requiem* di Mozart a Padova.

Tra i riconoscimenti ottenuti: primo premio al Concorso "Giovane Battista Velluti" (Dolo, Venezia), finalista al Concorso "Ferruccio Tagliavini" (Graz) nel 2007, nello stesso anno ottiene una borsa di studio al Concorso "Toti dal Monte" (Treviso) e nel 2011 si qualifica come miglior giovane promessa al Concorso "Gaetano Fraschini" (Pavia).

## Pretty Yende

Nata a Piet Retief (Sud Africa), si è laureata in canto presso l'Università della capitale nel 2006 e ha conseguito la laurea specialistica in canto lirico nel 2008. Si è formata con Virginia Davids, Angelo Gobbato e Kamal Khan e ha seguito le masterclass di Raina Kabaivanska e di Michelle Breedt. Nel corso degli studi universitari e nell'ambito delle performance accademiche, ha interpretato i ruoli di Helena nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Britten (2005), la Contessa d'Almaviva nelle *Nozze di Figaro* (2006), Fiordiligi nel *Così fan tutte* (2006), Manon nell'opera omonima di Massenet (2007), Magda nella *Rondine* di Puccini (2008), Poppea nell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi (2009). A Mantova è stata La Musica nell'*Orfeo* di Monteverdi (2007), interpretazione che le è valso un premio al Concorso Internazionale di Canto di Verona; ha interpretato poi Clara in *Porgy and Bess* di Gershwin alla Deutsche Oper di Berlino e alla Den Norske Opera di Oslo (2009) e Micaela in *Carmen* di Bizet presso la Latvian National Opera di Riga, grazie alla vittoria conseguita nella Hertogenbosch Singing Competition in Olanda, in cui ha ricevuto il

premio per la più dotata cantante sotto i 24 anni.

Numerose anche le interpretazioni nell'ambito della musica sacra: dal *Requiem* e la *Missa Solemnis* di Mozart al *Magnificat* di Vivaldi, dal *Requiem* di Brahms alla *Nona Sinfonia* di Beethoven. Nel 2009, nell'ambito della Belvedere International Competition, ha vinto il primo premio per la migliore interpretazione d'opera, il premio per la migliore interpretazione d'operetta, il premio del pubblico e quello dei critici musicali. Ha partecipato inoltre alla Montserrat Caballé International Competition. Tra il 2009 e il 2011 frequenta l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala.

Nel 2010 si aggiudica il primo premio della sesta edizione della Leyla Gencer Voice Competition. Nello stesso anno è Berenice nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini, Progetto Accademia 2010, in scena al Teatro alla Scala, nell'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle diretto da Daniele Rustioni.

Partecipa anche al Progetto Accademia 2011, ancora sul palcoscenico scaligero, dove interpreta il ruolo di Elvira nell'*Italiana in Algeri* di Rossini sotto la direzione di Antonello Allemandi nell'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle ripreso da Lorenza Cantini.

Nel luglio 2011 a Mosca si aggiudica il primo premio assoluto, il Premio Zarzuela intitolato a Pepita Embil Domingo e il premio del pubblico nell'ambito della 19ª edizione di Operalia, noto concorso internazionale voluto nel 1993 da Plácido Domingo.

## Marika Gulordava

Nata in Georgia, studia presso il conservatorio di Tblisi, dove si diploma nel 2008. Nel suo repertorio annovera opere di Mozart, Verdi, Puccini, Donizetti, Bizet, Čajkovskij. Si è esibita in numerosi concerti, recital e festival della capitale georgiana: fra questi si ricordano nel 2006 il Festival di Musica da Camera del Conservatorio e il Festival Amagleba; nel 2007 la decima edizione del Festival Internazionale New Year Music Celebrations; nel 2008 il Gala Concert in Memoria di V. Machavariani

presso il National Musical Center of Georgia e alla Kolner Philharmonie in un recital con Montserrat Caballé. Ha inoltre partecipato a diversi concorsi, fra cui la National Georgian Competition of Young Musicians, in cui si è classificata al primo posto, vincendo un premio come migliore artista, la 13ª edizione della Čajkovskij International Music Competition, classificandosi al terzo posto, ottenendo il premio speciale per la migliore interpretazione di Čajkovskij, il premio del pubblico e la borsa di studio Rostropovich. Nel 2007 ha vinto il primo premio alla Montserrat Caballé International Competition. Fra il 2009 e il 2011 frequenta l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala. Nel 2010 interpreta il ruolo di Berenice nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini. Progetto Accademia 2010, in scena alla Scala, nell'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle diretto da Daniele Rustioni.

