



# IL BLU CHE SOSTIENE IL TUO FUTURO

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

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

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

Perché **la nostra energia è la tua energia**.



Gas



Luce



Servizi



Sostenibilità

# BLUENERGY

[bluenergy.online](https://www.bluenergy.online)



**HAUSBRANDT**

TRIESTE 1892



**Note morbide e *Intense.***

**Hausbrandt, la pausa d'autore  
tra musica e arte.**



HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,  
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

[hausbrandt.it](http://hausbrandt.it)



**NUOVO REGOLAMENTO  
FRINGE BENEFIT 2025**  
Tassazione agevolata al 10%

# L'elettrico nella sua massima espressione.



## Nuova Audi A6 e-tron.

Performance insuperabili 100% elettriche: fino a **720 km** di autonomia.

**Nuova Audi A6 e-tron:** autonomia senza compromessi. Scopri l'essenza della mobilità elettrica con Nuova Audi A6 e-tron, il perfetto equilibrio tra design sportivo, efficienza e comfort. Con un'autonomia fino a **720 km**, puoi affrontare ogni viaggio senza preoccuparti della ricarica. Grazie alla potenza di ricarica fino a 270 kW, bastano solo 10 minuti per ottenere 295 km di autonomia presso le stazioni HPC e poco più di 20 minuti per passare dal 10% all'80%. L'iconico design si combina con qualità aerodinamiche avanzate per un'esperienza di guida senza pari, mentre la trazione elettrica all'avanguardia garantisce prestazioni eccellenti e sostenibili. Nuova Audi A6 e-tron: innovazione che ridefinisce la mobilità.

Scopri nei nostri Showroom e su [motorclass.it](http://motorclass.it)

Gamma Audi A6 e-tron. Consumo di energia nel ciclo combinato (WLTP): 17,0-14,8; Emissioni CO<sub>2</sub> nel ciclo combinato: 0g/km.

I valori indicativi relativi al consumo di carburante e alle emissioni di CO<sub>2</sub> e/o, in caso di modello ibrido plug-in, al consumo di energia elettrica, sono rilevati dal Costruttore in base al metodo di omologazione WLTP (Regolamento UE 2017/1151 e successive modifiche e integrazioni). I valori di emissioni CO<sub>2</sub> nel ciclo combinato sono rilevanti ai fini della verifica dell'eventuale applicazione dell'Ecotassa/Ecobonus, e relativo calcolo. Eventuali equipaggiamenti e accessori aggiuntivi, lo stile di guida e altri fattori non tecnici, possono modificare i predetti valori. Per ulteriori informazioni sui predetti valori, vi invitiamo a rivolgervi alle Concessionarie Audi e a consultare il sito [audi.it](http://audi.it). È disponibile gratuitamente presso ogni Concessionaria una guida relativa al risparmio di carburante e alle emissioni di CO<sub>2</sub>, che riporta i valori inerenti a tutti i nuovi modelli di veicoli.

**MOTORCLASS**  
Concessionaria e Service Audi

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

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

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





FEST



*Maria Callas*

**MARIA CALLAS**

at  
**TEATRO LA FENICE**

From the 11th of September 2015  
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro  
Ticket includes entrance to the exhibition  
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita  
Information and tickets [www.veneziannica.it](http://www.veneziannica.it)  
call center HelloVenezia: +39 041 2424

THE MERCHANT<sup>®</sup>  
OF VENICE



*My Pearls*  
*the quintessence of*  
*the precious gems*



# La Fenice Theatre



## Organise **your event**

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



## Visit the **Theatre**

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



## Fenice Servizi Teatrali

Fest S.r.l.  
San Marco, 4387  
30124 Venezia  
Tel. +39 041 786672  
[info@festfenice.com](mailto:info@festfenice.com)



## INIZIA LO SPETTACOLO

Belcanto di Bellussi, il Prosecco DOCG ufficiale del Teatro La Fenice, è una celebrazione dell'opera e del suo fascino. Vi invitiamo a inaugurare la stagione lirica 2024-2025 con un brindisi, per condividere insieme a noi un'emozione unica.



shop online at  
**BELLUSSI.COM**





# WE ARE ALL CONNECTED

We fly to more countries than any other airline in the world



**TURKISH AIRLINES**



## Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2024-2025  
*trasmesse in diretta o in differita*  
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

mercoledì 20 novembre 2024 ore 19.00

**Otello**

venerdì 7 marzo 2025 ore 19.00

**Il trionfo dell'onore**

martedì 1 aprile 2025 ore 19.00

**Anna Bolena**

venerdì 2 maggio 2025 ore 19.00

**Der Protagonist**

martedì 20 maggio 2025 ore 19.00

**Attila**

venerdì 20 giugno 2025 ore 19.00

**Dialogues des carmélites**

venerdì 29 agosto 2025 ore 19.00

**Tosca**

venerdì 17 ottobre 2025 ore 19.00

**Wozzeck**

Concerti della Stagione Sinfonica 2024-2025  
*trasmessi in diretta o differita*  
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

**Hervé Niquet** (venerdì 6 dicembre 2024 ore 20.00)

**Charles Dutoit** (sabato 14 dicembre 2024 ore 20.00)

**Alpesh Chauhan** (venerdì 24 gennaio 2025 ore 20.00)

**Ton Koopman** (sabato 12 aprile 2025 ore 20.00)

**Stanislav Kochanovsky** (sabato 5 luglio 2025 ore 20.00)

**Kent Nagano** (venerdì 31 ottobre 2025 ore 20.00)

FONDAZIONE  
**AMICI DELLA FENICE**  
STAGIONE 2024-2025



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

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

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

Caratteristiche tecniche:  
*estensione fa<sup>1</sup> - fa<sup>5</sup>,  
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,  
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.*

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

*e-mail: [info@amicifenice.it](mailto:info@amicifenice.it)  
[www.amicifenice.it](http://www.amicifenice.it)*

*Incontri con l'opera  
e con il balletto*

giovedì 14 novembre 2024, ore 18.00

LUCA MOSCA

**Otello**

venerdì 10 gennaio 2025, ore 18.00

FRANCO BOLLETTA

**Romeo e Giulietta**

lunedì 3 febbraio 2025, ore 18.00

MASSIMO CONTIERO

**Rigoletto**

lunedì 24 febbraio 2025, ore 18.00

GIUSEPPE CLERICETTI

**Il trionfo dell'onore**

lunedì 17 marzo 2025, ore 18.00

PAOLO FABBRI

**Anna Bolena**

giovedì 27 marzo 2025, ore 18.00

ROBERTO CALABRETTO

**Arcifanfano re dei matti**

lunedì 28 aprile 2025, ore 18.00

GASTON FOURNIER FACIO

**Der Protagonist**

martedì 13 maggio 2025, ore 18.00

CARLA MORENI

**Attila**

giovedì 12 giugno 2025, ore 18.00

DA DEFINIRE

**Dialogues des carmélites**

martedì 26 agosto 2025, ore 18.00

MICHELE GIRARDI

**Tosca**

martedì 16 settembre 2025, ore 18.00

ROBERTO GIAMBRONE

**La Cenerentola**

martedì 30 settembre 2025, ore 17.30

MARINELLA GUATTERINI

**España/Hashtag**

martedì 14 ottobre 2025, ore 18.00

BENEDETTA SAGLIETTI

**Wozzeck**

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



Alessandro Scarlatti, ritratto ad olio. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale.

# VENEZIAMUSICA

*e dintorni*

LIRICA E BALLETO  
STAGIONE 2024-2025

## IL TRIONFO DELL'ONORE

**Teatro Malibran**

venerdì 7 marzo 2025 ore 19.00 turno A

*in differita* 

domenica 9 marzo 2025 ore 15.30 turno B

martedì 11 marzo 2025 ore 19.00 turno D

giovedì 13 marzo 2025 ore 19.00 turno E

sabato 15 marzo 2025 ore 15.30 turno C

*main partner*

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

IL TRIONFO <sup>2</sup>  
DELL'ONORE,  
C O M M E D I A

DI FRANCESCO ANTONIO  
TULLIO,

*POSTA IN MUSICA*

*Dal Cavaliere Signor*

ALESSANDRO SCARLATTI  
Maestro della Real Cappella  
di Napoli.

*Da rappresentarsi nel Teatro de' Flo-  
rentini in quest' Anno 1718.*

C O N S E C R A T A  
*All' Illustriss., ed Eccell. Signora*

LA SIGNORA

**B A R B A R A**

D'ERBESTEIN,

Contessa di Daun, Principessa di  
Teano, e Viceregina nel Re-  
gno di Napoli.

•••••

IN BENEVENTO MDCCXVIII.  
A spese dell'Appaltatore; e si vendono alla  
Libreria del Parrino à Strada Foleda.

*Con Licenza de' Superiori.*

La locandina	17
<i>Il trionfo dell'onore</i> in breve	19
<i>a cura di Ludovica Gelpi</i>	
<i>Il trionfo dell'onore</i> in short	21
Argomento	23
Synopsis	25
Argument	27
Handlung	29
Il libretto	31
<i>Un esperimento? Sì, ma soprattutto una sorpresa...</i>	73
<i>di Francesco Arturo Saponaro</i>	
Guida all'ascolto	83
<i>di Francesco Arturo Saponaro</i>	
Stefano Vizioli: «Un don Giovanni in salsa nostrana»	85
<i>a cura di Leonardo Mello</i>	
Stefano Vizioli: «A more local Don Giovanni»	89
Enrico Onofri: «Una scrittura musicale rigorosa e fluida»	94
Enrico Onofri: «A fluid but rigorous composition»	97
Alessandro Scarlatti a Venezia	101
<i>a cura di Franco Rossi</i>	
MATERIALI	
<i>Il trionfo dell'onore</i> : teatro, musica e artisti nella Napoli del primo Settecento	109
<i>di Aaron Carpenè</i>	
Le edizioni della Fenice	116
<i>di Franco Rossi</i>	
CURIOSITÀ	
<i>Make it black</i> di Ugo Nespolo alla Sala della Musica del Quirinale	120
Biografie	121
IMPRESA E CULTURA	
Forno Bonomi e Teatro La Fenice, due eccellenze che si incontrano	127



Francesco Solari, Alessandro Scarlatti, busto in bronzo. Napoli, Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella.

# IL TRIONFO DELL'ONORE

*commedia posta in musica in tre atti*

*libretto di* **Francesco Antonio Tullio**

*musica di* **Alessandro Scarlatti**

*revisione del manoscritto originale a cura di* **Aaron Carpenè**

prima rappresentazione assoluta: Napoli, Teatro dei Fiorentini, 26 novembre 1718

edizione Fondazione Teatro La Fenice

*personaggi e interpreti*

<i>Riccardo Albenori</i>	Giulia Bolcato
<i>Leonora Dorini</i>	Rosa Bove
<i>Erminio Dorini</i>	Raffaele Pe
<i>Doralice Rossetti</i>	Francesca Lombardi Mazzulli
<i>Flaminio Castravacca</i>	Dave Monaco
<i>Cornelia Buffacci</i>	Luca Cervoni
<i>Rosina Caruccia</i>	Giuseppina Bridelli
<i>Capitano Rodimarte Bombarda</i>	Tommaso Barea

*maestro concertatore e direttore*

**Enrico Onofri**

*regia*

**Stefano Vizioli**

*scene e costumi* Ugo Nespolo

*costumista realizzatore* Carlos Tieppo

*light designer* Nevio Cavina

**Orchestra del Teatro La Fenice**

*continuo*

*cembalo* Cristiano Gaudio, Alberto Gaspardo

*violoncello* Giacomo Cardelli

con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in occasione del 300° anniversario della morte di Alessandro Scarlatti

---

assistente alla regia Lorenzo Nencini; assistente alle scene Keiko Shiraishi; primo maestro di sala Giuseppe Vaccaro; altro maestro di sala Michelangelo D'Adamo; maestro di palcoscenico Laura Colonello; maestro alle luci Claudio Micconi; scene Keiko Shiraishi Scenografie (Modena); attrezzeria Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; calzature Epoca (Milano); trucco, parrucche Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

## *Il trionfo dell'onore in breve*

*a cura di Ludovica Gelpi*

*Il trionfo dell'onore, ovvero il dissoluto pentito*, commedia in tre atti, rappresenta un *unicum* nel ricchissimo catalogo di Alessandro Scarlatti, si tratta infatti dell'unico suo lavoro di genere buffo. Il compositore era nel pieno della sua maturità artistica quando, nel 1718, iniziò questo nuovo progetto insieme al librettista Francesco Antonio Tullio, detto anche Col'Antuono Feralintisco, uno dei più celebri poeti napoletani del tempo. E proprio Tullio era ben inserito nell'ambiente napoletano del teatro buffo, per il quale aveva da inizio '700 già realizzato diversi lavori. La prima rappresentazione del *Trionfo dell'onore* si tenne il 26 novembre dello stesso anno al Teatro dei Fiorentini di Napoli, dove si testimoniano diciotto repliche in una sola stagione.

L'intero percorso di Scarlatti, con i suoi più di sessanta titoli di attribuzione certa, è fortemente rappresentativo del passaggio dall'opera così come la si intendeva nel Seicento all'opera così come si sarebbe sviluppata nel Settecento. In questo senso, il compositore dette con la sua prima e unica opera buffa un segnale molto forte. La critica del tempo era in parte legata ai modelli del passato, assai lontani da questo genere nuovo, ispirato alla commedia dell'arte e abitato da persone e situazioni delle più verosimili e comiche. *Il trionfo dell'onore* non fu per Scarlatti un semplice esperimento alternativo, ma un lavoro attento e strutturato volto a esplorare nuove possibilità espressive senza rinunciare ad alcuni tratti stilistici ormai consolidati e di matrice 'seria'. Non vennero meno l'eleganza del linguaggio musicale, l'assenza di ornamenti e virtuosismi e la misura nell'uso dei colori. Come di consueto, l'opera si apre con una Sinfonia tripartita allegro-adagio-allegro, a seguire una raffinata scrittura orchestrale si alterna ai recitativi esclusivamente secchi.

Il libretto venne scritto per volontà di Scarlatti in italiano fiorentino anziché in napoletano, come invece si usava frequentemente al Teatro dei Fiorentini: anche questo aspetto contribuì al successo e all'iniziale circolazione dell'opera. La trama ruota attorno ad alcuni dei punti fermi della commedia dell'arte, il contesto – Pisa, XVII secolo – è appena accennato e l'azione si svolge quasi interamente attorno a un unico ambiente, dove fra tradimenti, gelosie, forme di ingenuità e di furbizia si intrecciano le vicende di quattro coppie. Riccardo e Leonora ed Erminio e Doralice, le cui dinamiche si basano sull'iniziale indifferenza dell'uno (di Riccardo e di Doralice) e sull'appassionata dedizione dell'altro (di Erminio e di Leonora), si contrappongono ai più comici e improbabili Rodimarte e Rosina e Flaminio e Cornelia. Le varie combinazioni tra due e più personaggi diventano il fulcro



Ugo Nespolo, bozzetto per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025. Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

drammaturgico e musicale della cifra innovativa di Scarlatti, che si realizza in particolare nella brillantezza e nelle varietà delle arie e dei brani d'insieme, con una speciale attenzione al dialogo tra orchestra e voci. Ne sono esempio il quartetto conclusivo del secondo atto «Bella... Taci!» e il concertato finale «Applaudiam con lieto grido». Spicca nella sua connotazione più 'seria' il personaggio di Leonora, il cui lirismo intenso e patetico è espresso sin dalla prima aria «Mio destin fiero e spietato».

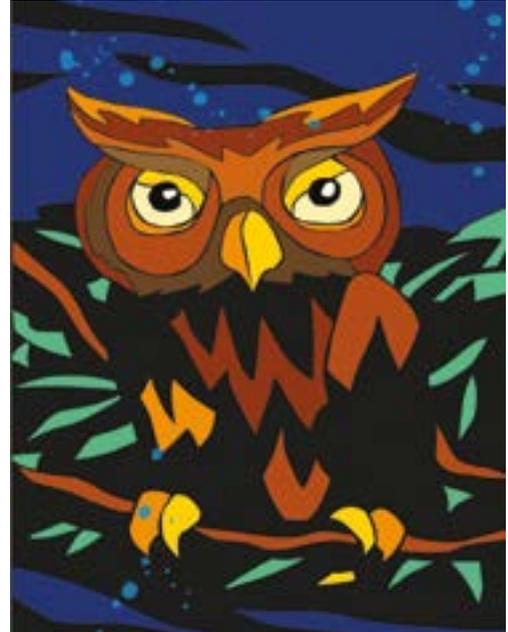
L'influenza del *Trionfo* di Scarlatti sui compositori contemporanei fu molto significativa, nei decenni a venire l'opera sarebbe rimasta tra i più saldi modelli di Leonardo Vinci, Giovanni Battista Pergolesi, Leonardo Leo e altri tra gli esponenti della scuola napoletana, come fondamentale premessa nel tempo di cui Stefano Arteaga scrisse: «Gli Dei e i diavoli furono sbanditi dal teatro, allorché si seppe far parlare dignitosamente gli uomini». Nonostante la calorosa accoglienza iniziale, *Il trionfo dell'onore* non fu più rappresentato fino al 1937, quando venne messo in scena a Loughton, in Inghilterra. L'anno seguente si tenne la prima londinese nella trascrizione e traduzione di Geoffrey Thomas Dunn. In Italia l'opera tornò all'attenzione del grande pubblico principalmente grazie alla registrazione dell'Orchestra Sinfonica della RAI di Milano diretta da Carlo Maria Giulini nel 1950.

## *Il trionfo dell'onore* in short

*The Triumph of Honor, or the Dissolute Repentant*, a comedy in three acts, represents a *unicum* in the very extensive catalogue of Alessandro Scarlatti; it is in fact his only comic work. The composer was at the height of his artistic maturity when he began this new project in 1718, together with the librettist Francesco Antonio Tullio, also known as Colantuono Feralintisco, one of the most famous Neapolitan poets of the time. And Tullio himself was well integrated in the Neapolitan circles of the comic theatre, having already created several works since the beginning of the 1700s. The première of *Trionfo dell'onore* took place on 26 November 1718 at Teatro dei Fiorentini in Naples, where there were no less than eighteen performances in a single season.

With more than sixty titles that can be attributed to him with certainty, Scarlatti's entire career is highly representative of the transition from opera as it was understood in the seventeenth century to opera as it would develop in the eighteenth century. In this sense, with his first and only comic opera the composer gave a very strong signal. The criticism of the time was partly linked to the models of the past, far removed from this new genre, inspired by the comedy of art and featuring people and comical situations within the bounds of credibility. For Scarlatti *Il trionfo dell'onore* was not just a simple alternative experiment, but a meticulous and structured work aimed at exploring new expressive possibilities without relinquishing certain well-established stylistic traits of a "serious" nature. The elegance of the musical language, the absence of ornaments and virtuosity and the measure in the use of colours were also not ignored. As was customary, the work opens with an allegro-*adagio*-allegro tripartite symphony, followed by a refined orchestral writing alternating with exclusively dry recitatives.