## Leonardo Cortellazzi

Nato a Mantova nel 1980, unisce agli studi universitari (laurea con lode in Economia e commercio all'università di Parma) la formazione musicale, conseguendo il diploma di canto e il Diploma accademico di secondo livello sotto la guida di Lelio Capilupi al Conservatorio di Musica "Arrigo Boito" di Parma.

Nel 2003 partecipa alla produzione di *Werther* di Massenet al Teatro Magnani di Fidenza (Schmidt). Negli anni successivi collabora più volte col Regio di Parma nel progetto "Imparo l'opera". Nel 2006 vince il Concorso "Primo palcoscenico" del Conservatorio di Cesena per il ruolo di tenore solista nel *Requiem* di Mozart e il 13ª Concorso internazionale "Giuseppe Di Stefano" per il ruolo di Ferrando in *Così fan tutte*; canta al teatro Municipale di Piacenza, *La Finta Semplice* (Fracasso) e al Luglio Musicale Trapanese di nuovo *Così Fan Tutte* (Ferrando).

Ha frequentato l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala fra il 2006 e il 2008, partecipando, tra l'altro, al Concerto Pucciniano diretto da Riccardo Chailly (Prunier nel II atto della *Rondine*), alla produzione di *Così fan tutte* (Ferrando) diretta da Ottavio Dantone e alle

*Nozze di Figaro* dirette da Giovanni Antonini. Nel 2008 interpreta il ruolo protagonista nel *Don Giovanni* di Pacini al Rossini Festival di Wilbad e torna alla Scala per i *Vesperae solennes de confessore* di Mozart diretti da Myung-Whun Chung.

Attivo in campo concertistico, ha cantato le parti solistiche del *Requiem*, della *Messa dell'Incoronazione* e della *Missa Brevis* KV 192 di Mozart, della *Messa in do maggiore* di Beethoven, della Cantata *Erschallet, ihr Lieder* di Bach, il *Gloria* RV 588 di Vivaldi, il *Nisi Dominus* di Haendel.

Nelle ultime stagioni ha interpretato *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti (Guglielmo) e *L'occasione fa il ladro* di Rossini (Conte Alberto) alla Scala, *Lucia di Lammermoor* (Arturo) a Sassari e alla Fenice, *Don Giovanni* ancora alla Fenice e al Comunale di Bologna, *Il flauto magico* (Tamino) nei Teatri del Circuito Lirico Lombardo, *Risorgimento* di Ferrero al Comunale di Bologna e *Rigoletto* (Borsa) nella produzione di Andrea Andermann trasmessa in mondovisione in diretta da Mantova, con Plácido Domingo nel ruolo principale, Zubin Mehta alla direzione dell'Orchestra sinfonica della Rai e Marco Bellochio alla regia.

Recente il debutto in *Anna Bolena* (Percy) all'Egandin Festival, cui ha fatto seguito *Il ritorno di Ulisse in patria* (Telemaco) alla Scala, *L'occasione fa il ladro* di Rossini (Conte Alberto) a Reggio Emilia, Modena e Treviso, *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota nei teatri del Circuito Lirico Lombardo.

## Filippo Adami

Nato a Fiesole nel 1980, si è diplomato in canto con massimo dei voti, lode e menzione d'onore presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze. Ha debuttato a Siena e al Teatro della Pergola di Firenze, rispettivamente in *Pulcinella* di Stravinskij e in *Gianni Schicchi* di Puccini nel ruolo di Rinuccio a fianco di Rolando Panerai.

Specialista rossiniano, annovera nel suo repertorio ruoli quali Don Narciso nel *Turco in Italia* (Rossini Opera Festival di Pesaro, Staatsoper unter den Linden Berlin e Staatsoper Hamburg); Argirio nel *Tancredi*

(Théâtre des Champs-Élysées e Théâtre Municipal de Tourcoing); Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* (La Fenice, Opéra National di Montpellier, Novaya Opera di Mosca, Theater Osnabrueck, in tournée con il Regio di Torino e a Shanghai con il Carlo Felice di Genova), Giannetto nella *Gazza ladra* (Comunale di Bologna e Valli di Reggio Emilia), Osiride nel *Mosè in Egitto* (Opera di Roma e Festival Rossini a Wildbad), Rodrigo in *Otello* (Festival Rossini a Wildbad), Dorvil nella *Scala di seta* (Accademia delle arti di Tirana), Cavalier Belfiore nel *Viaggio a Reims* (Firenze e Rossini Opera Festival di Pesaro) e Florville nel *Signor Brusolino* (Festival Rossini a Wildbad).

Attivo nel repertorio del primo Ottocento, ha interpretato *Le convenienze e inconvenienze teatrali* (alla Scala e in tournée all'Aalborg Opera Festival), *Il diluvio universale* (St. Gallen Festspiele) e *Don Gregorio* di Donizetti (Teatro Bellini di Catania), *Semiramide* di Meyerbeer (con la direzione di Richard Bonyng) e *La sposa di Messina* di Vaccaj (questi ultimi al Festival Rossini a Wildbad).

Si segnalano inoltre le interpretazioni di Fadinard nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota al Maggio Musicale Fiorentino, Fenton in *Falstaff* al Teatro Verdi di Busseto, Leandro in *Arlecchino* di Ferruccio Busoni al Rossini di Lugo, al Comunale di Bologna e al Wexford Opera Festival e Rinuccio in *Gianni Schicchi* al Nationaltheater Mannheim.

Il suo repertorio include inoltre opere di Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea* al Festival Mozart di La Coruña), Scarlatti (l'oratorio *Il giardino delle rose* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia), Sartorio (*Orfeo* ancora al Festival Mozart di La Coruña), Handel (*Fernando* registrato per Virgin; *Rodelinda* al Teatro Arriaga di Bilbao e al Barbican Center di Londra e *Il trionfo del tempo e del disinganno* allo Sferisterio Opera Festival di Macerata), Rousseau (*Le devin du village* al Festival Pergolesi di Jesi e a Palermo), Mozart (*La finta semplice* alla Fenice; *Il Re pastore* al Festival Mozart di La Coruña; *La finta giardiniera* al Teatro Municipale di Al Ain per Abu Dhabi Classics; *Bastien und Bastienne* al Comunale di Bologna, al Verdi di Firenze, al Rossini di Lugo e a Perugia; *Don Giovanni* all'Operafestival di Firenze e al Teatro degli Animosi di Carrara), Galuppi (*L'Olimpiade* alla Fenice e *L'inimico*

*delle donne* all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi), Cavalli (*Le virtù de' strali d'amore* alla Fenice e *Il Giasone* alla Vlaamsee Opera Antwerpen e Ghent) e infine Vivaldi (*Ercole sul Termodonte* a Cracovia, al Konzerthaus di Vienna e al Théâtre des Champs-Élysées).

## Christian Senn

Cileno, ma di origine italiana, dopo aver conseguito la laurea in Biochimica, vince una borsa di studio per continuare lo studio del canto, perfezionandosi all'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala.

Negli ultimi anni ha partecipato alla rappresentazione di opere rossiniane: *La pietra del paragone* in una coproduzione del Teatro Regio di Parma e del Théâtre du Châtelet di Parigi, diretta da Jean Christophe Spinosi, *Italiana in Algeri* al Regio di Torino, *Barbiere di Siviglia* alla Scala, al Regio di Torino, alla Fenice e al Petruzzelli di Bari. Ha interpretato, inoltre, *Orlando* di Händel al Palau Les Arts di Valencia, *Faust* di Gounod a Santiago del Cile e a Mosca, *Lucia di Lammermoor* a Santiago del Cile, *L'infedeltà delusa* di Haydn al Musikfestpiele di Potsdam. Nel 2009 è stato Lindo nel *Tito Manlio* di Vivaldi, con Accademia Bizantina diretta da Stefano Montanari e la regia di Alessio Pizzzech (che riprendeva l'allestimento di Barga del 2003), al Teatro Alighieri di Ravenna.

Specialista del repertorio barocco, si è esibito in altre opere vivaldiane quali *Bajazet* con L'Europa Galante di Fabio Biondi, *Orlando furioso* con l'ensemble Matheus di Jean Christophe Spinosi a Torino e al Musikfest di Bremen, *La Senna festeggiante* con l'Orchestra della Toscana.