Scarlatti wanted the libretto to be written in Florentine Italian instead of Neapolitan, which was frequently used at Teatro dei Fiorentini. This aspect also contributed to the success and initial circulation of the opera. The plot revolves around some of the staples of the *commedia dell'arte*, the context – Pisa, 17th century – is barely mentioned and the action takes place almost entirely in a single setting, where betrayals, jealousy, forms of ingenuity and cunning intertwine the destinies of four couples. Riccardo and Leonora and Erminio and Doralice, whose dynamics are based on the initial indifference of the one (of Riccardo and Doralice) and the passionate dedication of the other (of Erminio and Leonora), are opposed to the more comical and improbable



Ugo Nespolo, quinte per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025. Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

Rodimarte and Rosina and Flaminio and Cornelia. The various combinations between two and more characters become the dramaturgical and musical fulcrum of Scarlatti's innovative style, which is realised in particular in the brilliance and variety of the arias and the ensemble pieces, paying particular attention to the dialogue between the orchestra and voices. Examples are the final quartet of the second act "Bella... Taci!" and the final concertato "Applaudiam con lieto grido". With its more "serious" characterisation, it is the character of Leonora that stands out, with an intense and pathetic lyricism that is expressed in the very first aria "Mio destin fiero e spietato".

The influence of Scarlatti's *Trionfo* on contemporary composers was very significant, in the decades to come the work would remain one of the strongest models of Leonardo Vinci, Giovanni Battista Pergolesi, Leonardo Leo and others among the exponents of the Neapolitan School, as a fundamental premise in the period in which Stefano Artega wrote: "Gods and the devils were banished from the theatre, when it became possible to make men speak with dignity." Despite its initial warm reception, it was not until 1937 that *Il trionfo dell'onore* was revived, when it was staged in Loughton, England. The following year the first London première took place, with the transcription and translation by Geoffrey Thomas Dunn. In Italy, the opera came back to the attention of the general public mainly thanks to the recording of the Rai Symphony Orchestra of Milan conducted by Carlo Maria Giulini in 1950.

# Argomento

## ATTO PRIMO

Pisa e dintorni, XVII secolo. Riccardo, giovane dissoluto, è fuggito da Lucca con l'inseparabile amico Rodimarte Bombarda. Insieme si fermano da Flaminio, zio di Riccardo, dal quale vogliono ottenere denaro per i loro vagabondaggi. Leonora, sedotta e abbandonata da Riccardo, si reca a Pisa per cercarlo. Una volta arrivata, sviene davanti a casa della promessa sposa di Flaminio, Cornelia, che la soccorre e ospita. Doralice, nipote di Cornelia, giunge a propria volta a casa della zia in cerca di Riccardo, poiché lui le ha promesso di sposarla. Il gruppo si completa con Erminio, fratello di Leonora e innamorato di Doralice. Presto Leonora e Doralice si rendono conto di essere innamorate dello stesso uomo. Per Riccardo Leonora è storia vecchia, vuole ora divertirsi con Doralice. Rodimarte si interessa intanto alla domestica Rosina.



Ugo Nespolo, Fondale chiaro per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025.  
Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

## ATTO SECONDO

Erminio scopre che Riccardo, oltre ad aver disonorato la sorella, gli ha anche sottratto l'amata Doralice. Flaminio e Cornelia sono perplessi di fronte alla crescente tensione tra i giovani. Cornelia è curiosa di capirne di più, mentre Flaminio desidera solo corteggiare Rosina in pace, e va su tutte le furie quando la trova con Rodimarte. Allo stesso tempo, Cornelia scopre Flaminio e Rosina. Leonora cerca di convincere il suo amato a tornare con lei, ma Riccardo non sente ragioni e chiede a Doralice di fuggire insieme a lui e a Rodimarte. Anche Erminio cerca di riconquistare Doralice, senza successo.

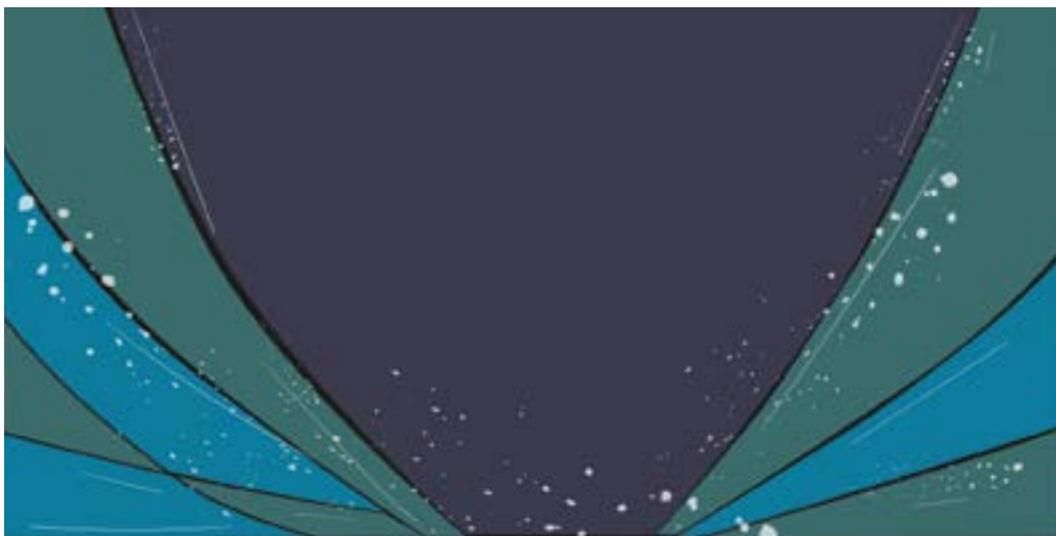
## ATTO TERZO

Ormai fuori di sé, Erminio è deciso a vendicarsi di Riccardo, che si appresta invece a partire con Doralice e Rodimarte. Quest'ultimo vuole che Rosina si unisca a loro, viene però nuovamente sorpreso da Flaminio, anche Cornelia si unisce alla zuffa. Da dentro casa si sente rumore di spade, Riccardo esce ferito. Doralice e Leonora cercano di fermare Erminio, ma gli animi si placano quando Riccardo si pente e chiede perdono a Leonora, promettendo di sposarla. Nel trionfo dell'onore, anche Doralice si ravvede e torna da Erminio, Flaminio e Cornelia si riappacificano e Rodimarte e Rosina si dichiarano reciproco amore.

# Synopsis

## ACT ONE

Pisa and its surroundings, seventeenth century. Riccardo, a dissolute young man, has fled Lucca with his inseparable friend Rodimarte Bombarda. Together they stop to visit Flaminio, Riccardo's uncle, because they want to ask him for money for their wanderings. Leonora, who has been seduced and abandoned by Riccardo, goes to Pisa to look for him. Once she arrives, she faints in front of the house of Flaminio's betrothed, Cornelia, who rescues her and takes her in. Doralice, Cornelia's niece, then also arrives at her aunt's house in search of Riccardo, since he has promised to marry her. The group is completed by Erminio, Leonora's brother who is in love with Doralice. Leonora and Doralice soon realise that they are in love with the same man. For Riccardo Leonora is water under the bridge, and now he wants to have fun with Doralice. Meanwhile, Rodimarte takes an interest in the maid Rosina.



Ugo Nespolo, Fondale scuro per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025.  
Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

## ACT TWO

Erminio discovers that in addition to having dishonored his sister, Riccardo has also stolen his beloved Doralice. Flaminio and Cornelia are perplexed by the growing tension among the young people. Cornelia is curious to understand more, while Flaminio only wants to woo Rosina in peace, and is furious when he finds her with Rodimarte. At the same time, Cornelia discovers Flaminio and Rosina. Leonora tries to convince her beloved to return with her, but Riccardo refuses to listen and asks Doralice to flee with him and Rodimarte. Erminio also tries to win back Doralice, but without success.

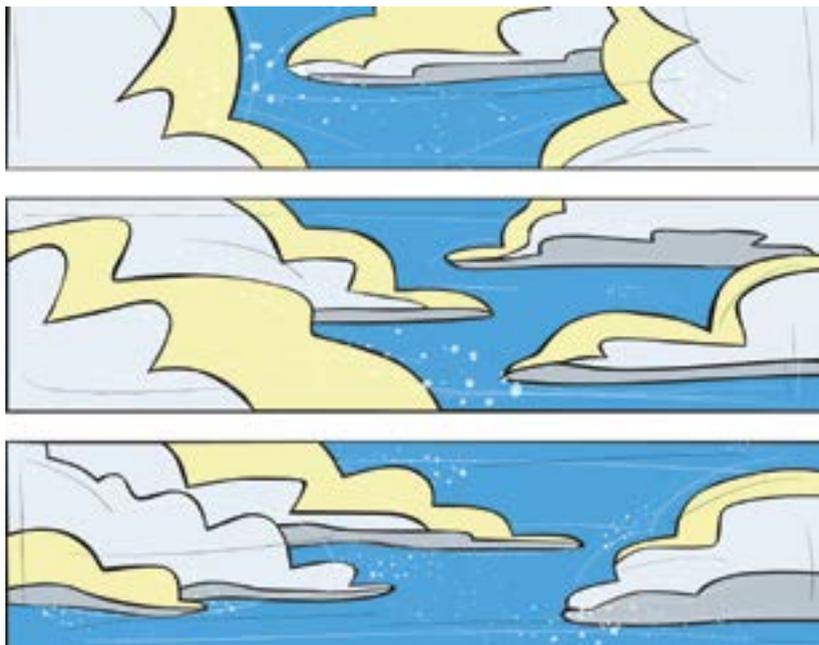
## ACT THREE

Now out of his mind, Erminio is determined to take revenge on Riccardo, who is instead preparing to leave with Doralice and Rodimarte. The latter wants Rosina to join them, but once again he is surprised by Flaminio; Cornelia also joins the fight. From inside the house the sound of swords can be heard, and Riccardo comes out wounded. Doralice and Leonora try to stop Erminio, but everyone calms down when Riccardo repents and asks Leonora for forgiveness, promising to marry her. As honour triumphs, Doralice also repents and returns to Erminio, Flaminio and Cornelia make peace and Rodimarte and Rosina declare their reciprocal love.

# Argument

## PREMIER ACTE

Pise et ses alentours, XVII<sup>e</sup> siècle. Riccardo, qui est un débauché, s'est enfui de Lucques avec son ami inséparable Rodimarte Bombarda. Ils font étape ensemble chez Flaminio, l'oncle de Riccardo auquel ils veulent demander de l'argent pour leurs vagabondages. Leonora, séduite et abandonnée par Riccardo, arrive à Pise à sa recherche. Une fois sur place, elle s'évanouit devant la maison de Cornelia qui a été promise comme épouse à Flaminio. Cornelia lui porte secours et la reçoit. Doralice, la nièce de Cornelia arrive à son tour chez sa tante, à la recherche de Riccardo, car il lui a promis de l'épouser. Le groupe se complète avec Erminio,



Ugo Nespolo, Nuvole, sipario per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025.  
Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

le frère de Leonora, qui est amoureux de Doralice. Leonora et Doralice se rendent bientôt compte d'être amoureuses du même homme. Pour Riccardo Leonora est une vieille histoire, il veut maintenant s'amuser avec Doralice. Rodimarte s'intéresse entre temps à la femme de chambre Rosina.

#### DEUXIÈME ACTE

Erminio découvre que Riccardo a non seulement déshonoré sa sœur, mais séduit également sa bien-aimée Doralice. Flaminio et Cornelia s'interrogent au spectacle des tensions en train de monter entre les jeunes gens. Cornelia veut en savoir plus, tandis que Flaminio n'a qu'une seule envie : celle de courtiser Rosina en paix. Sa colère éclate quand il la trouve avec Rodimarte. En même temps, Cornelia découvre Flaminio et Rosina. Leonora essaie de convaincre l'homme qu'elle aime de lui revenir, mais Riccardo ne veut rien savoir et demande à Doralice de s'enfuir avec lui et Rodimarte. Erminio également essaie de reconquérir Doralice, mais en vain.

#### TROISIÈME ACTE

Maintenant hors de lui, Erminio est décidé à se venger de Riccardo, qui s'apprête par contre à partir avec Doralice et Rodimarte. Ce dernier veut que Rosina se joigne à eux, mais est de nouveau surpris par Flaminio, tandis que Cornelia s'unit à la mêlée. On entend des bruits d'épées venant de la maison, d'où sort Riccardo après avoir été blessé. Doralice et Leonora essaient d'arrêter Erminio, mais le calme revient quand Riccardo dit se repentir et demande pardon à Leonora, en promettant de l'épouser. Dans un triomphe pour l'honneur, Doralice se repent à son tour et revient vers Erminio, Flaminio et Cornelia se réconcilient, tandis que Rodimarte et Rosina se déclarent un amour réciproque.

# Handlung

## ERSTER AKT

Pisa und Umgebung im 17. Jahrhundert. Riccardo, ein zügelloser junger Mann, ist mit seinem treuen Freund Rodimarte Bombarda aus Lucca geflohen. Gemeinsam besuchen sie Riccardos Onkel Flaminio, den sie um Geld für ihre Unternehmungen bitten wollen. Leonora, die von Riccardo erst verführt und dann verlassen wurde, folgt ihm nach Pisa. Als sie ihn sucht, fällt sie vor dem Haus von Flaminios Verlobter Cornelia in Ohnmacht, die ihr zur Hilfe eilt und sie aufnimmt. Auch Cornelias Nichte Doralice sucht Riccardo, denn er hat ihr versprochen, sie zu heiraten. Als sie ihre Tante besucht, trifft sie auf Erminio, Leonoras Bruder, der für Doralice schwärmt. Bald merken Leonora und Doralice, dass sie in denselben Mann verliebt sind. Für Riccardo ist Leonora längst passé, er möchte sich mit Doralice vergnügen. Rodimarte interessiert sich unterdessen für das Dienstmädchen Rosina.



Ugo Nespolo, Disagio sentimentale, sipario per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025. Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

**ZWEITER AKT**

Als Erminio herausfindet, dass Riccardo nicht nur seine Schwester sitzen ließ, sondern auch seiner geliebten Doralice den Kopf verdreht hat, wächst die Spannung zwischen den beiden Freunden. Flaminio und Cornelia sind verwundert darüber, doch während Cornelia neugierig ist und mehr darüber wissen möchte, will Flaminio nur seine Ruhe, denn er macht Rosina den Hof und wird wütend, als er sie mit Rodimarte sieht. Dann erwischt Cornelia Flaminio mit Rosina, während Leonora versucht, ihren geliebten Riccardo zurückzugewinnen. Doch dieser hört nicht auf sie und bittet Doralice, mit ihm und Rodimarte durchzubrennen. Auch Erminio versucht, Doralice zurückzugewinnen, jedoch ohne Erfolg.

**DRITTER AKT**

Erminio ist außer sich und will sich an Riccardo rächen. Dieser ist dabei, mit Doralice und Rodimarte aufzubrechen. Als Rodimarte Rosina bittet, sich ihnen anzuschließen, wird er von Flaminio überrascht und es kommt zu einer Auseinandersetzung, in die auch Cornelia verwickelt wird. Aus dem Inneren des Hauses hört man einen Schwertkampf, dann tritt Riccardo verwundet auf. Doralice und Leonora versuchen, Erminio aufzuhalten, aber die Gemüter beruhigen sich erst, als Riccardo Reue zeigt und Leonora um Verzeihung bittet. Er verspricht Leonora, sie zu heiraten. Die Ehre triumphiert und so bereut auch Doralice ihre Schwärmerei und kehrt zu Erminio zurück, Flaminio und Cornelia schließen Frieden und Rodimarte und Rosina erklären einander ihre Liebe.

# Il trionfo dell'onore

*commedia posta in musica in tre atti*

libretto di Francesco Antonio Tullio

musica di Alessandro Scarlatti

## Personaggi

*Riccardo Albenori, nipote di Flaminio, giovane dissoluto di Lucca* soprano

*Leonora Dorini, sorella d'Erminio, amante di Riccardo, che le ha tolto l'onore* contralto

*Erminio Dorini, suo fratello, amante di Doralice* controttenore

*Doralice Rossetti, nipote di Cornelia, prima innamorata d'Erminio, e poi di Riccardo* soprano

*Flaminio Castravacca, vecchio mercante, zio di Riccardo e promesso sposo di Cornelia* tenore

*Cornelia Buffacci, vecchia possidente, zia di Doralice* tenore

*Rosina Caruccia, serva di Cornelia* contralto

*Capitano Rodimarte Bombarda, compagno di Riccardo* basso

Note all'edizione 2025 creata per la Fondazione Teatro la Fenice di Venezia.

La presente produzione riporta alcune modifiche rispetto al manoscritto:

1. La suddivisione del libretto in due parti: detta suddivisione ingloba la numerazione dei tre atti prevista.

2. L'omissione delle seguenti arie:

Atto I, aria di Erminio «Tra sì torbida procella»

Atto II, aria aggiunta di Leonora «Nella procella ch'agita l'alma»

Atto II, aria di Cornelia «Sai che sono cattiva lanuzza»

Atto II, aria di Doralice «Deh! vieni, t'affretta»

Atto III, aria di Doralice «Sì, t'aspetto»

3. L'omissione delle seguenti scene:

Atto II, scena XI

Atto II, scena XVI

Atto II, scena XXV

Atto III, scena VI

4. Sono stati inoltre apportati ulteriori tagli ai recitativi.

*(Aaron Carpenè)*

## ATTO PRIMO

## SCENA PRIMA

*Riccardo, e Capitano Rodimarte.*

RICCARDO

Già siamo in salvo.

CAPITANO RODIMARTE

Ah! Cani!

Questo ad un uom, il più temuto, e forte?

Gli potea, con le mani,

Squartar così; ma rispettai la corte.

RICCARDO

Hai tu ben risoluto;

Più star non si potea chiusi in quel loco.

CAPITANO RODIMARTE

Se aveste voi voluto,

Avrei mandata Lucca a sangue, e a foco.

RICCARDO

Or già liberi siamo,

È svanito il timore.

CAPITANO RODIMARTE

A gusto vostro,

Girando andar possiamo,

Per goder delle donne all'uso nostro.

RICCARDO

Questo è il vero contento,

Questo far si conviene;

Più dolce godimento

Non v'è di questo.

CAPITANO RODIMARTE

È ver: dici assai bene.

RICCARDO

Sallo in Lucca Leonora,

Che fu del mio piacer meta felice;

E lo saprebbe ancora

la bella Doralice;

Ma tu sai qual impegno

S'oppose, in quella notte, al mio disegno?

CAPITANO RODIMARTE

So, che fu duro e forte.

RICCARDO

Di Flaminio mio zio,

Ecco l'albergo.

CAPITANO RODIMARTE

A noi.

Sta' ben sul concertato;

Ma falla da maestro.

RICCARDO

È pensier mio.

CAPITANO RODIMARTE

Già i miei sensi intendesti:

Cerca quanto più puoi;

E pensa, che di questi

Bisogna averne assai. La borsa grave,

Per aprire ogni porta,

È la più bella, e più sicura chiave.

## SCENA SECONDA

*Flaminio, ch' esce di casa, e detti.*

FLAMINIO

(Attente a quel che fate,

Ch'or ora io torno in casa.)

RICCARDO

Eccolo appunto.

FLAMINIO

(L'altra porta serrate.)

RICCARDO

Oh amato signor zio!

FLAMINIO

Oh Riccardo! tu sei? Caro, sei giunto.

CAPITANO RODIMARTE

Vostro servo ancor io.

FLAMINIO

Addio buon uom.

RICCARDO

Fidato

Al vostro amor qui venni; e quant'io bramo  
 So che vi sarà grato.  
 In Casa vel dirò.

FLAMINIO

Venite andiamo.

RICCARDO

Or sentirete,  
 Che chiede il mio  
 Nobil desio,  
 Desio di gloria,  
 Desio d'onor.