Con il Giardino Armonico ha poi cantato la *Resurrezione* di Händel e con i Barocchisti della RTSI di Diego Fasolis l'*Alexander Fest* sempre di Händel, *Magnificat* e *Cantata* BWV 11 di Bach e il *Requiem* di Mozart. Tra le interpretazioni mozartiane si ricordano inoltre *Betulia liberata* in Germania con Accademia Bizantina, *Le nozze di Figaro* alla Scala, *Il flauto magico* a Montpellier, *Così fan tutte* al Teatro National di Santiago del Cile diretto da Maurizio Benini e successivamente da Johnatan Webb al

Teatro Filarmonico di Verona e a Reggio Emilia. Appassionato del repertorio bachiano, ha eseguito tra l'altro la *Passione secondo Matteo* e la *Passione secondo Giovanni*, *Oratorio di Natale*, *Magnificat*, *Actus tragicus*, diverse cantate profane oltre una quindicina di cantate sacre.

Ha collaborato con direttori quali: Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Carlo Rizzi, Tiziano Severini, Fabrizio Carminati, Corrado Rovaris, Maurizio Barbacini, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini e Antonio Florio.

## Filippo Polinelli

Nato a Tortona, intraprende lo studio del canto all'età di vent'anni. Inizia l'attività professionale nel 2006, arrivando in breve tempo a calcare palcoscenici prestigiosi della scena italiana (La Scala di Milano, Regio di Parma, Maggio Musicale Fiorentino, Massimo di Palermo) ed internazionale (Théâtre du Châtelet di Parigi, Bad Wildbad Belcanto Opera Festival, Hong Kong Cultural Center, Tokyo International Forum), al fianco di artisti, direttori d'orchestra e registi di fama internazionale (tra cui Plácido Domingo, Renato Bruson, Leo Nucci, Yuri Temirkanov, Zubin Mehta, Luca Ronconi).

Dal 2009 frequenta l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala, partecipando, nel 2010 e 2011, nell'ambito del Progetto Accademia, all'allestimento di due titoli rossiniani firmati da Jean-Pierre Ponnelle sul palcoscenico della Scala: nel 2010 è Don Parmenione nell'*Occasione fa il ladro* diretto da Daniele Rustioni, nel 2011 è Haly nell'*Italiana in Algeri* diretto da Antonello Allemandi.

Ha al suo attivo incisioni discografiche con etichette quali TDK, Naïve, Naxos, Rai Trade.

## Valeria Tornatore

Nata a Palermo, studia canto presso il Conservatorio "Vincenzo Bellini" dove si diploma nel 2006. Allieva dell'Opera Laboratorio di Palermo, debutta nel ruolo di Fidalma nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa al Teatro

Manoel di Malta nel 2005. Nel 2006 nello stesso teatro debutta nel ruolo di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Fra il 2006 e il 2008 segue il corso di canto di Renato Bruson all'Accademia Musicale Chigiana. Nel 2007 è finalista al Concorso Internazionale del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Nello stesso anno vince una borsa di studio come "giovane promessa" al 23° Concorso Lirico Internazionale "Ismaele Voltolini"; si aggiudica il secondo premio al Concorso Internazionale "Francesco Maria Martini" Città di Mantova; si classifica al secondo posto al Concorso Lirico "Riccardo Zandonai", ottenendo anche una borsa di studio e un premio speciale della rivista spagnola «Opera actual». Nel 2008 vince il concorso dell'As.Li.Co. e debutta nel ruolo di Dorabella nel *Così fan tutte* di Mozart nei teatri del Circuito Lirico Lombardo ed è interprete del *Pulcinella* di Stravinskij al Politeama di Palermo sotto la direzione di Gabriele Ferro. Ancora nel 2008, con l'As.Li.Co., è Meg nel *Falstaff* di Verdi. Consegue un premio speciale e una menzione d'onore alla 46ª edizione del Concorso "Francisco Vinas" di Barcellona. Nel 2009 interpreta al Politeama di Palermo *Les nuits d'été* di Berlioz, sotto la direzione di Alberto Veronesi.

Fra il 2009 e il 2011 frequenta l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala, partecipando a diverse edizioni del Progetto Accademia: nel 2009 è Pippetto nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti, sotto la direzione di Marco Guidarini e la regia di Antonio Albanese, successivamente interpreta due titoli rossiniani negli storici allestimenti di Jean-Pierre Ponnelle: nel 2010 *L'occasione fa il ladro* (Ernestina), diretto da Daniele Rustioni, e nel 2011 *L'Italiana in Algeri* (Zulma), diretto da Antonello Allemandi.

## Evis Mula

Nata a Tirana, ha frequentato il Corso di Laurea in Canto Lirico dell'Academy of Arts di Tirana. Ha partecipato alle masterclass di Enzo Tai, Carmen Gonzales, Giuseppe Gipali. Ha tenuto numerosi concerti e recital presso l'Albanian National Theatre of Opera and Ballet di Tirana e fra il 2002 e il 2006 e ha partecipato a festival e competizioni musicali,

aggiudicandosi premi e riconoscimenti. Fra questi si segnala il primo premio all'International Contest of Lyrical Singer "Maria Kraja" a Tirana nel 2009. Tra il 2009 e il 2011 ha frequentato l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala.

Fra le sue interpretazioni si ricordano: *Aida* di Verdi, *Orfeo ed Euridice* di Gluck, *Porgy and Bess* di Gershwin, *Gianni Schicchi* di Puccini. Nel 2010 è stata Ernestina nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini, Progetto Accademia 2010, in scena alla Scala, nell'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle diretto da Daniele Rustioni.

## Davide Pelissero

Dopo aver compiuto gli studi musicali al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino, ha frequentato l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala.

Ha debuttato al Teatro Mancinelli di Orvieto come Guglielmo nel *Così fan Tutte* di Mozart. Successivamente è stato Masetto nel *Don Giovanni* al Teatro Lirico di Cagliari, Mengotto nella *Cecchina* di Piccinni (incisione Bongiovanni) al Teatro Piccinni di Bari, ha interpretato *Messer Lievesogno e la porta chiusa* di Carlo Galante all'Arena di Verona ed è stato il Re d'Inghilterra nella *Nave a tre piani* di Carlo Boccadoro al Regio di Torino.

Alla Scala ha debuttato come Conte nella *Nina, o sia La pazza per amore* di Paisiello; successivamente vi ha interpretato Schaubard nella *Bohème*, Leporello nel *Dissoluto assolto* di Azio Corghi, Resul Efendi in *Teneke* di Fabio Vacchi, Mamma Agata nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti e Martino nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini.

Al Metropolitan Opera House di New York è stato cover del ruolo di Renato nel *Ballo in maschera* di Verdi.

Nell'ambito della propria attività concertistica ha cantato i *Chichester Psalms* di Leonard Bernstein, diretto da Gustavo Dudamel, alla Scala; musiche di Cimarosa alla Kleine Zaal del Concertgebouw di Amsterdam; *La Passione di Cristo* e *Il Natale del Redentore* di Perosi (incisioni Bongiovanni) al Festival Perosiano di Tortona e la *Messa di gloria* di Puccini all'Auditorium Verdi di Milano.

## Valeri Turmanov

Nato a Burgas in Bulgaria, si diploma in canto nel 2005 presso la Scuola Nazionale d'Arte Musicale e Drammatica "Pancho Vladigerov". Dal 2005 frequenta il Corso di Laurea Specialistica presso l'Accademia Nazionale della Musica di Sofia. Nel 2005 si aggiudica il primo posto al Concorso Internazionale di Musica Tedesca e Austriaca "Magic" di Burgas, nel 2006 il premio del 20° Concorso Nazionale per Cantanti e Musicisti "Svetoslav Obretenov" di Provadia, nel 2008 una borsa di studio della Galleria dei Giovani Talenti Bulgari. Nel suo repertorio annovera opere di Mozart, Rossini, Mascagni, Leoncavallo, Bizet, Verdi, Puccini, Offenbach.

Tra il 2009 e il 2011 frequenta l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala. Nel 2010 è Martino nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini, Progetto Accademia 2010, in scena al Teatro alla Scala, nell'allestimento di Jean-Pierre Ponnelle ripreso da Sonja Frisell e diretto da Daniele Rustioni. Nel 2011 è Haly nell'*Italiana in Algeri* di Rossini, Progetto Accademia 2011, sotto la direzione di Antonello Allemandi nell'allestimento ancora una volta di Jean-Pierre Ponnelle, ripreso da Lorenza Cantini.

## Accademia Teatro alla Scala

"L'Accademia del Teatro alla Scala è il pensiero della Scala per domani: un'occasione storica, un luogo in cui viene trasmesso il *savoir-faire* di un Teatro che è la storia stessa dell'opera. Se la Scala è patrimonio del mondo, l'Accademia ne è parte vitale. Il migliore investimento per il futuro".