So che vorrete,  
 Lieto, e giocondo,  
 Ch'io lasci al mondo  
 Bella memoria  
 Del mio valor.

## SCENA TERZA

*Leonora, sola.*

LEONORA

Mio destin, fiero, e spietato:  
 Troppo dura  
 Mia sventura,  
 Empio fato,  
 Ingiusto Amor.  
 Voi volete...

Ahi, che dico?  
 Invan di voi mi lagno;  
 Il troppo creder mio fu'l mio nemico.  
 Ben di lagrime bagno  
 Le gote, e'l petto; e ben mi squarcia il core  
 Il ben giusto rimorso  
 Dell'error, che commisi; ah! mio rossore!  
 Ahimè!... Cieli... soccorso;  
 Manca l'alma nel seno;  
 Perdon gl'occhi la luce; io vengo meno.

## SCENA QUARTA

*Cornelia, dal balcone, e la detta svenuta.*

CORNELIA

Non esci ancor? che fai!  
 Rosina...

## SCENA QUINTA

*Rosina, dalla porta di casa di Cornelia, e le suddette.*

ROSINA

Eccomi lesta.

CORNELIA

Vedi quanto trattiene!

ROSINA

(Uh! che cosa molesta!)

CORNELIA

Senti, e ancor gli dirai,  
 Ch'ho desio di vederlo.

ROSINA

Ho inteso bene.

CORNELIA

Uh! che veggio! chi è quella?  
 È morta la meschina!

ROSINA

Che pietade! ed è bella.  
 È donna forastiera. Uh! Poverina!

CORNELIA

Chi sa che l'è successo!

ROSINA

Io credo che sia stato  
 Svenimento di core.

CORNELIA

Vedi: soccorri tu, ch'io calo adesso.

## SCENA SESTA

*Rosina, e Leonora.*

ROSINA

Signora... Uh! che peccato!  
 Uh! che brutto colore!  
 Che labra smorte ha fatte.  
 Su, fate core: a voi...  
 Eh scuotila se puoi.  
 Ma sento, che pian piano il cor le batte.

## SCENA SETTIMA

*Cornelia esce di casa, e dette.*

CORNELIA

Ancor non si risente?

ROSINA

Come un sasso sta dura.  
 L'ho scossa un pezzo, e non ne vuol far niente.

CORNELIA

Che pietà! che sventura!  
 Questo balsamo è tale,  
 Che può recarle aita.

ROSINA

Già si va risentendo: oh manco male!

LEONORA

Chi mi ritorna in vita?  
 E vivo, e spiro ancora?

CORNELIA

Animo, figlia mia.

ROSINA

Il balsamo fu buono.

LEONORA

Voi chi siete, o Signora?

CORNELIA

Chi'l tuo bene desia; e tu chi sei?

LEONORA

Oh Dio! straniera io sono,  
 E i duri casi miei son aspri tanto,  
 Che ponno far pietoso  
 Un cor di pietra, e liquefarlo in pianto.

CORNELIA

Non più; vieni al riposo.

ROSINA

Appoggiati con me.

CORNELIA

Sta pur serena:  
 Sfoga meco i tuoi guai;  
 E credi pur, che piena  
 Di pietade, e d'amor mi troverai.

LEONORA

Or che un amor sì bello  
 Trovo nel vostro petto,  
 Sento, che cangia aspetto  
 Il mio dolore.

E'l fato men rubello,  
 Spero, che doni calma  
 All'alma,  
 E al core.

## SCENA OTTAVA

*Rosina, sola.*

ROSINA

Chi sa questa chi sia,  
 E che malanni ha sotto; io vo credendo,  
 Che l'imbroglio è d'amore...  
 Basta. Andrem sentendo.  
 Gatta ci cova.

## SCENA NONA

*Flaminio, ch' esce di casa, e detta.*

FLAMINIO

(Oh! l'è pur buona questa!

Con la gloria, e l'onore,  
Vuol votarmi la borsa!  
Non so che guerra l'è saltata in testa!

ROSINA  
(Or facciamo una corsa,  
Per servir la padrona.)

FLAMINIO  
O mia Rosina!  
Belle guance di rose.

ROSINA  
Via, che v'ho da parlar.

FLAMINIO  
Sì, mia carina.

ROSINA  
E sempre queste cose?  
Voi mi scandalizzate!

FLAMINIO  
Ah no, mia bella,  
Di zucchero e cannella,  
Che io...

ROSINA  
Quante parole!

FLAMINIO  
Che io per te, mio bene,  
Già me ne vado in acqua di viole.

ROSINA  
Eh! via, che non conviene.  
La padrona vi manda  
Centomila saluti...

FLAMINIO  
Eh! Stiamo a noi,  
Lascia questo di banda.

ROSINA  
E vuol sapere,  
Se avete ben dormito  
Nella passata notte.  
Di più m'ha detto ancora,  
Ch'ha desio di vedervi; e questo è tutto.

FLAMINIO  
Sì, l'ho inteso; ma io...

ROSINA  
Oh, che tormento è questo!

FLAMINIO  
Gioia, spirito mio...

ROSINA  
Dovete alla padrona esser marito,  
E date in quest'eccesso?

FLAMINIO  
No, muso saporito...  
Senti... se m'ami...

ROSINA  
Uh via, ch'è troppo adesso!  
Che dirò alla padrona?

FLAMINIO  
Dille, che mi son care  
Le sue finezze; e ci vedremo poi.

ROSINA  
Oh ben!

FLAMINIO  
Ma tu...

ROSINA  
Torniamo!  
Ahimè! che cosa sozza.

FLAMINIO  
Senti questo...

ROSINA  
Sentiamo.

FLAMINIO  
Senti, mia vita, un'altra parolozza.

Con quegli occhi ladroncelli,  
Negri, e belli  
Questo core mi rubbasti;  
E nel petto mi scagliasti  
Dardi, e foco in quantità.

Di ferite n'ho un diluvio,  
E di fiamme n'ho un Vesuvio,  
Che mi fan gridar pietà.

## SCENA DECIMA

*Rosina, sola.*

ROSINA  
Per me son fuor de' panni!  
Che cornacchion, che pazzo sbardellato!  
Sta pieno di malanni;  
E fa l'intabbaccato  
Con una ragazzetta gentilina,  
Vaguccia, manierosa, e tenerina!  
V'è più pazzo di lui?

## SCENA UNDICESIMA

*Erminio, e detta.*

ERMINIO  
(Sì, bene: in questa stalla  
poni la mia cavalla.)

ROSINA  
(Sì dà smorfia più bella? Oh! chi è costui?  
Che nobil garzoncino!)

ERMINIO  
(Sappila ben trattare.)

ROSINA  
(Che leggiadro visino!  
Da questo sì non mi farei pregare;  
Ma per esser sua sposa.)

ERMINIO  
(Chi è questa donzella!)

ROSINA  
(Uh! che vano pensiero!)

ERMINIO  
(Pulita, e spiritosa ella si mostra!)  
Dimmi ragazza bella...

ROSINA  
Bella mo!

ERMINIO  
Dico il vero.

ROSINA  
È grazia vostra.

ERMINIO  
Il tuo merto n'è degno.

ROSINA  
Voi di Pisa non siete.

ERMINIO  
Di Lucca io sono, e da Livorno io vegno.

ROSINA  
M'è caro; e che volete?

ERMINIO  
Intanto, che qui resto,  
Vorrei trovar albergo al mio riposo.

ROSINA  
E nient'altro di questo?

ERMINIO  
No, gentilezza mia.  
E qui lo troveremo?

ROSINA  
Sì, potrete trovarlo.

ERMINIO  
Dove?

ROSINA  
A piè di quel poggio  
Avrete un buon alloggio.

ERMINIO  
Al tuo favore  
Obbligato mi chiamo.

ROSINA  
Tanto servirvi bramo,  
Che servirvi vorrei col proprio core.

Avete nel volto,  
Ch'è molto  
Vivace,  
Sì dolce attrattiva,  
Ch'arriva,  
Che piace,  
Che... basta così.

Più dirvi vorrei;  
Ma dirlo non vo';  
Che dirvi saprei;  
Ma dirlo non so;  
Vi basti sin qui.

## SCENA DODICESIMA

*Erminio, solo.*

ERMINIO  
Quant'è cara costei!  
Ma ne' pensieri suoi quanto vaneggia!  
Luce degl'occhi miei,  
Mia bella Doralice,  
Quando fia, ch'io ti veggia?

## SCENA TREDICESIMA

*Leonora, ch'èse di casa di Cornelia, e detto.*

LEONORA  
(O destin! mio fratello!)

ERMINIO  
(È Leonora, o deliro! Ah! sì, ch'è dessa.)  
Leonora; e come in Pisa?  
Resti fuor di te stessa?

LEONORA  
(Or vi rimango uccisa.)

ERMINIO  
Tu tremi, impallidisci? e qual misfatto  
Qui ti trasse? Rispondi.

LEONORA  
(Ahi! che dirò?)

ERMINIO  
Tu sospirosa in atto,  
Gemi, piangi, vacilli, e ti confondi?

LEONORA  
(Il timor mi dia forza,  
Il periglio prudenza.) Erminio, amato,  
Il tuo stupore ammorza.  
L'infelice mio stato  
Chiede la morte: eccoti il ferro, svena  
Il credulo mio core,  
E sia la morte in pena  
Del fallo mio, e dell'estinto onore.  
(*Cava uno stilo, per darlo ad Erminio*)  
Svena in me la mia colpa...

ERMINIO  
Che dicesti? che sento!

LEONORA  
Prendi, fammi morire.

ERMINIO  
Ah! Sorella malnata!  
(*Le toglie lo stilo*)  
A me quel ferro: eschi da me tua morte.

LEONORA  
Sì, m'uccidi, ecco il petto;  
Questo dell'ira tua lo scopo sia:  
Da te la morte aspetto.

ERMINIO  
Mori indegna... ma pria,  
De' tuoi perversi errori  
Narra la serie infame.

LEONORA  
Ascolta... (oh Dio!)  
Fu Riccardo Albenori  
l'inimico crudel dell'onor mio.

ERMINIO  
Riccardo?

LEONORA  
Sì, Riccardo.  
Ei, con fede di sposo,

M'allettò lusinghiero;  
 Ma poi empio, bugiardo,  
 Infedele, sdegnoso,  
 Si parti, mi lasciò, spietato e fiero.

ERMINIO  
 Un amico fé tanto?

LEONORA  
 Sì, e mesta, e vilipesa,  
 Mi lasciò, lo spergiuro, in preda al pianto.  
*(S'inginocchia)*  
 Tieni il ferro: ecco il sen; fanne vendetta.

ERMINIO  
 Sì, che degna ne sei;  
 Ma perché non ritrovo  
 A tua strana pazzia castigo eguale,  
 La vendetta rimuovo,  
 E la dono al tuo sesso, infermo e frale.  
 Alzati.

LEONORA  
*(s'alza)*  
 Ah! fratel mio.  
 Accresce il mio rossor la tua bontade;  
 E così rea son io,  
 Ch'è doppia morte mia la tua pietade.

ERMINIO  
 T'accheta; e a tua ventura  
 Ascrivi il mio venir. Quel mancatore  
 L'avrò in cittade; e sarà mia la cura,  
 Che renda a te, che renda a me, l'onore.

#### SCENA QUATTORDICESIMA

*Leonora, sola.*

LEONORA  
 Fortuna troppo bella  
 Mi piove amor pietoso; e pur pavento,  
 Che l'iniqua mia stella  
 Non frapponga sventure al mio contento.

#### SCENA QUINDICESIMA

*Doralice, che sta per precipitare da una rupe, e la detta.*

DORALICE  
 Cieli, datemi aita!

LEONORA  
 (Qual donna cader veggio  
 Da quell'erta pendice?)

DORALICE  
 Soccorso...

LEONORA  
 A me le braccia.

DORALICE  
 Ah! mia signora,  
 La mia vita vi degg'io...

LEONORA  
 Tu sei qui, Doralice?

DORALICE  
 Come in Pisa, Leonora?

LEONORA  
 (Fingiam.) Qui si ritrova  
 Il mio german, che da Livorno viene.  
 So che t'è caro.

DORALICE  
 Oh Dio! che questa nuova  
 Mi giunge infausta a raddoppiar mie pene.

LEONORA  
 Che stravaganza è questa!  
 Ei t'amò, tu l'amasti.

DORALICE  
 È ver, ma (oh Dio!)  
 Cangiò mia sorte infesta  
 Nella sua lontananza, il mio desio.

LEONORA  
 E come?

DORALICE  
A nuovi amori  
M'indusse il mio destin, per mio tormento  
Di Riccardo Albenori...

LEONORA  
Di Riccardo?

DORALICE  
Ah crudele!

LEONORA  
(Ahimè! che sento!)

DORALICE  
Di Riccardo m'accesi...

LEONORA  
Sì... parla,... e poi?

DORALICE  
Diemmi la fé di sposo,  
E al suo voler mi resi.

LEONORA  
(Ahi, che tarlo geloso!)  
E come ti rendesti?

DORALICE  
In una notte  
L'ingresso l'accordai.

LEONORA  
(Oh speranze interrotte!)  
E che successe mai?  
Venne, entrò, lo godesti?

DORALICE  
Io fui schernita!  
Non venne, ne'l godei.  
Mi burlò l'incostante.

LEONORA  
(Io torno in vita.)

DORALICE  
Onde da' torti miei  
Mossa, qui venni a ritrovar l'indegno,  
L'ingrato, il menzognero.

LEONORA  
Ma tu, che pensi far?

DORALICE  
L'albergo è questo  
Di Cornelia mia zia.

LEONORA  
(Or più confusa io resto!) Anch'io godendo  
Mi trovo i suoi favori.

#### SCENA SEDICESIMA

*Cornelia esce di casa, e le suddette.*

CORNELIA  
(Dov'è andata scorrendo?  
Oh! eccola qui fuori.) Oh! che veggio?  
Cara nipote! e quando,  
Come, e perché venisti?

DORALICE  
Il venir mio,  
Perché fu, poi saprete.

CORNELIA  
Sola vai camminando?

DORALICE  
No... Basta.

CORNELIA  
V'è alcun mal?

DORALICE  
No, non temete.

LEONORA  
(Ah! che son mie le pene.)

CORNELIA  
Siete amiche?

LEONORA  
E ben care.

CORNELIA  
Tua madre come sta?

DORALICE  
La lasciai bene.

CORNELIA  
Ma tu stai scolorita!  
Tu mi fai sospettare!  
Ti veggio sbigottita,  
E non so di che temo!

LEONORA  
(Ah! son mie le sventure!)

DORALICE  
In casa parleremo.

CORNELIA  
Sì, bene: or ora io torno; entrate pure.

[Duetto]

DORALICE  
Spero...

LEONORA  
Temo...

DORALICE  
Speranza...

LEONORA  
Timore...

DORALICE  
Nel petto...

LEONORA  
Nel core...

A DUE  
Dicendo mi va,

DORALICE  
Che lieta...

LEONORA  
Che forte...

A DUE  
Mia sorte  
Sarà

LEONORA  
Ma pure temendo...

DORALICE  
Ma pure sperando...

LEONORA  
Amor vo sentendo,  
Che speme mi dà.

DORALICE  
Quest'alma penando,  
Timore mi dà.

### SCENA DICIASSETTESIMA

*Cornelia, sola.*

CORNELIA  
Chi sa, che mai sarà!  
Quell'altra spiega mozzo il suo dolore,  
E accresce il mio sospetto!  
Ma la curiosità cede all'amore.  
Il mio caro vecchietto,  
È un pezzo, che no'l veggio...

### SCENA DICIOTTESIMA

*Flaminio, e detta*

FLAMINIO  
(Oh! qui è costei?)

CORNELIA  
(E pure di vederlo ho gran desio.)  
Oh! qui sei tu?

FLAMINIO  
Colomba mia qui sei?

CORNELIA  
Qui son, dolciato mio  
Caro Flaminuccio.

FLAMINIO  
Cor mio, fata mia bella,  
Vaguccia mia...

CORNELIA

Vaguccio,  
Mio tesoro.

FLAMINIO

Mia vita (Ah! non sei quella.)

CORNELIA

M'ami tu, mi vuoi bene,  
Mia gioia inzuccherata?

FLAMINIO

Per te son tutto pene.

CORNELIA

Ed io mi moro.

FLAMINIO

(O mia Rosina amata.)

CORNELIA

E quando stringeremo  
Il bel nodo d'amore?

FLAMINIO

Ben presto lo faremo,  
Letizia del mio core. In casa è giunto  
Riccardo mio nipote.

CORNELIA

E in casa mia,  
Pur è arrivata appunto  
La mia nipote.

FLAMINIO

Ebben: partano pria;  
E poi son tutto tuo.

CORNELIA

Sì, mio diletto;  
Ma ricordati intanto,  
Ch'ìl core di Cornelia hai tu nel petto.

FLAMINIO

Se tu sapessi quanto  
Fissa mi stai nel core, o mia bellina,  
Paga saresti (o cara mia Rosina!).

CORNELIA

Facciam presto, amor mio bello,  
Amoroso mio gioiello,  
Ch'io per te...  
Ahimè, ahimè!  
Già mi sento spasimar.

Tu mi sembri un garzoncino,  
Vezzoso, gentilino,  
E mi sforzi a sospirar.

## SCENA DICIANNOVESIMA

*Flaminio, solo.*

FLAMINIO

Io mi veggio imbrogliato!  
Mi trovo in questo maledetto impegno;  
E il cor tutto impiagato,  
Per la bella Rosina, in petto io tegno.  
La vecchia ha gran denari;  
Gran bellezza ha Rosina;  
Ha gl'occhi cari, cari;  
Ed è bella, vezzosa, e tenerina.  
Imbrogliato son io!  
Sono in un brutto imbroglio!

## SCENA VENTESIMA

*Riccardo esce di casa di Flaminio, e detto.*

RICCARDO

(Più non torna mio zio;  
E l'impazienza mia si fa cordoglio.)

FLAMINIO

(Basta. Saprò che fare!)

RICCARDO

A tempo. Impaziente  
Io veniva per voi.

FLAMINIO

Tu vuoi burlare.

RICCARDO

Ho fretta del denaio.

FLAMINIO

E ti par niente?

Io t'ho detto, che ancor non ho riscosso  
nulla da' tuoi poderi;  
E ho detto, che del mio darlo non posso.

RICCARDO

Questo favore io voglio.

FLAMINIO

Invan lo sperì.

Io non so qual capriccio  
D'onor, guerra, e valor, vai tu seguendo!  
Io per me non l'intendo!  
Vuoi porti in un impiccio...

RICCARDO

Un genio bellicoso  
Mi vuole in campo, armato.

FLAMINIO

Sei troppo capriccioso;  
Pensaci meglio su.

RICCARDO

Ci ho ben pensato.

FLAMINIO

Orsù, farò come tu vuoi,  
Farò quanto ti piace.  
Ma intanto pensa bene a' fatti tuoi,  
Che sempre suol pentirsi il pertinace.

Tu tieni un bello  
Cervello  
D'oca!  
Sei pollastrone:  
Opri a casaccio;  
Fai un marrone,  
Credilo a me.

SCENA VENTUNESIMA

*Riccardo, solo.*

Altro che amor di guerra

Mi stimola il desio.

L'amor, che in me si serra,

È un amor stravagante:

L'amare, e'l non amar sta in poter mio.

SCENA VENTIDUESIMA

*Doralice esce di casa di Cornelia, e'l suddetto.*

DORALICE

(Dovrò, mesta e penante,  
Pianger la sorte mia.)

RICCARDO

(Che vegg'io! Doralice!  
Di casa di sua zia!)

DORALICE

(E cotanto infelice  
Esser deggio in amore?)

RICCARDO

(Alle frodi, agl'inganni.)

DORALICE

(Ne penso...) ah disleale! ah traditore!  
Qui sei? spergiuro, indegno!

RICCARDO

A che tanto t'affanni?  
Da che nasce il tuo sdegno?

DORALICE

E dirlo puoi?  
Nasce infedel, da' mancamenti tuoi.

RICCARDO

Mancai, non venni è vero;  
Ma come? non t'è noto  
Ciò, che m'accadde in quella notte, in cui  
A te venir dovea?

DORALICE

Tutto m'è ignoto.

RICCARDO

Ardita resistenza

Feci alla corte, e conosciuto io fui.

Ah! mia diletta,

Rasserena il sembiante;

E credi, che nel petto arde il mio core

Del più sincero, e del più fido amore.

DORALICE

Gioia dell'alma mia,

Delizia del mio cor; ma che faremo?

RICCARDO

Sta' in casa di tua zia,

Dolce mio ben, che poi discorreremo.

DORALICE

Sì, dolce mia vita,

Tu l'alma smarrita

Mi torni nel petto;

Tu rendi la vita

Al morto mio cor.

Tu cangi in contento

La pena, e'l tormento,

In gioia il dolor.

## SCENA VENTITREESIMA

*Riccardo, solo.*

RICCARDO

Quanto di gioia abbondo!

Che incontro inaspettato!

## SCENA VENTIQUATTRESIMA

*Rodimarte, esce di casa di Flaminio, e'l suddetto.*

CAPITANO RODIMARTE

E deggio più aspettar? Poffar il mondo!

RICCARDO

Amico, io son felice,

Posso dirmi beato.

CAPITANO RODIMARTE

E perché mai?

RICCARDO

Qui venne Doralice;

E qui potrò goderla.

CAPITANO RODIMARTE

E come il sai?

RICCARDO

Qui l'ho parlato or ora.

E appunto in quella casa,

Ch'è di sua zia, dimora.

CAPITANO RODIMARTE

Successi curiosi!

RICCARDO

La resi persuasa:

Finsi, al solito mio, spasmi amorosi...

Basta. La preda è mia,

E poi ti dirò come.

CAPITANO RODIMARTE

Oh bene, oh bravo!

Statevi in allegria!

Poi la daremo a gambe, e ti son schiavo.

E i danari del zio?

RICCARDO

Pronti gli tiene.

CAPITANO RODIMARTE

Questa è nuova eccellente: oh bravo, oh bene!

RICCARDO

È ben far come l'ape:

Da questo, e da quel fior,

Succhiato ch'ha l'umor,

Poi l'abbandona.

Se cape

Nel mio petto

Desio

D'amor, d'affetto;  
Il core, a voler mio,  
Lo frena, e sprona.

## SCENA VENTICINQUESIMA

*Rodimarte, solo.*

CAPITANO RODIMARTE  
Il secondar l'umore,  
è la cosa più bella;  
È un'arte, ch'assai rende, ed assai piace.  
Ma pur brama il mio core  
Trovar qualche donzella,  
Spiritosa, e vivace,  
Per poterla ingannar...

## SCENA VENTISEIESIMA

*Rosina esce di casa di Cornelia, e detto.*

ROSINA  
(Tutto si tiene  
Di queste donne in molta segretezza.)

CAPITANO RODIMARTE  
(Oh! eccone una; oh bene!)  
Portento di bellezza;  
Il portento dell'armi, e degl'amori;  
D'amor, di vezzi armato,  
A te s'inchina, o bella dea de' cori.

ROSINA  
(Dond'è uscito costui?)  
Meco avete parlato?

CAPITANO RODIMARTE  
Bella in estremo, a cui  
Diero, natura, amor, le stelle, e'l sole,  
Quant'han di bel.

ROSINA  
So che burlar mi vuole!  
Piano, adagio un tantino;  
Ma pur con tutto questo,  
Per far la mia creanza, anch'io m'inchino.

CAPITANO RODIMARTE  
Or che lieto m'appresto  
A goder nel tuo volto il mio sollazzo;  
Tienlo per sommo onore,  
Chiamati fortunata.

ROSINA  
(Uh! questi è pazzo!)  
Uom mio, tu prendi errore,  
Ch'io non son, chi tu pensi.

CAPITANO RODIMARTE  
Eh via! eh via!  
Avrai titoli immensi  
Or, che sarai la favorita mia.

ROSINA  
(Che sciocco!)

CAPITANO RODIMARTE  
È il men mio vanto  
Poter farti regina.

ROSINA  
(Uh! che pazzone!)

CAPITANO RODIMARTE  
E in tanto  
Il titolo ti do di milordina.

ROSINA  
È troppo al merto mio  
(Mi ci voglio spassare).

CAPITANO RODIMARTE  
Che dici? anzi poss'io,  
Col mio valor profondo,  
Il mondo conquistare,  
E dar l'impero a te di tutto il mondo.

Quando ruoto feroce il mio brando  
In guerra  
Pugnando,  
Il cielo, la terra  
Si pone in scompiglio,  
Si colma d'orror.  
Ma se giro amoroso il bel ciglio,  
Al mondo  
Diffondo

Dolcezza, ed amor.

In me dunque del pari s'apprezza  
Valore, e bellezza,  
Bellezza, e valor.

ROSINA

Ah, ah, ah, che bel gusto!  
Ne sai più gaglioffone?  
Chiamarti dei, e ciò ti calza giusto,  
Pazzo, millantator, sciocco, e poltrone.

CAPITANO RODIMARTE

So, che scherzar tu vuoi.  
Dove di me più degno, o bella mia,  
che tuo marito sia, trovar tu puoi?

ROSINA

Marito ancor! oh bene!  
Fratello, tu t'insogni!  
Vedi, se ciò conviene!  
Tu mio marito? e non te ne vergogni?

Vedi tu, se una zitella,  
Gentilina,  
Vistosina,  
Graziosa, vaga, e bella,  
Può pigliar un gocciolone,  
Un babbione  
Come te!

Vatti un po' guardando addosso:  
Ch'hai di buono? ch'hai di bello?  
Tu sei tutto  
Sconcio, e brutto,  
Di legname sei pur grosso,  
Sei poltron, non hai cervello;  
E ti par, che fai per me!

CAPITANO RODIMARTE

Oh quanto più m'alletti,  
Spiritosa così, così vivace!  
Quei modi bizzarretti  
Sono al cor d'un eroe fiamma vorace.

ROSINA

Tu sei tutto tristizia;  
Ed io, benché ragazza,

Ho pur la mia malizia.  
Tu pretendi uccellarmi? e che! son pazza?

CAPITANO RODIMARTE

Dubitar d'un par mio!  
Rodimarte Bombarda in tal concetto?  
Se non sai, chi son io,  
Te'l dica pure il mio venusto aspetto.

ROSINA

(Non mi spiace l'umore.)  
Bombarda! Uh! mi spaventi!  
Mamma mia, che terrore!  
Parti, va via di qua.

CAPITANO RODIMARTE

No, bella, senti:  
Il nome spaventoso,  
Non accorda col cor tutto amoroso.

ROSINA

Oh ben.

CAPITANO RODIMARTE

Tu, mia bellina,  
Dimmi: come ti chiami?

ROSINA

Il mio nome è Rosina.

CAPITANO RODIMARTE

Bel nome, e dimmi ancor...

ROSINA

Che più?

CAPITANO RODIMARTE

Tu m'ami?

ROSINA

Tu sei troppo attrivito!  
È ben ch'io me ne vada.

CAPITANO RODIMARTE

No, cor mio saporito.

ROSINA

Addio, addio! Non posso star più in strada.

CAPITANO RODIMARTE

Ci vedrem?

ROSINA

Dove stai?

CAPITANO RODIMARTE

In casa di Flaminio, ivi dimoro.

ROSINA

Ben spesso mi vedrai:

Mia casa è questa.

CAPITANO RODIMARTE

Addio mio bel tesoro.

[Duetto]

Ferma, ferma. Oh, cospettaccio!

ROSINA

Che cos'è?

CAPITANO RODIMARTE

Scusi l'errore:

Ecco il braccio...

ROSINA

Non vo' questo.

CAPITANO RODIMARTE

Goda pur di questo onore:

Lei lo prenda...

ROSINA

Non è onesto.

CAPITANO RODIMARTE

Lei si serva...

ROSINA

Via, Via:

Tu sei troppo impertinente!

CAPITANO RODIMARTE

E perché vezzosa mia?

Vo' servirla...

ROSINA

Io non vo' niente.

CAPITANO RODIMARTE

Schiavo, dunque...

ROSINA

Serva sua...

A DUE

Io parto già.

ROSINA

Ferma, ferma. Oh, cospettaccio!

CAPITANO RODIMARTE

Che mio ben?

ROSINA

Scusi l'errore:

Ecco il braccio...

CAPITANO RODIMARTE

Ah! tristarella!

ROSINA

Goda pur di questo onore:

Lei lo prenda...

CAPITANO RODIMARTE

O cara, o bella!

ROSINA

Lei si serva...

CAPITANO RODIMARTE

O leggiadria,

Che mi rubba il cor dal petto!

ROSINA

E perché vezzosa mia?

Vo' servirla...

CAPITANO RODIMARTE

O mio diletto!

ROSINA

Bel balocco! ah, ah, ah, ah.

CAPITANO RODIMARTE

Ah! furbetta! ah, ah, ah, ah.

## ATTO SECONDO

## SCENA PRIMA

*Erminio, solo.*

ERMINIO

Veggio armata la sorte a' miei danni;  
E son miei tiranni  
L'onore, e l'amor.

È onor mia cruda pena,  
Perché non trovo chi l'offese; e intanto  
È mia pena, e mio pianto,  
Ch'amor mi vuole in Lucca; e onor m'affrena...

## SCENA SECONDA

*Leonora, di casa di Cornelia, e detto.*

LEONORA

(Cieli! e quante sciagure...)  
Fratello; è qui Riccardo, è qui l'infame,  
Di nuova colpa reo.

ERMINIO

E come? Di pure.

LEONORA

Con sue maligne trame,  
Doppio fellon si rese:  
Pria nell'onor, poi nell'amor t'offese.

ERMINIO

Nell'amor?

LEONORA

Nell'amore.  
Qui è Doralice tua, che va seguendo  
Il falso ingannatore.

ERMINIO

Ahimè! ch'intendo!

LEONORA

Con la fede di sposo  
L'allettò l'infedele;

E pur priva d'onor la sentiresti.  
Se un caso non sortia.

ERMINIO

Tu m'uccidesti!  
Tradirmi Doralice?  
Dov'è l'amico indegno?  
Dov'è la mancatrice?

LEONORA

Odi, e l'ira rattieni.

ERMINIO

Ardo di sdegno.

LEONORA

Doralice dimora  
In casa di sua zia, dove son io;  
Ed ho saputo ancora,  
Ch'è qui Riccardo in casa di suo zio.  
Anzi so, ch'ha parlato  
Con Doralice, e in speme la mantiene.

ERMINIO

Ah mostro scelerato!  
Di tante frodi abbondi?  
Ma taci: ecco, che viene.

LEONORA

Lascia, ch'io parli.

ERMINIO

No, tu qui t'ascondi.

LEONORA

Opra senza furore.

ERMINIO

Vanne, ch'ei vien.

LEONORA

(*si nasconde*)  
(Tu mi consola, o amore.)

## SCENA TERZA

*Riccardo, ed Erminio.*

RICCARDO

O Erminio! o amico! Oh quanto  
Godo in vederti ben! come qui sei?

ERMINIO

Ed io godo altrettanto,  
Che tu giunga opportuno agl'occhi miei.

RICCARDO

E come?

ERMINIO

Da Livorno  
Fosti tu la cagione,  
Ch'affrettassi per Lucca il mio ritorno.

RICCARDO

(Che sento!) e perché mai?

ERMINIO

È forte la ragione, e tu la sai.

RICCARDO

(Agl'inganni.) Palesa:  
Che so, che dir tu puoi?

ERMINIO

Sai ch'è grave l'offesa,  
Né soffre onore offeso i torti suoi.

RICCARDO

Onor offeso! e quando?  
Vai tu meco scherzando?

ERMINIO

Mia sorella, fremente,  
Tutto mi scrisse, e tu lo nieghi ancora?

RICCARDO

Io questo? ella ne mente...

## SCENA QUARTA

*Leonora, e detti.*

LEONORA

Menti tu, traditore; è qui Leonora.

RICCARDO

(Che veggio!)

LEONORA

Al mio cospetto,  
Niegal se puoi, crudel.

RICCARDO

Ciò, ch'io non fei,  
A negar son costretto.

LEONORA

Fulmini non avete, o cieli, o dei!

ERMINIO

Riccardo, ella non sogna.

RICCARDO

Sarà vero l'errore;  
Ma, ch'io ne sia l'autore è una menzogna.

LEONORA

Barbaro menzognero,  
Questo puoi dir? Tant'osa  
La lingua ingannatrice?

ERMINIO

Riccardo, attendi al vero.

LEONORA

Lo sa pur Doralice,  
Se sai tradir le Vergini innocenti.

RICCARDO

Ella sarà mia sposa.

ERMINIO

Empio ne menti,  
Che Doralice è mia.

RICCARDO

Di ciò pena io non sento:  
Fra noi facciam, che sia

Giudice il suo volere, e son contento.  
Ma un tuo fedele amico  
Credere non dei, che ti macchiò l'onore.

ERMINIO  
(a Leonora)  
Tu, che dici?

LEONORA  
Ah! impudico!  
Né ti muove il mio pianto, ingrato core?

RICCARDO  
A mancar non son uso.

LEONORA  
Non sarà come pensi.

ERMINIO  
(Oh sconvolti miei sensi! io son confuso!)

RICCARDO  
Sei vaga, sei bella;  
Hai ne' begl'occhi amor;  
Ma non mi giunse al cor  
La tua bellezza.

È ver, ch'ogni tuo sguardo  
È un dardo,  
Ed una face;  
Ma è caro quel che piace,  
E più s'apprezza.

#### SCENA QUINTA

*Erminio, e Leonora.*

ERMINIO  
Infame, l'intendesti? al primo errore  
Il secondo aggiungesti!  
Mendace ancor?

LEONORA  
Oh Dio, temprà il furore.

ERMINIO  
Ora sei rea di morte:  
Or mi vaglia il tuo ferro alla vendetta.

#### SCENA SESTA

*Doralice da casa di Cornelia, e detti.*

DORALICE  
Crudel, che fai?  
(Erminio qui!)

ERMINIO  
Spergiura!  
Crudel mi chiami! e dove  
Mai della tua v'è crudeltà più dura?

DORALICE  
Insolite, né nuove,  
Le leggi del destin giungono a noi.  
È destino l'amare:  
T'amai, è ver; ma poi  
Altro amore mi vinse.

ERMINIO  
E non t'arresta  
La vergogna, e'l rossor?

LEONORA  
Or dei pensare,  
Ch'è mio Riccardo.

ERMINIO  
Daranno al petto  
Ira, e furore,  
Offeso onore,  
Offeso amor.

Nel tuo diletto,  
Che m'ha tradito,  
Vedrai punito  
Un traditor.

#### SCENA SETTIMA

*Leonora, e Doralice.*

LEONORA  
Udisti ciò, ch'io tacqui?

DORALICE  
Il mio pensiero

Mi dice, ch'è un inganno.

LEONORA

Così non fosse vero,  
Che non avrei nel cor sì acerbo affanno.

DORALICE

Tu a Riccardo parlasti?

LEONORA

Gli parlai con Erminio. Ah mio dolore!  
Negollo il traditore,  
Vago del mio morir, che tu vietasti.

DORALICE

No, che creder non voglio:  
Riccardo è mio: n'ho la sua fede in pegno.

LEONORA

Vuoi tu, ch'il mio cordoglio  
Per te si cangi in viperino sdegno?

DORALICE

Troppo ardita ti fai!  
né pensi, ch'a soffrir non sono avvezza?

LEONORA

Pensa tu, se può mai  
Prezzar la tua, chi la sua vita sprezza.

DORALICE

Tant'osa quella lingua?

LEONORA

Oserà più la mano;

DORALICE

Farò, che in te s'estingua  
D'un folle amore il mal concetto foco.

LEONORA

Ah temeraria!

DORALICE

Ah indegna!

## SCENA OTTAVA

*Cornelia di casa, Flaminio per strada, e dette.*

CORNELIA

Uh! fate piano.

FLAMINIO

Cos'è, belle ragazze? Adagio un poco.

DORALICE

Vanta la menzognera,  
che Riccardo l'onor le tolse.

LEONORA

Attesto  
Vantar cosa, ch'è vera.

DORALICE

Ma Riccardo il negò.

LEONORA

Non basta questo.

FLAMINIO

Qual Riccardo è costui?

CORNELIA

È tuo nipote, quale?

FLAMINIO

Ah il vizioso!

LEONORA

A voi chieggio pietate,  
A voi mi prostro...

FLAMINIO

Eh via.

DORALICE

(Oh quanto è accorta!)

LEONORA

Se voi non mi salvate,  
Il mio fratel m'uccide: io già son morta.  
Dillo tu, che, poc' anzi,  
Dal suo ferro crudel mi liberasti.

DORALICE

So, che il nega Riccardo: e tanto basti.

CORNELIA

Non passiamo più innanzi,  
Tu puoi cavarne il netto.

FLAMINIO

Far tutto io ti prometto.  
Confida in me, che non confidi invano.

.

LEONORA

Lascio, afflitta e tradita,  
L'onor mio, la mia vita, in vostra mano.

Sospirando

Penosa, dolente,  
A voi raccomando  
La vita, e l'onor.

Di pietade l'impegno più bello

È quello,  
Che chiede  
L'afflitto mio cor.

## SCENA NONA

*Doralice sola.*

DORALICE

Amor mi consola;  
E sento, che dice,  
Che lieta, e felice  
Io sola  
Sarò.

E pur vo sentendo,  
Ch'il cor va dicendo,  
Ch'io sola godrò.

## SCENA DECIMA

*Flaminio, e Cornelia.*

FLAMINIO

Dove giammai s'è visto

Maggior viluppo!

CORNELIA

Attonito ne resto!

FLAMINIO

So che Riccardo è un tristo,  
Abile a far peggiore assai di questo.

CORNELIA

Comple attendere al giusto.

FLAMINIO

Certo.

CORNELIA

Ma mi dispiace,  
Che cotesto imbarazzo  
Allunga il goder nostro.

FLAMINIO

(Ed io ci ho gusto.)  
Più diletta, più piace,  
E più dolce è il sollazzo  
Quando viene a bistentò.

CORNELIA

Ah! ch'il cor mi si straccia;  
L'alma è tutta dogliosa.

FLAMINIO

(Ve', che fa la vecchiaccia!)  
Non star così piagnosa,  
No, vezzosetta mia.

CORNELIA

Mi dai parola  
Di spedir presto, presto?

FLAMINIO

In un momento.

CORNELIA

Voce, che mi consola.

FLAMINIO

(Starai ben fresca.)

CORNELIA  
E pensa,  
Ch'è giusta ricompensa al mio tormento.

[Duetto]

FLAMINIO  
Sì, mia gioia...

CORNELIA  
Sì, mia vita,  
Muso bello...

FLAMINIO  
Saporita,  
Fata bella...