Con queste parole il Sovrintendente del Teatro alla Scala, Stéphane Lissner, ben riassume la vocazione che l'ente scaligero dimostra da sempre nel favorire la crescita di nuovi talenti.

Nata nel 2001 come Fondazione di diritto privato, l'Accademia è progressivamente cresciuta ed oggi, presieduta da Pier Andrea Chevillard e diretta da Luisa Vinci, costituisce un caso unico in Europa, poiché attraverso i suoi quattro dipartimenti – Musica, Danza,

Palcoscenico-Laboratori, Management – copre tutti i profili professionali legati al teatro musicale, con un'ampia offerta didattica articolata in corsi di formazione, specializzazione e workshop.

L'alto livello della docenza garantisce la preparazione più adeguata grazie alla presenza dei qualificati professionisti del Teatro alla Scala, cui si affiancano grandi artisti e i maggiori esperti del settore.

Ogni anno giovani di età compresa fra i 16 e i 30 anni, provenienti da tutto il mondo, studiano per divenire figure di eccellenza nel campo artistico, tecnico e manageriale: cantanti lirici, professori d'orchestra, artisti del coro, maestri collaboratori, ballerini, scenografi, costumisti, sarti, truccatori e parrucchieri, lighting designer, tecnici di palcoscenico, fotografi di scena, tecnici audio, videomaker, manager.

Il contatto diretto con il mondo del lavoro costituisce la base della metodologia didattica, al fine di garantire un valido inserimento professionale grazie ad un'intensa attività di tirocinio e formazione "sul campo": concerti, spettacoli, esposizioni, oltre al tradizionale appuntamento annuale con il Progetto Accademia, titolo inserito nella stagione della Scala, sono i banchi di prova a cui costantemente sono chiamati tutti gli allievi, non solo sul territorio nazionale.

Negli ultimi anni si è registrato infatti un progressivo aumento dell'attività concertistica e coreutica, soprattutto all'estero, in noti teatri e nell'ambito di festival di respiro internazionale. Ad oggi, l'elenco dei paesi che, nel tempo, hanno ospitato l'Accademia Teatro alla Scala è molto folto: Austria, Belgio, Brasile, Canada, Cina, Danimarca, Emirati Arabi, Francia, Germania, Gran Bretagna, Grecia, India, Norvegia, Olanda, Oman, Russia, Serbia, Spagna, Sri Lanka, Stati Uniti, Svizzera.

Ciò ha portato anche ad un notevole incremento delle richieste di quegli enti formativi che intendono importare sul proprio territorio il modello pedagogico scaligero.

Inoltre è stato dato ulteriore sviluppo ai progetti di ricerca e cooperazione sostenuti dalla Comunità Europea, realizzati con autorevoli partner.

Infine, nel segno del medesimo principio di apertura e collaborazione, recentemente è nata l'Area didattica e divulgazione, creata

per promuovere progetti di diffusione e trasmissione della cultura teatrale e musicale, attraverso guide all'ascolto, laboratori musicali, visite guidate, incontri con artisti e musicisti.

## Accademia di perfezionamento per cantanti lirici

Fondata da Riccardo Muti nel 1997 sotto la direzione artistica di Leyla Gencer (scomparsa nel 2008), l'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici raccoglie l'eredità della scuola dei "Cadetti della Scala", voluta da Arturo Toscanini negli anni Cinquanta per garantire la trasmissione della tradizione lirica italiana.

Grazie alla docenza di artisti come Luis Alva, Renato Bruson, Mirella Freni e Luciana Serra e maestri come Vincenzo Scalerà e James Vaughan, l'Accademia prepara alla carriera professionale giovani cantanti dotati di una solida formazione vocale e musicale, affinandone in un percorso biennale le capacità tecniche e interpretative.

Le masterclass tenute nel corso degli anni da Teresa Berganza, Enzo Dara, Christa Ludwig, Leo Nucci, Renata Scotto e Shirley Verrett hanno ulteriormente arricchito l'esperienza formativa.

Lo studio quotidiano si intreccia costantemente con l'inserimento degli allievi nelle produzioni scaligere, accanto a interpreti, direttori d'orchestra e registi di fama assoluta.

Particolare importanza rivestono inoltre l'attività concertistica in Italia e all'estero e la partecipazione a produzioni operistiche, come il Progetto Accademia.