CORNELIA  
Tu sei quello...

FLAMINIO  
(Uh che noia!)  
Tu sei quella

CORNELIA  
Che mi sembri un amorino...

FLAMINIO  
Che mi sembri ragazzetta...

CORNELIA  
Gentilino,

FLAMINIO  
Gentiletta,

A DUE  
Per te in succhio io me ne vo.

CORNELIA  
Quegli occhiazzi  
Spiritosi...

FLAMINIO  
Quei labruzzo  
Graziosi...

CORNELIA  
Fiamme son, che'l cor m'allumano!

FLAMINIO  
Vampe son, che mi consumano.

A DUE  
Vita più, più cor non ho.

SCENA UNDICESIMA  
[Tacet]

SCENA DODICESIMA

*Rosina di casa di Cornelia, e detto.*

ROSINA  
Oh! il mio signor Bombarda!  
T'ho visto dal Cortile;  
E per farti una bella riverenza,  
Ho giocato di scarpe alla gagliarda.

CAPITANO RODIMARTE  
Oh! mia Rosa gentile!  
O bella in quintessenza! ora più godo,  
Or più cara mi sei,  
Or che t'impari il modo  
Come s'hanno a trattare i pari miei.

ROSINA  
Mi spiace, ch'io non abbia  
Quell'ossequio maggiore, ch'è a te dovuto.  
Che ti venghi la scabbia!  
Ve', come si fa gonfio e pettoruto!

CAPITANO RODIMARTE  
Via, via, stiamo sul serio.

ROSINA  
Sì, ch'ho burlato un poco.

CAPITANO RODIMARTE  
Io lo pensai.  
Or il mio desiderio  
Te'l dissi, e tu lo sai.

ROSINA  
Qual è? presto io mi scordo.

CAPITANO RODIMARTE

E'l potesti scordare,  
Ch'io ti vo' mia?

ROSINA

Sì, sì, me ne ricordo.  
(Veggiam che si può fare.)

CAPITANO RODIMARTE

Sarà un onor cotesto  
Da invidiarlo ogni più altera dama.

### SCENA TREDICESIMA

*Flaminio di casa, e detti.*

FLAMINIO

(Che parlottare è questo!)

ROSINA

Certo, che la mia brama  
Sarebbe aver marito.

FLAMINIO

(Ah! cattivella!)

CAPITANO RODIMARTE

Dunque bella ragazza,  
Dove sorte più bella...

FLAMINIO

E afferra ben cotesta sorte, e sguazza!

ROSINA

(Meschina me!)

FLAMINIO

Via! fuggi barattiere,  
Uomo di mille forche.

CAPITANO RODIMARTE

A me tal nome?

FLAMINIO

A te, a te, truffiere.

CAPITANO RODIMARTE

Corpo... a me questo!... e come?  
Rodimarte, che ascolti?

FLAMINIO

Il buffar non ti vale,  
Che a me non fan paura i brutti volti.  
A' tuoi costumi eguale  
Mio nipote rendesti.

CAPITANO RODIMARTE

Il fei degno di lode.

ROSINA

(Che discorsi son questi?)

FLAMINIO

Anzi tutto lascivia, e tutto frode;  
E tu, viziata,  
Perdesti la modestia?

CAPITANO RODIMARTE

Ch'hai tu da far con quella?

FLAMINIO

Va via, birbone, o vuoi ch'io salti in bestia?  
Mi fai dell'ingognata,  
Intristita che sei.

CAPITANO RODIMARTE

Che vuoi tu da costei?

FLAMINIO

Va via, lancia spezzata,  
Schiumaccia de' poltroni.  
E non ti parti ancora?  
O ti do cencinquanta mascelloni?

CAPITANO RODIMARTE

Hai ragion, ch'a quest'ora  
Ho voto non far sangue.

FLAMINIO

Ah! frappatore!  
Di te deggio far caso?  
Così ti strappo il core,  
Se un poco fai venirmi il sangue al naso.

CAPITANO RODIMARTE

Tengo il voto, ch'altrimente,  
 Con un soffio, con un fiato,  
 Con un occhio d'ir'ardente,  
 Fulminato,  
 Lacerato,  
 Ti farei in polve, in fumo,  
 Svolazzar di qua, e di là!

Ah! che fai? non accostarti,  
 Ch'io di sdegno, ardo ed allumo,  
 E non posso incendiarti:  
 Sta lontano, ferma là.

SCENA QUATTORDICESIMA

*Flaminio, e Rosina.*

FLAMINIO

Va via, taglia cantone,  
 Che ci vedremo. E ben? ha dell'onesto,  
 Mia dolcetta di sale,  
 Questa bella azione?

ROSINA

E a voi, ch'importa questo?

FLAMINIO

Un gran morbo, un gran male,  
 Non sai, che per me sia?

ROSINA

Che mal, che morbo?

FLAMINIO

E dove  
 V'è morbo e mal peggior di gelosia?

ROSINA

Per me son cose nuove,  
 Perché non me n'intendo.  
 Oh! quest'è noia.  
 Qui troppo si presume.

FLAMINIO

Voltati, e vedi, o gioia,  
 Ch'il core che per te spasima, e langue...

SCENA QUINDICESIMA

*Cornelia, e detti.*

CORNELIA

(Che invenzione è questa!)

FLAMINIO

Verso dagl'occhi a lagrime di sangue...

CORNELIA

(Stiamo un po' ad ascoltarlo.)

ROSINA

(Che tormento di testa!  
 Bisogna lusingarlo.)

CORNELIA

(Oh, che vegg'io!)

FLAMINIO

Volgimi lieto un occhio,  
 Core del corpo mio:  
*(s'inginocchia)*  
 Te lo prego in ginocchio...

ROSINA

E via, finite,  
 Ch'io v'amo tanto, tanto.

FLAMINIO

O labra saporite!  
 E questo è vero?

ROSINA

È vero.

FLAMINIO

O care pene...

CORNELIA

Alzati, asciuga il pianto,  
 Che tanto, tanto t'ama, e ti vuol bene!

FLAMINIO

(Uh! fistolo!)

ROSINA

(Oh! mio duolo!)

CORNELIA

Ti par bene, vecchiaccio,  
Brutto femminacciuolo,  
Indegno, carnalaccio?

FLAMINIO

(Or te la senti,  
Ch'io la voglio finire.)

CORNELIA

Che mastichi fra i denti?  
Già t'ho preso al boccone.

ROSINA

(Uh! che conquasso!)

FLAMINIO

Orsù, la vuoi sentire?  
Dico, ch'il matrimonio è andato a spasso.

CORNELIA

Va via, zecca canina,  
Va, ch'hai da far con me. Queste azioni  
Render saprolle a peso di carboni.

FLAMINIO

Bassa la voce,  
Ch'io non ti voglio:  
I patti scioglio,  
E se ti coce  
Soffiavi su.

L'avevi eletto,  
Signora bamba,  
Questo visetto,  
Bello, e pulito?  
Guarda la gamba!  
Io tuo marito!  
Non ci vuol più.

SCENA SEDICESIMA

[Tacet]

SCENA DICIASSETTESIMA

*Rosina, sola.*

ROSINA

Uh! che brutto schiamazzo!  
Povera me! m'ho da guardare la pelle.

SCENA DICIOTTESIMA

*Rodimarte, e detta.*

CAPITANO RODIMARTE

Si parti quel vecchiazzo?

ROSINA

Ahimè! Tu sei?

CAPITANO RODIMARTE

Partissi?

ROSINA

È andato via.

CAPITANO RODIMARTE

Ah! poter delle stelle.  
Ah! cospetto del mondo!

ROSINA

Che tanta braveria?

CAPITANO RODIMARTE

Bruggio di sdegno.

ROSINA

Stai troppo furibondo!

CAPITANO RODIMARTE

Dov'è andato? dov'è?  
A me! a Bombarda? ad un par mio far torto?

ROSINA

Frena l'ira un tantino.

CAPITANO RODIMARTE

No'l posso far, non occorr'altro; è morto.

ROSINA

Ah! non l'uccidere,  
Non vo', ch'il tocchi,  
Per carità.

Che vanti sciocchi!  
Tu mi fai ridere,  
Che li vuoi far!

Non v'è pericolo,  
Non morirà.  
Tu sei ridicolo,  
Ti fai burlar.

CAPITANO RODIMARTE

In ogni modo, o bella,  
M'alletti, e mi dai gusto.

ROSINA

Va via, ch'io poverella,  
Ho avuto poco prima un gran disgusto.

CAPITANO RODIMARTE

Come? da chi? palesa:  
Chi abbiamo d'ammazzar? questa è la spada.

ROSINA

Ebbi certa contesa  
Con la padrona mia.

CAPITANO RODIMARTE

Sia chi si sia: che trucidata cada.

ROSINA

Io ti vorrei più sodo:  
Hai tu chiacchiere assai.

CAPITANO RODIMARTE

Ma fatti ancora.  
Or senti: ho pronto il modo,  
Se vuoi farti signora.

ROSINA

E come mai?

CAPITANO RODIMARTE

Se meco tu verrai,  
Vedresti in Lucca, ove ho tesori immensi,  
Che sia l'esser mia sposa,  
E sarai dama quando meno il pensi.

[Duetto]

Or via dameggia,  
Lascia, ch'io veggia  
Se lo sai far.

ROSINA

La dama è questa  
Grave, ed onesta;  
Che te ne par?

CAPITANO RODIMARTE

O mia vezzosa!

ROSINA

Ti do all'umore?  
Che dici adesso,  
So dameggiar?

CAPITANO RODIMARTE

Più bella cosa  
Non si può far?  
Da gran signore  
Gonfio, e fumante,  
Ti vado avanti.

ROSINA

Con bizzarria,  
Che fasti spande,  
Ti vengo appresso.

CAPITANO RODIMARTE

O cara mia...

ROSINA

Taci scioccone  
Vuol far da grande  
Lo scimmione.

CAPITANO RODIMARTE

O mia bellina  
Mi vuoi trafiggere,  
Tu vuoi scherzar.

ROSINA

Vatti infarina  
E fatti friggere,  
Più non parlar.

## SCENA DICIANNOVESIMA

*Riccardo, solo.*

RICCARDO

Sì, Riccardo, del zio  
È pur forte l'impegno.  
E può del tuo desio  
Render vano il disegno. All'arti, o core:  
Doralice s'alletti,  
Con lusinghiero amore;  
E alla fuga s'affretti.

## SCENA VENTESIMA

*Leonora, di casa di Cornelia, e detto.*

LEONORA

(Ecco l'ingrato!)

RICCARDO

(So che n'avrà diletto.)

LEONORA

Riccardo amato...

RICCARDO

(Oh incontro maledetto!)

LEONORA

Benché l'aspro mio duolo  
Sia lo sdegno, e l'amor verso un rubello,  
Lascio lo sdegno, e solo  
Con la lingua d'amore a te favello.

RICCARDO

So, che vuoi dir.

LEONORA

Deh! senti...

RICCARDO

Rammentarmi potrai...

LEONORA

Sì, vuo', che ti rammenti  
Quanto feci per te, quanto t'amai.

RICCARDO

Parla pur, ch'io t'ascolto;  
Ma son le tue querele  
Scongieri a un tronco, a un sasso: il laccio è sciolto.

LEONORA

Rammentati, crudele,  
Il cor ti diedi; e poi, che più? l'onore;  
E quella son, che alla tua fé mentita  
Sto in punto di sacrare anche la vita.

RICCARDO

Leonora: il pianto affrena,  
Che solo accresce il tuo dolor.

LEONORA

Né arriva  
A muoverti a pietà la mia gran pena?

RICCARDO

A tuo destino, a mio destin s'ascriva.

LEONORA

Almen, tiranno, togli  
Il vanto di mia morte al mio germano:  
Da me l'alma tu sciogli.

RICCARDO

Finisti? hai più che dire?  
T'intesi; or che pretendi?

LEONORA

E ancor sì duro,  
Il mio duol puoi soffrire,  
Scelerato! Spergiuro! ah no, ch'io voglio  
Viver per tuo tormento,  
Perché sia mia vendetta, infido core.

Chiamerò per tuo tormento,  
Degli dei l'ira più atroce.  
No, mia vita, che feroce  
Ti minaccio, e poi mi pento,  
Perché t'amo,  
Mio ti bramo,  
Benché infido, e traditor.

No, crudele,  
No, infedele,  
Che ti vuole esanimato,

Lacerato  
Il ben giusto mio furor.

## SCENA VENTUNESIMA

*Riccardo, solo.*

RICCARDO  
So, che son crudo e fiero;  
Ma del mio genio è nobile vaghezza,  
Di bellezza in bellezza,  
Cangiar sempre pensiero.

## SCENA VENTIDUESIMA

*Doralice di casa di Cornelia, e detto.*

DORALICE  
È qui, Riccardo mio?

RICCARDO  
Sì, cara, sì, mia bella,  
Ti svelo un bel disegno,  
Per far lieto il mio cor, lieto il tuo core,

DORALICE  
Ciò, che da te dipende,  
Tutto è delizia mia, tutto m'è grato.

RICCARDO  
Mio zio par, che si renda  
Ai sogni di Leonora; onde turbato  
Mi sgrida a torto, e temo,  
Che turbi i nostri amori. Ond'io pensai  
Dar estremo rimedio a un male estremo.

DORALICE  
E che faremo mai?

RICCARDO  
Fuggir di Pisa.

DORALICE  
E dove?

RICCARDO  
Dove sarai mia sposa.

DORALICE  
Il mio volere  
Da te, caro, si muove;  
E trovo il mio piacer nel tuo piacere.

RICCARDO  
Amor ci sarà scorta.

DORALICE  
Ma come? quando?

RICCARDO  
In farsi l'aria bruna,  
Verrò dall'altra porta,  
Ed andremo a goder bella fortuna.

DORALICE  
T'attendo, o mio diletto.

RICCARDO  
Verrò, cara mia vita.

DORALICE  
Sì, core del mio petto.

RICCARDO  
A' dolci godimenti il cor m'invita.

Sì, che tutta d'amor la dolcezza,  
Gradita  
Mia vita,  
Tua rara bellezza  
Goder mi farà.

Se il più dolce, che amore diffonde,  
In te si confonde,  
Mia vaga beltà.

## SCENA VENTITREESIMA

*Doralice, sola.*

DORALICE  
Oh pene fortunate!  
Oh fortunati miei pianti e sospiri!  
Fortunati martiri  
Se a goder mi guidate; oh me felice!  
Quanto... ma Erminio vien.

## SCENA VENTIQUATTRESIMA

*Erminio, e detta.*

ERMINIO  
(Qui Doralice!)

DORALICE  
(Parto.)

ERMINIO  
Deh! ferma, o cruda!  
Fermati, cor di sasso!  
Alma di fede, alma d'amore ignuda.

DORALICE  
Ecco, ch'io fermo il passo,  
Per sentir, che si chiede  
Da chi è nuda d'amor, nuda di fede.

ERMINIO  
Dici che chieggio? ingrata!  
Da me saper lo vuoi!  
Chiedilo dispietata,  
Chiedilo un poco ai mancamenti tuoi.

DORALICE  
E tu chiedi a te stesso,  
Se lice esser molesto, esser noioso.  
A chi nel core ha impresso  
Altro amor, altra fede, ed altro sposo.

ERMINIO  
Deh! per pietade, o cara,  
Pensa alla pena mia, che per te sento;  
Pensa, ch'è troppo amara  
La doglia del mio cor, crudo il tormento.

DORALICE  
E tu pensa, che sei  
Importuno, arrogante.

ERMINIO  
Dunque, de' mali miei  
Non hai pietà?

DORALICE  
Son di Riccardo amante.

ERMINIO  
Riccardo è di Leonora,  
A cui deve l'onore.

DORALICE  
Inganno è questo.

ERMINIO  
Né men lo credi ancora?

DORALICE  
Creder no'l posso.

ERMINIO  
Il vederai ben presto.  
O suo sposo, o punito  
Sarà dal ferro mio: non sarà mai,  
Ch'egli sia tuo marito.  
E tu, il mio ben, la sposa mia sarai.

Per quell'impuro, indegno,  
Che mi rapì l'onor,  
Avrò tutto lo sdegno:  
Per te tutto l'amor,  
Dolce mio bene.

E spera il mio desio,  
Ch'in te, bell'idol mio,  
Io temprì il mio dolor,  
Temprì le pene.

SCENA VENTICINQUESIMA  
[Tacet]

## SCENA VENTISEIESIMA

*Flaminio, solo.*

FLAMINIO  
Sta lo spirto in tempesta!  
Ho tre malanni in testa,  
Per Riccardo, Cornelia, e per Rosina.  
Quello niega l'errore;  
Quell'altra fa ruina.  
Ma il malanno maggiore  
È Rosina mia bella.

## SCENA VENTISETTESIMA

*Rosina, di casa di Cornelia; e' l suddetto.*

ROSINA  
(È bisogno fuggire...)

FLAMINIO  
(Per lei... Oh! vella, vella!)

ROSINA  
(Più questa vecchia non si può soffrire.)

FLAMINIO  
Bella mia saporosa...

ROSINA  
E pur questa pazzia?

FLAMINIO  
No, pupa graziosa.

ROSINA  
Ma questa tiritera  
Ha da finir mai più?

FLAMINIO  
Deh! senti un poco.  
Non far la brutta cera...

ROSINA  
Io per voi sono stata in mezzo al foco:  
C'ebbi a lasciar lo straccio.

FLAMINIO  
Cara, ma tu non pensi,  
Ch'io per te sono stata in mezzo al giaccio?  
La gelosia...

ROSINA  
E pure!  
Questo a voi non conviensi.

FLAMINIO  
Senti: le tue sventure  
Saran per te gioie, grandezze, e fasti,  
Se m'ami, e mi vuoi bene.

ROSINA  
Eh via, non più, ch'avete i sensi guasti.  
Dite voi se conviene:  
Voi siete arcivecchione,  
Più vecchio assai del cucco;  
Sembrate un mascherone,  
Che sia fatto di stucco: e pretendete  
Ruzzar con una tenera zitella?  
Vergogna! non vedete  
Ch'avete voi bisogno di pontella?

Vi par, che siate robba  
Da far l'innamorado?  
Avete voi la gobba,  
La testa vi farnetica;  
Che più! siete sciancato,  
Patite voi d'artetica,  
Chi mai vi vuole amar?

Si dà cosa più sciocca?  
Vi colano le bave,  
E par la vostra bocca  
Che piena sia di fave!  
Più laido, più lipposo,  
Più sconcio, più schifoso,  
E dove si può dar?

FLAMINIO  
Dinne quanta ne vuoi  
Graziosetta mia, che più mi piaci;  
E i dolci scherzi tuoi  
Sono al mio cor nuove saette, e faci.

ROSINA  
Caro il mio garzoncino,  
Che patisce in amor tante disdette!  
Aiuto al poverino,  
Che sta pieno di faci, e di saette.

[Duetto]

FLAMINIO  
Tu troppo mi sferzi:  
Vuoi farmi crepare?

ROSINA  
Il Ciel me ne guardi!  
Volete burlare?

FLAMINIO

Deh! lascia gli scherzi.

ROSINA

Vuol tutt'i riguardi  
La vostra vecchiaia.

FLAMINIO

Non più questa baia,  
Melata boccuccia,  
Mia dolce animuccia.

ROSINA

Non più questa baia,  
Melata boccuccia,  
Mia dolce animuccia.

FLAMINIO

Non più, ch'io mi scanno:  
Pietade non v'è?