Numerosi i titoli allestiti alla Scala e nei più importanti teatri italiani: fra le ultime produzioni si ricordano tre opere del catalogo mozartiano, *Ascanio in Alba* (2006), *Così fan tutte* (2007) e *Le nozze di Figaro* (2008), *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti (2009) e due titoli rossiniani, *L'occasione fa il ladro* (2010) e *L'Italiana in Algeri* (2011).

Numerosi gli ex allievi che oggi calcano le scene dei maggiori teatri nazionali ed esteri, dalle soprano Serena Farnocchia, Carmen Giannattasio, Anja Kampe, Irina Lungu, Nino Machaidze, Pretty Yende alle mezzosoprano Ketevan Kemoklidze, Anita Rachvelishvili,

Nino Surguladze; dal contralto Sonia Prina ai tenori Thiago Arancam, Leonardo Cortellazzi, Giuseppe Filianoti; dai baritoni Simon Bailey, Fabio Capitanucci, Massimo Cavalletti, Christian Senn, Vincenzo Taormina ai bassi Simon Lim, Carlo Malinverno, Jong Min Park, Giovanni Battista Parodi, Dejan Vatchkov.

## Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala

L'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala si è formata nell'ambito dei Corsi di perfezionamento finalizzati all'inserimento di giovani e valenti strumentisti nelle più importanti compagnie orchestrali, in Italia e all'estero. Sotto la guida di stimati musicisti e delle prime parti dell'Orchestra del Teatro alla Scala, i corsi prevedono lezioni individuali di strumento, musica da camera, sezioni d'orchestra, esercitazioni orchestrali.

Gli allievi si sono esibiti a Milano alla Scala, al Piccolo Teatro, al Teatro Dal Verme, al Donizetti di Bergamo, al Verdi di Brindisi, al Teatro Grande di Brescia, al Conservatorio di Torino, al Teatro Greco di Pompei, nell'ambito del Festival MiTo Settembre Musica (edizione 2008; 2009, 2010), Ravello Festival (edizione 2010) e in numerose tournée, tra le quali si segnalano quelle nel 2008 negli Emirati Arabi (Al Ain ed Abu Dhabi), nel 2009 in Danimarca (Aalborg) e nel 2010 in Russia (Mosca e San Pietroburgo).

Ogni anno l'orchestra partecipa al Progetto Accademia, un'opera inserita nella stagione scaligera interamente affidata agli allievi e ad alcune produzioni per il Corpo di Ballo; fra le più recenti si ricordano: il balletto *Il pipistrello*, con la coreografia di Roland Petit, tre titoli mozartiani (*Ascanio in Alba*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*), *Serata Petit*, *Sogno di una notte di mezza estate* con la coreografia di George Balanchine, *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti, *L'occasione fa il ladro* e *L'Italiana in Algeri* di Rossini.

Fra gli impegni più significativi del 2011 si segnalano un concerto diretto da John Axelrod con Lang Lang alla Scala, l'allestimento di *Giselle* con il Corpo di Ballo della Scala in Oman a Muscat nella nuova sala della Royal Opera House sotto la direzione di David Coleman e

infine un Galà diretto da Gustavo Dudamel per festeggiare il decennale dell'Accademia come Fondazione, con Giuseppe Filianoti, Anita Rachvelishvili, Vincenzo Taormina e Pretty Yende, ex allievi ormai affermati.

Fra i direttori che si sono avvicendati alla conduzione, oltre a quelli sopra menzionati, si segnalano: Antonello Allemandi, Giovanni Antonini, Massimiliano Caldi, Ottavio Dantone, Christopher Franklin, Marco Guidarini, Nicola Luisotti, Enrique Mazzola, Pietro Mianiti, Stefano Ranzani.

violini primi

**Lorenzo Bruffatto\***, Giulia Bizzi, Elisabetta Galasso, Angelo Di Ianni, Fabio Marfil Nico, Elena Cosmo, Leila Negro, Livio Troiano

violini secondi

**Catalina Spataru\***, Matteo Amat di San Filippo, Tudora Spataru, Monica Vacatello, Barbara Pinna, Mattia Tonon

viola

**Luca Guidi\***, Marcello Schiavi, Leoluca Di Miceli, Marianna Bernardone, Andrea Pomeranz

violoncelli

**Antonio Alejandro Mariangel Pradenas\***, Cristiano Frisenda, Vincenzo Lioy, Gianluca Muzzolon

contrabbassi

**Emiliano Amadori\***, Luca Lombardi

flauti

**Serena Zanette\***, Silvia Marini (anche ottavino)

clarinetti

**Pierluigi Capezzuto\***, Marianna Coglianni

oboi

**Gabriele Cutrona\***, Silvia Mori

fagotto

**Davide Fumagalli\***

corno

**Mirko Landoni\***, Alessandro Valoti

\* prime parti

#### Soci

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna-Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

#### Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci  
Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani  
Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

#### Consiglieri

Ouidad Bakkali  
Gianfranco Bessi  
Antonio Carile  
Alberto Cassani  
Valter Fabbri  
Francesco Giangrandi  
Natalino Gigante  
Roberto Manzoni  
Maurizio Marangolo  
Pietro Minghetti  
Gian Paolo Pasini  
Roberto Petri  
Lorenzo Tarroni

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 2011-2012

#### Sovrintendente

Antonio De Rosa

#### Direttore artistico

Angelo Nicastro  
*Coordinamento programmazione  
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

#### Spazi teatrali

*Responsabile* Romano Brandolini  
*Servizi di sala* Alfonso Cacciari

#### Ufficio produzione

*Responsabile* Emilio Vita  
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

#### Marketing e comunicazione

*Responsabile* Fabio Ricci  
*Editing e ufficio stampa* Giovanni Trabalza  
*Sistemi informativi, archivio fotografico* Stefano Bondi  
*Impaginazione e grafica* Antonella La Rosa  
*Segreteria* Antonella Gambi, Ivan Merlo

#### Biglietteria

*Responsabile* Daniela Calderoni  
*Biglietteria e promozione*  
Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,  
Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

#### Segreteria e contrattualistica

*Responsabile* Lilia Lorenzi  
*Amministrazione e contabilità* Cinzia Benedetti  
*Segreteria amministrazione* Valentina Battelli  
*Segreteria di direzione* Giorgia Orioli, Michela Vitali

#### Servizi tecnici

*Responsabile* Roberto Mazzavillani  
*Capo macchinisti* Enrico Ricchi  
*Macchinisti* Matteo Gambi, Massimo Lai,  
Francesco Orefice, Marco Stabellini  
*Capo elettricisti* Luca Ruiba  
*Elettricisti* Christian Cantagalli, Uria Comandini,  
Marco Rabiti  
*Servizi generali e sicurezza* Marco De Matteis  
*Portineria* Giuseppe Benedetti, Giusi Padovano,  
Samantha Sassi

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

#### SETTORI RILEVANTI

Cultura  
Ricerca Scientifica  
e Tecnologica  
Sviluppo Locale  
Servizi alla Persona  
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

#### PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna  
Bella Fuori  
SeiPiù  
Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



FONDAZIONE DEL  
MONTE

1473

[www.fondazione-del-monte.it](http://www.fondazione-del-monte.it)

## prossimi spettacoli

### Sukhishvili

Balletto Nazionale della Georgia

*Danze folkloristiche georgiane su musiche di autori anonimi del X e XII secolo.*

coreografie Iliko Sukhishvili Sr., Nina Ramishvili, Iliko Sukhishvili Jr.

Ensemble strumentale Sukhishvili

sabato 17 dicembre, ore 20.30 (Turno A)

domenica 18, ore 15.30 (Turno B)

### La bohème

scene liriche in quattro quadri  
libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa  
dal romanzo "Scènes de la vie de Bohème" di Herni Murger

musica di Giacomo Puccini

direttore Francisco Bonnín

regia Marco Gandini

scene Italo Grassi

costumi Anna Biagiotti

luci Marco Minghetti

Orchestra e Coro della Toscana

maestro del coro Marco Bargagna

Nuovo allestimento del Teatro del Giglio di Lucca in coproduzione con Teatro Goldoni di Livorno, Teatro Verdi di Pisa, Teatro Alighieri di Ravenna

sabato 28 gennaio, ore 20.30 (Turno A)

domenica 29, ore 15.30 (Turno B)

Alcune poltrone  
ci intimidiscono.



Altre ci  
ispirano.

Per essere sicuri di poterti offrire una poltrona che sia per te fonte di ispirazione, sponsorizziamo numerose iniziative culturali in tutta Europa. Perché crediamo che l'arte abbia il potere di accendere l'immaginazione e unire le persone. Anche sostenendo la cultura, vogliamo essere concretamente vicini a te in ogni momento.

[unicreditgroup.eu](http://unicreditgroup.eu)

La vita è fatta di alti e bassi.  
Noi ci siamo in entrambi i casi.

Benvenuto in  
 **UniCredit**