ROSINA

Lasciate l'affanno  
N'è niente, cos'è?

FLAMINIO

Che dici? hai finito?

ROSINA

Finitela voi,  
Che troppo attrevito  
Parlate con me.

FLAMINIO

Crepate mi vuoi,  
Sprezzarmi tu puoi?  
Mia cara, e perché!

## SCENA VENTOTTESIMA

*Riccardo, solo.*

RICCARDO

Ho il cor troppo inquieto.  
Oh quanto trascurai!  
Dissi la fuga, e dirle, che il segreto  
Non fidasse ad alcuno, io non pensai.Pria, che l'error commetta,  
Avvisarla vorrei...

## SCENA VENTINOVESIMA

*Erminio, e detto.*

ERMINIO

(In braccio alla vendetta  
Son tutti i sensi miei.)

RICCARDO

(Ma ella è ben accorta.)

## SCENA TRENTESIMA

*Leonora, di dietro la casa di Cornelia, e suddetti.*

LEONORA

(Ah! che vegg'io?  
Riccardo è qui!)

ERMINIO

(Ma qui lo scelerato?)

## SCENA TRENTUNESIMA

*Doralice di casa di Cornelia, e detti.*

DORALICE

(È qui Riccardo mio!)

LEONORA

(È il fratello in agguato.)

RICCARDO

(Bella notte t'appresta...)

DORALICE

(E Erminio ancor!)

RICCARDO

(Per consolarmi il core.)

ERMINIO

Sì, mora a tradimento un traditore.

LEONORA

Deh! ferma.

RICCARDO

Chi m'assale?

DORALICE

Il braccio arresta.

ERMINIO

Ah! Sorella malnata!

Chi ci offese difendi?

RICCARDO

*(va per cavar la spada)*

A tuo dispetto

Saprà la destra armata...

LEONORA

Ah! no, t'affrena.

ERMINIO

*(a Riccardo)*

Indegno, a me?

DORALICE

*(a Erminio)*

Tempra i furori tuoi.

LEONORA

*(a Erminio)*

Passa pria questo petto.

DORALICE

*(ad Erminio)*

Pria questo cor mi svena.

ERMINIO

*(a Doralice)*

Ah ingrata! e vuoi

Salvo il tuo amante, e'l mio rival?

LEONORA

Oh Dio!

RICCARDO

*(vuol di nuovo cavar la spada)*

Morrai per questo mano...

LEONORA

Ferma, che fai?

RICCARDO

Tue minacce non curo.

DORALICE

*(ad Erminio)*

Deh! per l'amor, l'affetto,

Che per me avesti, ed hai,

Tempra il furor.

ERMINIO

Ma d'un alma irritata,

Vedrai l'ira che fa: cadrai punito.

RICCARDO

Non teme le tue furie un core ardito.

[Quartetto]

ERMINIO

*(a Doralice)*

Bella...

DORALICE

*(ad Erminio)*

Taci.

LEONORA

*(a Riccardo)*

Mio caro...

RICCARDO

*(a Leonora)*

T'accheta.

DORALICE

*(ad Erminio)*

Che speri?

RICCARDO

*(a Leonora)*

Che chiedi?

ERMINIO

*(a Doralice)*

Che pensi?

LEONORA

*(a Riccardo)*

Che vedi...

ERMINIO

*(a Doralice)*

Al duolo...

LEONORA

*(a Riccardo)*

Il tormento...

ERMINIO

*(a Doralice)*

Che soffre il mio cor.

LEONORA

*(a Riccardo)*

Che soffre il mio cor.

DORALICE

*(ad Erminio)*

Non odo...

RICCARDO

*(a Leonora)*

Non sento...

DORALICE

*(ad Erminio)*

È d'altri il mio cor.

RICCARDO

*(a Leonora)*

È d'altri il mio cor.

ERMINIO

(Cieli!)

LEONORA

(Stelle!)

RICCARDO

(Che affanno!)

DORALICE

(Che pena!)

ERMINIO

*(a Doralice)*

Deh! temprà...

LEONORA

*(a Riccardo)*

Deh! Frena...

ERMINIO

*(a Doralice)*

Sì crudo rigor.

LEONORA

*(a Riccardo)*

Sì crudo rigor.

RICCARDO

*(a Leonora)*

È degno

L'impegno

Di tanto rigor.

DORALICE

*(a Erminio)*

È degno

L'impegno

Di tanto rigor.

## ATTO TERZO

## SCENA PRIMA

*Erminio, solo.*

ERMINIO

Oh confusa mia mente!  
Oh agitato mio core!  
L'ira, che si risente  
Fra l'onore, e l'amor, confonde amore.

## SCENA SECONDA

*Leonora, e detto.*

LEONORA

Fratello...

ERMINIO

Ah! questo nome  
È l'peggiòr de' miei mali.

LEONORA

È ver, ma senti:  
Sarem traditi!

ERMINIO

E come?  
Quai sono i tradimenti?

LEONORA

All'aria scura  
Fuggirà Doralice  
Con l'infame Riccardo.

ERMINIO

Oh mia sventura!  
Traditor! traditrice!  
Ma tu come ciò sai?

LEONORA

L'intesi a casa,  
Mentre il disse alla zia.

ERMINIO

Oh nuova tormentosa!  
Ah indegno!...  
Già corro...

LEONORA

Ah! dove vai?

ERMINIO

Seguendo il mio furor.  
Non intende ragioni un disperato.

Chi vuol tormi la bella, ch'adoro,  
L'amato  
Tesoro,  
Trucidato  
Al mio piede cadrà.

Ira insana, rabbioso furor,  
Nel petto, nel core  
Amor mi darà.

## SCENA TERZA

*Leonora, sola.*

LEONORA

Numi Eterni; e poss'io  
Soffrir pene sì dure?  
Sì, per non più penare  
Avrò pronta la via: dal duolo oppressa,  
ucciderò me stessa.

Ne vuoi più mia fiera sorte?  
A te piace,  
Che la morte  
Doni pace  
Al mio tormento;  
Già ti sento:  
Io morirò.

Di mia man trafitta, esangue,  
Nel mio sangue,  
Le mie pene estinguerò.

*Sen'entra ed alla voce di Riccardo torna ad uscire.*

## SCENA QUARTA

*Riccardo, e detta.*

LEONORA  
Riccardo.

RICCARDO  
E ben, che chiedi?

LEONORA  
Non ti parlo d'amore,  
Né men de' torti miei, de' falli tuoi:  
Ma d'amore un bel segno  
Odi ne' detti miei.

RICCARDO  
Che dir tu puoi?

LEONORA  
Arde Erminio di sdegno,  
E a svenarti s'appresta.

RICCARDO  
Svenarmi?

LEONORA  
Sì, che intese  
Che dei fuggir con Doralice, e questa,  
Più d'ogn'altra cagione, aspro lo rese.

RICCARDO  
Oh quanto sai tu ben inventare!

LEONORA  
Io non invento:  
Te l'attesti il mio pianto,  
Figlio del mio dolor, che per te sento.

RICCARDO  
Per me lo senti invano:  
Risparmiarlo tu puoi.

LEONORA  
E questo ancora,  
Dispietato, inumano?

## SCENA QUINTA

*Doralice, e detti.*

DORALICE  
(Riccardo con Leonora!)

RICCARDO  
Ho l'alma in petto  
A temer non avvezza...  
Che miro! o mio diletto.

DORALICE  
Bella gioia d'amore.

LEONORA  
Empio che sei,  
Crudo, barbaro core,  
Anche sugl'occhi miei tanta arroganza?  
Ma senti, ingrato, indegno,  
Senti: la mia speranza  
L'avrò nel ciel, sarà del ciel l'impegno.

Spero, crudel,  
Chi sa?  
Dal Ciel  
Quella pietà  
Che tu non hai per me.

Sa il cielo fulminar,  
Per far  
Tremendo scempio  
D'un empio  
Come te.

SCENA SESTA  
[Tacet]

## SCENA SETTIMA

*Riccardo, solo.*

RICCARDO  
Del fato e della sorte,  
Temer non potrò mai l'aspetto irato.  
D'un alma ardita e forte,  
Seconda il bel desio, la sorte e'l fato.

## SCENA OTTAVA

*Rodimarte, e detto.*

CAPITANO RODIMARTE

Oh, che pur ti ritrovo!  
Che si tratta? che fai?  
Cosa abbiamo di nuovo?

RICCARDO

Con Leonora parlai,  
Che sfogò meco il solito dispetto.

CAPITANO RODIMARTE

Questo non vuol dir niente.

RICCARDO

Ma del nostro fuggire  
Si mostrò intesa.

CAPITANO RODIMARTE

È pronta Doralice?

RICCARDO

È pronta.

CAPITANO RODIMARTE

Oh bene.  
Già i denari l'abbiamo.  
Lascia, che facci anch'io la preda mia;  
E poi, lieti e ridenti,  
Ce n'andremo a goder dolci contenti.

RICCARDO

Già parmi che lieto,  
Con dolce lusinga,  
L'abbracci, la stringa  
Nel petto,  
Nel cor.

Aspetto,  
Inquieto,  
Che lode  
La frode  
M'aggiunga in amor.

## SCENA NONA

*Rodimarte, solo.*

CAPITANO RODIMARTE

Io la do per sicura;  
Credo, che non mi manchi.

## SCENA DECIMA

*Rosina, di casa, e detto.*

ROSINA

(Questa è troppo sventura!  
Aver degg'io sempre una furia a' fianchi?)

CAPITANO RODIMARTE

(Bella sorte! già viene.)

ROSINA

(Io già finir la voglio.)

CAPITANO RODIMARTE

Dolcissimo mio bene...  
Cos'hai? mostri nel volto un gran cordoglio!

ROSINA

Più di me sventurata  
Non può darsi nessuna.

CAPITANO RODIMARTE

Non più contrasti.  
Risolvi, e ti consola,  
Che tu sarai felice in gioia, e in festa;  
Anzi non verrai sola,  
Verrà pur Doralice...

ROSINA

Nipote alla padrona?

CAPITANO RODIMARTE

Appunto questa.

ROSINA

Con chi? Che dici? e come far le puote?

CAPITANO RODIMARTE

È ella amante amata  
D'un ch'è mio camerata.

ROSINA

E chi è questi?

CAPITANO RODIMARTE

È il nipote  
Di Flaminio, quel vecchio; e già fra loro  
Stanno in appuntamento;  
E così, mio tesoro,  
Tu ancor potrai venire.

ROSINA

Sempre che sia così, me ne contento.

Il farsi sposa,  
L'aver marito,  
È bella  
Cosa;  
È un appetito,  
Ch'ogni zitella  
Fa spasimar.

O belle, o brutte,  
Lo voglion tutte,  
Che si può far?

CAPITANO RODIMARTE

Tu m'empi di dolcezza,  
O bella, o graziosa! in te s'ammira  
Un composto di grazia, e di bellezza.

ROSINA

Veggio, che da te spira,  
Bella, ridente, e chiara...

CAPITANO RODIMARTE

Che, mia vita, mio ben?

SCENA UNDICESIMA

*Flaminio, e detti.*

FLAMINIO

(Pur qui costui!)

ROSINA

Via mo, che mi vergogno!

CAPITANO RODIMARTE

Oh gioia, o cara!  
Orsù, fa' quanto dissi.

FLAMINIO

Tu, che vuoi da colui?  
Che son fra voi cotesti pissi pissi?

ROSINA

Voi da me che volete?

CAPITANO RODIMARTE

Di nuovo questa noia?

FLAMINIO

Ah schiuma de' ribaldi...

ROSINA

Troppo importuno siete!

FLAMINIO

Brutta cera di boia...

CAPITANO RODIMARTE

Eh! non far ch'io mi scaldi.

FLAMINIO

Poltron, mi sei ben noto.

ROSINA

Ma questa l'è pur bella!

FLAMINIO

Taci la ribaldella.

CAPITANO RODIMARTE

Vedi che non è più l'ora del voto.

FLAMINIO

Che voto, bestione?

## SCENA DODICESIMA

*Cornelia, e detti.*

CORNELIA  
(Oh! sentiam questa tresca.)

CAPITANO RODIMARTE  
Eh! vanne via.

FLAMINIO  
Senti qua, mascalzone...

ROSINA  
E ne men ve n'andate?

FLAMINIO  
Cotesta è cosa mia...

CORNELIA  
Cotesta è cosa sua, non la toccate.

ROSINA  
(Povera me!)

FLAMINIO  
Che il fistolo ti roda.  
Tu, che vuoi?

CORNELIA  
Uh! porcaccio!  
Nudrito nella broda!  
Cotesta è cosa mia. Brutto vecchiaccio.

FLAMINIO  
Cornelia, tu m'appletti.

CAPITANO RODIMARTE  
Ha ragion la signora.

FLAMINIO  
(*al capitano*)  
A dozzina ti metti?  
Non taci in tua malora?

CORNELIA  
Infame! non ti suona?

CAPITANO RODIMARTE  
Eh! che ci posso fare?  
Rispetto questa nobile matrona.

FLAMINIO  
Ah! Birbon...

CORNELIA  
Uh! vedete il mio bravazzo,  
Che si vuole impegnare!

ROSINA  
(Uh, sventurata me!)

CORNELIA  
Puh! Vecchio pazzo!  
E tu, mia signorina...

FLAMINIO  
Da quella, che pretendi?

CAPITANO RODIMARTE  
Ella non colpa.

ROSINA  
Ch'ho fatto io poverina?

CORNELIA  
Non sempre gioverà questa discolpa.

ROSINA  
Ma io...

CORNELIA  
Tacer non vuoi?

FLAMINIO  
(*al capitano*)  
Va, ch'hai da far con me?

CAPITANO RODIMARTE  
Che far mi puoi.

[Quartetto]  
(*Cornelia a Rosina; Flaminio al capitano*)

CORNELIA E FLAMINIO  
Pensa ben...

ROSINA E CAPITANO RODIMARTE

Ch'ho da pensare?  
Che vuoi fare?

CORNELIA E FLAMINIO

Che s'io t'ho le mani addosso...

CORNELIA

(*a Rosina*)

Io ti pesto.

FLAMINIO

(*al capitano*)

Io ti dissosso.

CAPITANO RODIMARTE

(*a Flaminio*)

A me questo?

ROSINA

Aiuto, aiuto.

FLAMINIO

(*a Cornelia*)

Ah! vecchiaccia arrabbiatona!

CORNELIA

(*a Rosina*)

Di squartarti ho risoluto.

CAPITANO RODIMARTE

(*a Cornelia*)

Piano un poco, o mia padrona.

ROSINA

Ch'ho mai fatto poverella?

FLAMINIO

Che vergogna!

CORNELIA

Oh il mio gaietto  
Che difende la sua bella!

CAPITANO RODIMARTE

Via, finite.

CORNELIA E FLAMINIO

A tuo dispetto...

CORNELIA

Io la voglio stroppiar.

FLAMINIO

Mia mogliera la vo' far.

ROSINA E CAPITANO RODIMARTE

Stiamo pronti per scappar.

CORNELIA

Oh il vecchion con la ragazza!

FLAMINIO

Ve' la pazza!

CAPITANO RODIMARTE

Dice bene.

FLAMINIO

E non taci frappatore?

ROSINA

(*a Cornelia*)

Troppo pene  
Voi mi date.

CAPITANO RODIMARTE

(*a Flaminio*)

A un par mio con le bravate?

CORNELIA E FLAMINIO

(*Cornelia a Rosina; Flaminio al capitano*)

Tu vedrai cosa maggiore.

CORNELIA

(*a Rosina*)

Se modesta non vuoi star.

FLAMINIO

(*al capitano*)

Se un po' più mi fai stizzar.

ROSINA

(*a Cornelia*)

Questa è cosa da crepar.

CAPITANO RODIMARTE

(*a Flaminio*)

Bene, ben: l'hai da pagar.

## SCENA TREDICESIMA

RICCARDO

*(di dentro)*

Troppo resisti ardito.

ERMINIO

Infame tu morrai!

RICCARDO

*(esce fuori, e cade)*

Non più, ch'io son ferito.

ERMINIO

*(va per ferirlo)*

No, che morto ti voglio.

## SCENA QUATTORDICESIMA

*Leonora, e suddetti.*

LEONORA

*(trattiene Erminio)*

Oh Dio! che fai?

Svena prima il mio core.

ERMINIO

Alla vendetta attendo:

Mora da traditore.

RICCARDO

(Oh ciel! T'intendo.)

ERMINIO

Lasciami...

## SCENA QUINDICESIMA

*Doralice, e detti.*

DORALICE

Ahimè! che veggio?

Riccardo mio... deh! ferma.

ERMINIO

*(a Doralice)*

Al sangue anelo:

Tu m'irriti a far peggio...

DORALICE

Deh! ferma.

LEONORA

Oh Dio! non più.

RICCARDO

(T'intendo, o cielo!)

ERMINIO

Lasciatemi.

## SCENA SEDICESIMA

*Tutti.*

FLAMINIO

Ch'è questo.

CAPITANO RODIMARTE

Spade nude, che è stato?

CORNELIA

Che rumore è cotesto?

ROSINA

Un giovane ferito! Uh! che peccato!

FLAMINIO

*(ad Erminio)*

Come? Riccardo mio.

Tu il feristi inumano?

ERMINIO

Il feritor son io...

RICCARDO

No, che armò la sua mano

La giustizia del ciel: tutto si deve

Ai gravi falli miei; ed è mia sorte,

Che la piaga sia lieve,

Quando mia giusta pena era la morte.

Leonora: un mancatore,

Senz'amor, senza fede,

Che ti rapì l'onore,  
Pentito a' piedi tuoi, perdon ti chiede.

Ricevi il mio core,  
Non più mancatore,  
Ma fido, ma schietto,  
Ardente d'affetto,  
Acceso d'amor.

E sempre vedrai,  
Che sola sarai,  
Il cor del mio cor.

ERMINIO  
Doralice, intendesti.

DORALICE  
È ver!

ROSINA  
Che intesi mai?

CAPITANO RODIMARTE  
Sei giusto, o cielo!

DORALICE  
T'offesi Erminio, è vero;  
Ma tu dei compatir.

ERMINIO  
Bella, vedrai  
Dell'amor mio sincero  
Qual sia la forza; e sposa mia sarai.

DORALICE  
Caro mio.

ERMINIO  
Mia gradita.

RICCARDO  
Adorato mio ben.

LEONORA  
Dolce mia vita.

RICCARDO  
Oh quanto goderemo.

ERMINIO  
Quanto lieto mi chiamo!

RICCARDO  
E a celebrar le nozze in Lucca andremo.

FLAMINIO  
Cornelia, che facciamo?

CORNELIA  
E a questo pensi ancora  
Tu, che m'hai data tanta gelosia?

CAPITANO RODIMARTE  
Non dubiti, signora,  
Che questa sarà mia.

CORNELIA  
Lo vuoi?

ROSINA  
Lo voglio.

CORNELIA  
Oh ben: ora t'accetto.  
È cessato il cordoglio.

FLAMINIO  
O pupa del mio cor.

CORNELIA  
Cor del mio petto.

CAPITANO RODIMARTE  
A noi: la mano, o bella.

ROSINA  
Oh, che gusto, che sento!

CAPITANO RODIMARTE  
O mia splendida Stella.  
Tu sei la gioia mia.

ROSINA  
Tu il mio contento.

FLAMINIO

Dal ciel sommo valore!

Il giusto vinse, e trionfò l'onore.

CORO

*(tutti)*

Applaudiam con lieto grido,

I trionfi dell'onor.

Sempre un cor, costante, e fido,

Gode, e giubila in amor.

## Un esperimento? Sì, ma soprattutto una sorpresa...

di Francesco Arturo Saponaro

Una sola opera comica. E proprio al culmine di una carriera fin lì votata in gran parte all'opera seria, oltre che a una nobile e copiosa produzione di musica sacra, di cantate profane, di varia musica strumentale. *Il trionfo dell'onore*, l'unica commedia per musica di Alessandro Scarlatti (1760-1725), su libretto di Francesco Antonio Tullio (1660-1737), va in scena al Teatro dei Fiorentini, in Napoli, il 26 novembre del 1718. Ed è un successo indiscutibile, marcato da diciotto rappresentazioni ravvicinate. Tra l'altro sia il compositore, sia l'autore dei versi, qui firmano i rispettivi lavori a tutte lettere, senza usare pseudonimi o anagrammi. Scelta rara, e significativa. Fino a quest'epoca infatti, a Napoli gli autori di opere serie, quando lavorano per il Teatro dei Fiorentini, sede del teatro comico in dialetto napoletano, si guardano bene dal comparire con i propri nomi.

Nell'ambiente teatrale, e nella buona società del tempo, è considerato disdicevole, per artisti di grado sociale elevato, farsi eseguire in una sala destinata a quella forma di spettacolo, e riservata quindi ad artefici di second'ordine. E infatti sembra che, negli anni precedenti, qualche frequentazione collaterale, con il Fiorentini, Alessandro Scarlatti l'abbia avuta, ma accuratamente dissimulata. O perché qualche componente della sua numerosa famiglia sarebbe stato arruolato come interprete nelle prime commedie per musica in dialetto, o soprattutto perché lo stesso Alessandro potrebbe aver parzialmente partecipato, in veste anonima, a qualche produzione con alcune arie su testo non dialettale. Esporsi pubblicamente, in ogni caso, non conviene, perché si scenderebbe al rango di commedianti professionisti, di ceto sociale inferiore. Del resto lo stesso librettista Francesco Antonio Tullio, in altre occasioni, ha anagrammato la propria firma in quella di Col'Antuono Feralintisco.

Come mai, allora, nel *Trionfo dell'onore* musicista e poeta escono allo scoperto? Perché questa proposta è decisamente più importante – allo sguardo degli autori, delle istituzioni, del pubblico – in quanto inedita sulla scena napoletana, e in una luce di singolare diversità nell'orizzonte della commedia per musica. Infatti, in quella stagione 1718-1719 Salvatore Toro, l'impresario che ha in gestione il Teatro dei Fiorentini – che dal Seicento è la sede riservata alla commedia in prosa, e dai primi del Settecento anche al teatro musicale, soprattutto comico, il tutto caratterizzato dall'idioma napoletano – decide di spargliare le carte. Presenta in cartellone tre commedie per musica, sì, ma in lingua toscana: *Il gemino amore* (Antonio Orefice), *Il trionfo dell'onore* (Alessandro Scarlatti), *La forza della virtù* (Francesco Feo). I libretti sono tutt'e tre di Tullio. È un autentico esperimento, del tutto



Alessandro Scarlatti, incisione tratta da *Bibliografia degli Uomini illustri del Regno di Napoli*, Napoli 1719.

originale. Probabile che Scarlatti trovi qui lo stimolo a impegnarsi in un territorio per lui nuovo e atipico, molto diverso dal suo abituale linguaggio. E in ogni caso, imbarcandosi in quest'esperimento, parallelamente non trascura di procacciarsi commissioni di drammi per musica nell'ambiente di Roma, di gusto più tradizionale e a lui affine, e dove già da anni lontani ha riscosso prestigiosi riconoscimenti.

Probabile che l'innovativo progetto del Fiorentini incontri l'attenzione sia della cerchia di sostenitori e mecenati del teatro, sia dell'autorità vicereale. Tanto che il gestore, sempre Salvatore Toro, all'inizio del libretto del *Trionfo dell'onore* si sente autorizzato a dedicare, nello stile sussiegoso e cerimonioso del caso, lo spettacolo alla contessa Barbara d'Erbestein, consorte del viceré Wirich Philipp von Daun. Va ricordato che, dopo due secoli di vicereame spagnolo, dal 1707, durante la guerra di successione spagnola, Napoli

è occupata dall'esercito austriaco, fino al 1734. Sembra essersi creato, attorno alla gestione del Fiorentini, un contesto di interesse istituzionale che, si può ipotizzare, catalizza la scelta di Scarlatti di sperimentare la nuova forma di spettacolo, nel presumibile intento di instradare la commedia per musica su un binario giudicato come più dignitoso e interessante. Forse mirando a un traguardo ulteriore, quello di favorire il sorgere di una commedia musicale in italiano, impiantandola nel terreno della commedia in napoletano?

Questo *Trionfo* sembrerebbe dunque il risultato del tentativo di elevare la neonata commedia per musica, di riscattarla dalle sue origini. C'è anzitutto l'impiego del toscano, e poi l'ambientazione della vicenda a Pisa e non a Napoli. Ci sono soprattutto una concatenazione drammaturgica, e uno sviluppo delle scene, che occhieggiano all'impianto dell'opera seria: motteggi, facezie, situazioni tipiche della commedia dialettale sono qui espunte in favore di un disegno logico e congruente dell'argomento, nel quale alla fine emergono valori alti, quali virtù e onore. Si dà spazio a figure quali Rodimarte, vanaglorioso capitano, o al vecchio Flaminio, tardivamente posseduto da pruriti amatori, o a un'anziana benestante, Cornelia, desiderosa di accasarsi. In questa sede essi appaiono come aristocratici decaduti, sì, di secondo piano, ma ancora riconducibili a certe figure dell'opera seria. In sostanza, dunque, tra uso del toscano, e ricorrenza di situazioni tipiche, e di una certa cornice sociale, si



Francesco Feo (1691-1761). Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna.

## L'ORCHESTRA

OBOE

2 CEMBALI

ARCHI

può dedurre però che l'adesione di Scarlatti alla nascente forma di quella che sarà l'opera buffa è decisamente pallida. E si direbbe che egli, maestro della Cappella Reale, componendo *Il trionfo dell'onore* abbia prodotto un lavoro *sui generis* che si colloca tra le forme in uso all'epoca, ma senza riuscire a imporle una sua propria.

D'altra parte, la chiamata in causa di Alessandro Scarlatti produce sì un *unicum*, un episodio singolo nel suo catalogo. Tuttavia questa partecipazione sia pur isolata sembra piuttosto – tra coinvolgimento del grande nome, e tritico di commedie in lingua toscana – il tassello di un consapevole disegno impresariale che avanza

un passo via l'altro, per qualificare sempre più lo spazio teatrale stesso. Ed è quindi opportuno ricordare la parabola coeva del Teatro dei Fiorentini, così strettamente connessa con la creazione del *Trionfo*. Una parabola segnata, in quel frangente di inizio secolo, da ripetuti adattamenti introdotti da un sistematico eclettismo, sensibile a spinte diverse. Edificato nel primo Seicento, nel corso di questo secolo e fino agli albori del successivo, il Teatro dei Fiorentini ospita abitualmente spettacoli di prosa in lingua napoletana, anche di genere comico: spettacoli questi che vanno ascritti al filone della commedia delle maschere e dell'arte, con tutti i loro connotati. Invece dal secondo Seicento il teatro musicale – fatto di drammi per musica, la futura opera seria, di ascendenza veneziana – a Napoli ha la propria casa nel Teatro di San Bartolomeo. È questa la sede principale di spettacoli nella capitale del viceregno; viceregno spagnolo, ricordiamolo, dal 1503 al 1707. Sicchè il San Bartolomeo è visto come il teatro del viceré, con quel che ne consegue, tra le istituzioni e nella vita cittadina.

Nel 1704 il Fiorentini diviene interamente proprietà di un ricco mercante, Nicola Tancredi; il quale, guarda caso, è azionista anche del San Bartolomeo. Uno del ramo, diremmo noi. Tancredi crede nella sua impresa, e decide di investire nell'edificio del Fiorentini, ristrutturando e adeguando la sala anche allo spettacolo musicale, con l'ampliamento dei camerini e degli spazi di servizio, e impiantando cinque ordini di palchi. Dopodiché conferisce, come si usa, l'edificio in affitto a un impresario. Questi nell'ottobre 1706, in una programmazione destinata come sempre alla prosa in dialetto, per la prima volta apre il Teatro dei Fiorentini a un'opera seria, il dramma in musica, *L'Ergasto* di Tommaso Di Mauro. Possiamo agevolmente immaginare il putiferio che ne deriva in città e negli ambienti istituzionali. Il Teatro di San Bartolomeo, vistosi insidiato nell'esclusiva goduta finora, scatena un fuoco di sbarramento che giunge sino all'*entourage* del viceré, chiedendo l'affermazione di un proprio privilegio in materia di teatro musicale. Ma la battaglia non sortisce l'esito sperato, il che permette anche a noi di capire che i tempi, e il panorama dei gusti, stanno mutando. Unico contentino concesso ai bellicosi ricorrenti, il riconoscimento di un diritto di trecento ducati annui in favore del San Bartolomeo, quando la stagione del Fiorentini prevede titoli di teatro musicale, altrimenti nulla. Trecento ducati annui, che proprio una decina

d'anni dopo, quando Alessandro Scarlatti di lì a poco sale anch'egli sul palcoscenico del Fiorentini, vengono ridotti a duecento.

Apertasi allo spettacolo musicale, nei primi tempi la programmazione del Teatro dei Fiorentini è all'insegna del dramma per musica, dell'opera seria. Ma già nel 1709 si insinua un titolo che afferisce alla commedia per musica, tutta in napoletano. Prende così progressivamente quota, lungo un itinerario irregolare, la nuova funzione del teatro, nel suo percorso di affermazione come punto di riferimento per la commedia musicale. E l'alternanza tra serio e comico prosegue per un po', scontando anche un anno di chiusura per incendio, sinché verso il 1717-1718 – quindi poco prima del coinvolgimento di Scarlatti – l'indirizzo del Fiorentini si consolida, cercando di evitare scelte che possano creare attriti con il San Bartolomeo. Si badi che, in quest'ultima sede, anche il dramma per musica non ha mai escluso piccole oasi comiche, destinate comunque a figure di servitori e a fine d'atto. Ma si tratta soltanto di semplici, ben contenuti ritagli, di piccole trovate dal sapore di amabile diletto, che non incidono sulla temperatura drammatica, e rimangono lontane dalla dimensione della commedia per musica, ormai in ascesa.

A questo punto, il Teatro dei Fiorentini appare quindi decisamente impegnato nella cura degli allestimenti e nella ricerca della qualità, anche per neutralizzare la fronda dei detrattori e del San Bartolomeo. E, via via, si va formando una leva di interpreti ben preparati. Al riguardo, appare significativo ciò che si evince dall'elenco degli interpreti impegnati nei titoli 'toscani' del cartellone 1718-1719: si tratta degli stessi cantanti, almeno per due delle opere, perché queste poggiano su organici simili. Un cast

## LE VOCI

RICCARDO ALBENORI,  
NIPOTE DI FLAMINIO, GIOVANE DISSOLUTO  
DI LUCCA  
SOPRANO

LEONORA DORINI,  
SORELLA D'ERMINIO, AMANTE DI RICCARDO,  
CHE LE HA TOLTO L'ONORE  
CONTRALTO

ERMINIO DORINI,  
SUO FRATELLO, AMANTE DI DORALICE  
CONTROTENORE

DORALICE ROSSETTI,  
NIPOTE DI CORNELIA, PRIMA INNAMORATA  
D'ERMINIO, E POI DI RICCARDO  
SOPRANO

FLAMINIO CASTRAVACCA,  
VECCHIO MERCANTE, ZIO DI RICCARDO  
E PROMESSO SPOSO DI CORNELIA  
TENORE

CORNELIA BUFFACCI,  
VECCHIA POSSIDENTE, ZIA DI DORALICE  
TENORE

ROSINA CARUCCIA,  
SERVA DI CORNELIA  
CONTRALTO

CAPITANO RODIMARTE BOMBARDA,  
COMPAGNO DI RICCARDO  
BASSO

Handwritten musical score for a choir, featuring vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment. The score is written on multiple staves. The lyrics, written in Italian, are:

*Applaudiam con lieto grido i nomi dell' onor, dell' on*  
*Applaudiam con lieto grido i nomi dell' onor, dell' on*  
*Applaudiam con lieto grido i nomi dell' onor, dell' on*  
*Applaudiam con lieto grido i nomi dell' onor, dell' on*

Dalla partitura autografa di Alessandro Scarlatti, le due pagine del coro finale (© The British Library Board).

mus. sempre un les costante a fido gade a quibita in Amos gade a quibita in Amos.  
mus. sempre un les costante a fido gade a quibita in Amos gade a quibita in Amos.  
mus. sempre un les costante a fido gade a quibita in Amos gade a quibita in Amos.  
mus. sempre un les costante a fido gade a quibita in Amos gade a quibita in Amos.  
mus. sempre un les costante a fido gade a quibita in Amos gade a quibita in Amos.

*G. Rossini*



Un'immagine novecentesca del Teatro dei Fiorentini a Napoli, distrutto durante la seconda guerra mondiale.

Scarlatti a impegnarsi su un terreno sperimentale, per lui nuovo, e comunque distante dal suo repertorio maggiore.

Tra l'altro, non dev'essere stata marginale, nella decisione di Scarlatti di cimentarsi nell'esperienza, la possibilità di comporre sul libretto di Francesco Antonio Tullio, tra i più brillanti versificatori del tempo a Napoli, conosciuto per il suo acume poetico, duttile e vivace. Non a caso, proprio in quegli anni, Tullio si distingue per l'impegno qualificato che egli reca nelle accese discussioni sull'opportunità o meno dell'impiego della lingua napoletana. Ciò anche in relazione tanto al possibile coinvolgimento di interpreti forestieri, con prevedibili problemi di pronuncia, quanto all'eventuale circolazione della commedia per musica fuori dal viceregno. Ad ogni modo, il librettista si dimostra capace di corrispondere adeguatamente alla committenza del Fiorentini, che nel 1718 gli chiede tre libretti in napoletano per il periodo di Carnevale, e i tre in toscano, dei quali s'è detto, per l'autunno-inverno 1718-1719. E Tullio dimostra tutta la necessaria attenzione sia alle difficoltà indotte dalla parlata popolare, sia all'esigenza di mettere in luce, nel testo, le virtù alte e nobili, sia alla ricerca di una linea drammaturgica comunque dignitosa, di fronte a certi rischi di caduta del gusto nell'impiego dei modi dialettali. Tanto da meritarsi la piena fiducia dell'impresa-

di professionisti affidabili, dunque. Tutto ciò contribuisce ad allargare l'assenso del pubblico, anche aristocratico, anche perché come autori sono invitati musicisti esperti e talentuosi, tra i quali Antonio Orefice, Leonardo Vinci, Leonardo Leo. E i compositori si impegnano nell'architettare partiture musicalmente varie, che guardano a modelli e ambiti differenti, per andare anche incontro al gusto del pubblico in evoluzione. Non dobbiamo essere lontani dal vero se immaginiamo che, in questo teatro, nei cantanti ormai si cura la vocalità, ma anche il movimento e l'espressività, perché le cronache del tempo normalmente registrano spettacoli esplicitamente apprezzati, anche nella fantasia visiva. Si tratta di connotati da tener presenti, perché ci fanno capire meglio la disponibilità di

rio nell'ingaggiarlo su versanti creativi così diversi.

D'altra parte, proprio da questi anni in avanti, nella società e nelle istituzioni di Napoli emergono un credito e un riconoscimento crescenti verso la capacità di innovazione, e di garanzia della qualità, che il Teatro dei Fiorentini ha saputo consolidare. E ben presto, successivamente alla partecipazione di Scarlatti, molti musicisti, che siano compositori o strumentisti, e che puntino alla propria affermazione professionale e artistica, ambiscono a essere eseguiti o a esibirsi nel Teatro dei Fiorentini. Il consenso ottenuto in questa sala diventa un lasciapassare per successivi riconoscimenti e incarichi di prestigio. Basterebbe ricordare che pochi anni più tardi Giovan Battista Pergolesi, subito dopo la rappresentazione de *Lu*



Pompeo Batoni (1708-1787), ritratto di Leonardo Leo (1694-1744). Conservatorio di San Pietro a Majella, Napoli.

*frate 'nnamurato* sul palcoscenico del Fiorentini nel 1732, grazie all'esplicito apprezzamento del suo 'gusto moderno' è cooptato nella Cappella Reale. Il che ci riconduce alla figura di Alessandro Scarlatti, che della Cappella Reale è stato insigne maestro, tanto apprezzato dai viceré di turno, da essere stato chiamato alla carica per due lunghi periodi. Peraltro in entrambe le occasioni la sua nomina gli allontana le possibili simpatie dell'ambiente musicale napoletano, che in quella carica non vedono con favore un autore di teatro, per di più forestiero. Del resto, linguaggio e stilemi della nutrita produzione operistica di Alessandro Scarlatti non sono raccolti dai compositori coevi della scuola napoletana, che vedono la sua maniera come difficile, complessa, e datata, come si direbbe oggi.

Il che ci induce a sottolineare nuovamente l'insolita disponibilità di Scarlatti ad affrontare le incognite e i rischi della composizione di una commedia per musica, terreno per lui inesplorato, e per di più in tarda età. Un cimento isolato che incuriosisce, anche perché ben riuscito, come testimoniano le accoglienze positive, e anzi il successo ottenuto all'epoca. Una proposta talmente unica, nel suo catalogo, che dopo un plurisecolare oblio ha dovuto attendere il Novecento, per essere ripresa. Eppure, oltre alla freschezza musicale di molte pagine, e al divertimento offerto dall'intreccio, *Il trionfo dell'onore* afferma comunque il suo va-



Giovan Battista Pergolesi (1710-1736), ritratto attribuito a Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745). Museo Storico Musicale del Conservatorio di San Pietro a Majella, Napoli.

lore di paradigma dell'universo scarlattiano, e delle innovazioni che il compositore ha imposto alla sua epoca, nella produzione più matura: dall'*ouverture* tripartita, all'uso dell'aria col da capo, alla densità dell'accompagnamento orchestrale nelle arie. Requisiti che recano il sigillo del grande musicista, e che attirano specifico interesse verso questa nuova edizione.

## Guida all'ascolto

di Francesco Arturo Saponaro

Decisamente nutrita, la compagnia di canto che anima la vicenda. I personaggi sono otto. E si muovono di continuo, in un'intricata partita di coppie che dà vita a una ricca serie di dialoghi, arie soliste, duetti e altri pezzi d'insieme. C'è di tutto, in un impianto drammaturgico ben articolato, concepito a regola d'arte dalla sapienza teatrale del librettista Francesco Antonio Tullio. Guidato da lunga esperienza, e da infallibile istinto drammatico, questi mette a punto un congegno che corre spedito sul binario di una versificazione scorrevole, sicura, qua e là scossa anche da lampi raffinati e brillanti. L'ambientazione non è popolare, e i personaggi tutt'altro che aristocratici o eroici: sembrano discendere piuttosto da una nobiltà minore. La cornice sociale preannuncia quindi l'affermazione prossima dell'incombente borghesia e, sul piano teatrale, il clima che caratterizza la commedia di ambiente veneziano, la quale germoglierà nei decenni a seguire. Nel suo tardivo debutto comico, Alessandro Scarlatti concepisce dunque una partitura che, a ben guardare, documenta anche la sua distanza da un teatro di questo tipo. Dall'alto del suo magistero, egli sciorina un repertorio esemplare di arie drammatiche, di arie comiche, di pezzi d'insieme. Ma, quasi quasi, questa dimensione della commedia per musica lungo la quale non si spingerà oltre, con un estroso *humor* musicale Scarlatti la vive in realtà anche come parodia dell'opera seria, intrisa di autoironia. Logico che il suo esperimento in questo campo si fermi qui.

Il soggetto del *Trionfo dell'onore* riprende vari aspetti dal mito seicentesco di Don Giovanni, il dissoluto punito. Ma nel *Trionfo* il seduttore alla fine si pente, e manca dunque anche l'elemento soprannaturale del precipizio all'inferno; qui si afferma il lieto fine, requisito indispensabile per il teatro di quest'epoca con la sua intenzione moraleggiante. Degli otto personaggi – indicati per nome e cognome, vezzo di sapore borghese – i primi quattro ruoli sono quelli degl'innamorati, mentre i secondi quattro sono quelli dei buffi. Da notare che la partitura affida i due ruoli maschili di Riccardo ed Erminio a soprano e controtenore, e la parte dell'anziana Cornelia a un tenore.

Una rigida gerarchia, proveniente dalla tradizione dell'opera seria, e un gelosissimo controllo reciproco tra gli artisti interessati, governa nella vita teatrale questi ruoli di importanza diversa, mediante un'attenta e imprescindibile distribuzione del numero di arie a solo e di pezzi d'insieme. Perciò Riccardo e Leonora, primo uomo e prima donna, hanno il numero maggiore di momenti solistici, e a essi seguono Erminio e Doralice, secondo uomo e seconda donna, con meno pezzi. Scendendo nella gerarchia ai personaggi buffi, maggiore

spazio è destinato alla cameriera Rosina, che partecipa anche a più insiemi, e poi seguono Flaminio, Rodimarte e Cornelia.

Dopo la breve *ouverture*, da Scarlatti canonizzata nella struttura tripartita, fatta di tre brevi episodi (allegro-adagio-allegro), nei primi momenti dell'atto primo Riccardo si presenta con l'aria «Or sentirete». Aria col da capo, in forma ABA, significativa per il tono perentorio e per le colorature che fioriscono nella ripresa della parte A. Si cominciano così a definire i connotati espressivi che caratterizzano i personaggi. Lo si può notare anche nell'aria seguente di Leonora, «Mio destin, fiero, e spietato», per gli accenti intensamente languidi, che inducono la sincera commozione della fanciulla. Per altro verso, un bell'esempio di indiretta presa in giro è il brano riservato al vecchio Flaminio che, posseduto da ardori senili, si slancia in una ridicola aria di seduzione, «Con quegl'occhi ladroncelli» nei confronti della frizzante Rosina. E più avanti, in altro contesto, la stessa Rosina ha un suo spazio in «Avete nel volto», episodio nel quale il librettista le dona un sincero momento di delicatezza e reticenza.

Un esempio di grottesco si incontra più avanti, quando il capitano Rodimarte, per farsi bello al cospetto di Rosina, prorompe in tutta la sua spaconeria, da autentico *miles gloriosus*, con «Quando ruoto feroce il mio brando». È la parodia di un'aria eroica, con tutti gli ingredienti del caso, dalle insistite colorature su «pugnando» agli svenevoli portamenti della seconda parte. In ogni episodio, lungo l'intero sviluppo dell'opera, è poi agevole osservare con quanta densità ed eleganza Scarlatti sappia nutrire l'accompagnamento orchestrale.

Altri passi notevoli sono i numerosi pezzi d'insieme, sui quali svetta il magnifico concertato che chiude l'atto secondo, con il quartetto «Bella, taci», intonato dai quattro personaggi principali. Pagina questa di alto pregio, che marca un passaggio importante della vicenda, con un finale d'atto degno della migliore tradizione. Ed è curioso che, più avanti verso la fine dell'atto terzo, gli faccia da *pendant*, ma certo non sullo stesso livello di suggestione, il quartetto «Pensa ben» che coinvolge i quattro personaggi buffi. Così tutti i contrappesi vengono rispettati... Ma ciò che si staglia, esemplare, è la scena finale, che comprende la grande aria di pentimento di Riccardo, «Ricevi il mio mio core», che prelude alla necessaria, positiva conclusione, e a seguire l'ottetto vocale al gran completo, che declama e consolida l'edificante messaggio etico.

## Stefano Vizioli: «Un don Giovanni in salsa nostrana»

a cura di Leonardo Mello

*Parliamo con Stefano Vizioli del suo allestimento del Trionfo dell'onore al Malibran.*

*Lei, tra le tante cose di cui si è occupato come regista, ha anche affrontato opere antiche mai messe in scena in precedenza in tempi moderni. In un certo senso, anche il lavoro di Scarlatti è pressoché sconosciuto, pur avendo avuto molto successo al debutto al napoletano Teatro de' Fiorentini nel 1718. Prima di affrontare lo spettacolo che sta costruendo, vorrei sapere quali affinità ci sono tra il protagonista, Riccardo, e una figura che tanta fortuna ha avuto nella storia della musica, il don Giovanni inventato da Tirso da Molina, ripreso poco dopo dal genio comico di Molière e in seguito reso immortale dalla coppia Mozart/Da Ponte.*

Il protagonista Riccardo Albenori è un seduttore impenitente, che per di più confessa nelle sue affermazioni di filosofia un po' spicciola il suo desiderio bulimico di sedurre e abbandonare. Per lui l'amore è frode, inganno, tradimento, artificio. In un'aria, che ricorda quella celebre di Dandini nella *Cenerentola* («Come un'ape ne' giorni di aprile»), Riccardo si paragona a un'ape che va da un fiore all'altro: «È ben far come l'ape: / Da questo, e da quel fior, / Succhiato ch'ha l'umor, Poi l'abbandona». I riferimenti a questa sua volubilità sono ben descritti sia nei recitativi che nelle arie del cristallino libretto di Francesco Antonio Tullio. Scarlatti, anche se l'opera era destinata al Teatro de' Fiorentini, dove il dialetto napoletano permeava parte delle produzioni destinate a quel teatro, volle che il testo fosse scritto in italiano e che l'azione avesse luogo fra Lucca e Pisa. Forse questa scelta fu, alla fine, piuttosto astuta e lungimirante, perché proprio il fattore linguistico ha permesso una veicolazione più rapida del *Trionfo dell'onore*: l'italiano era una lingua che capivano tutti, mentre portare un'opera con una forte componente dialettale a Milano o a Venezia sarebbe risultato al pubblico non napoletano più ostico per la comprensione del testo. Per un caso dunque ci troviamo di fronte a un'opera 'napoletana' cantata in un italiano perfetto. Tornando alla domanda iniziale, direi che questa figura di seduttore richiama certamente don Giovanni, come quella che l'accompagna, il fanfarone capitano Rodimarte Bombarda, potrebbe essere accostata a Leporello. Ma i due sono più che altro 'compagni di merende' e hanno per moltissimi aspetti caratteristiche *borderline*: c'è sicuramente un aspetto caratteriale incontrollato, legato alla sensualità, all'appagamento immediato e direi al collezionismo, molto affine a don Giovanni. Ma *Il trionfo dell'onore*, con le avventure goderecce del nostro Riccardo, non ha i vapori sulfurei del capolavoro di Mozart; non c'è la metafisica presenza



Stefano Vizioli (© Marco Pozzi).

della giustizia divina e soprattutto non ci sono né un tentativo di stupro né un omicidio, i due sconvolgenti accadimenti che aprono il *Don Giovanni*. C'è invece un duello riparatore, nel quale Riccardo viene ferito dal rivale Erminio, e ciò induce il protagonista a pensare che in futuro sarà meglio comportarsi bene per evitare pericolose conseguenze. Questo finale piuttosto accomodante lascia aperti moltissimi punti di domanda, un po' come nel caso di *Così fan tutte*: quando opere così, dopo inauditi sconvolgimenti emotivi, finiscono con un'invocazione a volersi tutti bene come se nulla fosse successo, il sipario si chiude con molti più dubbi di quanti se ne avessero all'inizio.

*Vorrei chiederle qualcosa in più sui personaggi. Ci sono due coppie di amorosi, una di buffi e altre due figure in aggiunta, i servi. Secondo lei sono figure stereotipate, vale a dire maschere?*

Direi proprio di no, siamo già molto oltre il concetto di maschera. Innanzi tutto nella scrittura di Scarlatti è insita la ricerca di una psicologia dei caratteri: questo

grandissimo compositore esprimeva con estrema cura la definizione degli affetti. Non per niente è un'opera densa di pezzi d'insieme, una modalità abbastanza desueta in quel periodo, che generalmente definiva le opere come un'ininterrotta successione di arie. Invece nel *Trionfo dell'onore* figurano con una certa dovizia duetti e quartetti. Già l'architettura stessa dello spartito ci fa capire quindi la tensione del compositore e del librettista Tullio per un'analisi molto profonda dei personaggi. Certamente ci sono delle figure ben riconoscibili, chiamiamole pure maschere, come il vecchio scapolo impenitente Flaminio che assedia in modo ossessivo la servetta Rosina, o l'anziana Cornelia con i suoi pruriti erotici. Per di più il fatto che quest'ultima abbia la voce di tenore ci riporta alle grandi figure femminili di serve di Monteverdi, Cesti o Cavalli, dove appunto il ruolo della vecchia con ansie erotiche era svolto dalla voce di tenore. Questa tipologia vocale non era ancora ascrivibile a una fisionomia eroica, come è poi stato nell'Ottocento, al contrario era la voce che identificava appunto una vecchia, cioè una donna con una voce bassa, perché l'età gliel'ha arrochita. Anche in questo caso c'è l'equivoco *gender* che consiste nell'affidare a un uomo la parte di una donna, peraltro con dei forti appetiti sessuali. All'epoca, insomma, la voce tenorile era destinata ai personaggi buffi o comunque di mezzo carattere. Nel *Trionfo* è il caso del vecchietto assatanato Flaminio e della benestante Cornelia che avranno un duetto d'amore... fra due tenori.

*Dall'altra parte troviamo il protagonista, interpretato invece da una voce femminile.*

Sì, è una donna a cantare la parte di Riccardo. E curiosamente Scarlatti scrisse quel ruolo proprio per una voce femminile, la prima protagonista era il soprano Caterina Testi e non un castrato, per il quale invece venne composto il ruolo di Erminio. Bisogna però tenere anche conto che quello dei Fiorentini era un teatro che non aveva i mezzi dei teatri più blasonati, e quindi acchiappava un po' chi c'era e cosa offriva la piazza al momento. Perciò ci sono ambivalenze foniche, perché Erminio, il rivale in amore di Riccardo nonché fratello della disonorata Leonora, era stato pensato per la voce del castrato Biagio Stabile.

*Passiamo ora alla sua lettura registica. Cosa vedranno gli spettatori del Malibrán?*

Ho cercato di spalmare su un linguaggio scenografico bidimensionale 'antico' – quinte, sipari, fondali – il mondo creativo del *pop artist* Ugo Nespolo, con il quale ho già fatto incursioni nel barocco con la *Veremonda* di Francesco Cavalli allo Spoleto Festival USA. Mi piace molto giocare con gli stili: desidero lavorare sulla fisicità e sulla qualità di questo libretto meraviglioso, che deve essere recitato bene a livello testuale. Vedremo un mondo molto colorato, perché, nonostante il titolo un po' pomposo, questa è un'opera con una forte componente comica. Se si pensa alle parole «Trionfo dell'onore» ci si immagina allora, pepli, eroismi, invece è un'opera densa di umorismo ed erotismo. Come si diceva, è una delle varie declinazioni del mito di don Giovanni, però più semplice, nostrano, anche un po' 'pecoreccio' se mi si passa l'espressione, con dei momenti relazionali anche ambigui, sui quali mi piacerebbe alludere con leggerezza. È chiaro che in Leonora possiamo intravedere

una specie di donna Elvira, e nel fratello Erminio un don Ottavio tutto legalità e senso della giustizia, ma qui finiscono le analogie.

Va sottolineato che nel Novecento si è caduti in un equivoco: fino agli anni Ottanta si rappresentava il *Trionfo dell'onore* grazie a uno spartito che girava a opera del compositore Virginio Mortari che, negli anni Cinquanta, ne aveva realizzato una riduzione modificandone fortemente la durata. Questa partitura che era stata data alle stampe, durava circa un'ora e trenta minuti. mentre *Il trionfo dell'onore* è un'opera molto più ampia e complessa, con un'abbondante quantità di arie. E infatti nella revisione per la Fenice operata sul manoscritto da Aaron Carpenè ritroviamo una grande partitura, e intendo grande proprio per la quantità di numeri da cantare, e alla luce della moderna musicologia già da qualche anno *Il trionfo* ha ripreso a essere rappresentato nella sua quasi integralità. Da un'opera che in virtù di questo fraintendimento era considerata 'facile', e che con i suoi novanta minuti di musica era appena più lunga del *Gianni Schicchi*, si è passati a un lavoro che per durata si avvicina alle *Nozze di Figaro*. Per quanto riguarda la struttura complessiva, per la Fenice si propone con un solo intervallo, per cui ci sarà una prima parte con il primo atto e metà del secondo, e seguirà una seconda parte con il completamento del secondo atto e il terzo.

*Le chiedo infine, anche da esperto del settore, quale funzione può avere oggi l'opera barocca, cui la Fenice dedica costantemente spazio nella sua programmazione. Si innesta in una dimensione sostanzialmente ludica, oppure si può collegare alle istanze e agli interrogativi del mondo contemporaneo?*

Il repertorio barocco è importantissimo per la sua modernità, perché per paradosso può essere molto più vicino alla nostra sensibilità di quanto si creda. È più scervo da alcune convenzioni moralistiche che hanno in un certo senso dato l'*imprinting* all'Ottocento. Mi sono accorto che anche un pubblico magari non avvezzo all'opera trova una forte affinità con titoli come ad esempio *L'incoronazione di Poppea*, e in generale con questo tipo di repertorio, che in effetti lascia molto più libero anche il regista rispetto all'allestimento di una *Traviata* o di una *Tosca*, che pur essendo dei monumenti della lirica hanno degli appuntamenti così definitivi, così assoluti dai quali non si può prescindere. Con il barocco, soprattutto le grandi opere seicentesche, si mescola con disinvoltura il tragico con il comico, l'erotismo con il ludibrio, la morte con il sesso, la passione con il cinismo.

In questo lavoro di Scarlatti ritroviamo momenti di fortissimo patetismo – penso allo stupendo quartetto del secondo atto «Bella... Taci» o alle tragiche quanto psicologicamente contraddittorie arie di Leonora – mescolati a situazioni grottesche come il duetto piuttosto ruspante dei due tenori Flaminio e Cornelia «Si mia vita; sì mia gioia!». I libretti barocchi di quell'epoca sono così vicini alla nostra vita piena di contraddizioni e ripensamenti: la vita non ha un colore unico, e questa fluidità permette allo spettatore di oggi di comprendere che possono esistere quasi simultaneamente emozioni profondamente diverse. Ci si commuove, si è turbati emotivamente e dopo pochi secondi si può esplodere in una grassa risata.

## Stefano Vizioli: “A more local Don Giovanni”

*We are talking to Stefano Vizioli about his staging of Trionfo dell'onore at Teatro Malibran.*

*Among your numerous projects as a director, you have also dealt with ancient works that have never been staged in modern times. In a way, Scarlatti's work is also almost unknown, despite having been very successful when it debuted at the Neapolitan Teatro dei Fiorentini in 1718. Before discussing your production, I would like to know what affinities there are between the protagonist, Riccardo, and a figure who has been so successful in the history of music, Don Giovanni invented by Tirso da Molina, revived shortly after by the comic genius of Molière, and later made immortal by the couple Mozart/Da Ponte.*

The protagonist Riccardo Albenori is an unrepentant seducer, who moreover confesses his bulimic desire to seduce and abandon as his personal philosophy. For him, love is fraud, deception, betrayal, and artifice. In an aria, reminiscent of Dandini's famous one in *Cinderella* (“Like a bee on April days”), Riccardo compares himself to a bee that goes from one flower to another: “È ben far come l'ape: / Da questo, e da quel fior, / Succhiato ch'ha l'umor, Poi l'abbandona.”. [It's good to be like the bee / Flying from this flower to that, / Sucking the nectar, then abandoning it]. References to this volubility are well described in both the recitatives and arias in Francesco Antonio Tullio's crystalline libretto. Although the opera was intended for Teatro de' Fiorentini, where the Neapolitan dialect permeated some of the productions destined for that theatre, Scarlatti wanted the text to be written in Italian and for the action to be set between Lucca and Pisa. In the end perhaps this choice was rather astute and far-sighted, as the linguistic factor allowed a faster transmission of *Trionfo dell'onore*: Italian was a language that everyone understood, whereas bringing a work with a strong dialectal component to Milan or Venice would have made it more difficult for the non-Neapolitan public to understand. By chance we therefore find ourselves with a 'Neapolitan' opera sung in perfect Italian. Returning to the initial question, I would say that this figure of a seducer certainly recalls Don Giovanni, while the one accompanying him, the swaggering captain Rodimarte Bombarda, could be compared to Leporello. But more than anything, the two of them are 'partners in crime' and in many aspects have *borderline* characteristics: their behaviour is certainly unrestrained, linked to sensuality, immediate satisfaction and I would say collecting, very similar to Don Giovanni. However, with the joyful adventures of our Riccardo *Il trionfo dell'onore*, does not have the diabolical aura of

Mozart's masterpiece; there is no metaphysical presence of divine justice and above all there is neither an attempt at rape nor murder, the two shocking events that open *Don Giovanni*. Instead, there is a reparatory duel, in which Riccardo is injured by his rival Erminio, leading the protagonist to think that in the future it might be better to behave well if he wants to avoid dangerous consequences. This rather accommodating ending leaves a lot of question marks open, a bit like in the case of *Così fan tutte*: after countless emotional unexpected ups and downs, when operas like this end with an invocation to love everyone as if nothing had happened, the curtain closes leaving more doubts than there were at the beginning.

*I would like to ask you a little more about the characters. There are two pairs of lovers, one comic and then two other figures, the servants. Do you think they are stereotypical figures, i.e. stock characters?*

Absolutely not. The concept of a stock character lies far behind us. First of all, the search for a psychology of characters is inherent in Scarlatti's writing: this great composer expressed the definition of sentiments with extreme care. That is why it is an opera that is packed with pieces of the whole, a rather unusual mode in that period, which generally defined operas as an uninterrupted succession of arias. On the other hand, in *Trionfo dell'onore*, there is no lack of duets and quartets. The arrangement of the score itself helps us understand the tension of the composer and librettist Tullio regarding a highly detailed analysis of the characters. Certainly, there are easily recognisable figures, let's call them stock characters, such as the unrepentant old bachelor Flaminio who obsessively besieges the servant Rosina, or the elderly Cornelia with her erotic itching. Moreover, the fact that the latter has the voice of a tenor brings us back to the great female servant figures of Monteverdi, Cesti or Cavalli, where the role of the old woman with erotic anxieties was played by a tenor. This vocal typology was not yet attributable to a heroic physiognomy, as it was to become in the nineteenth century; on the contrary, it was the voice that identified an elderly woman, that is, a woman with a low voice, because age has made it difficult for her. Once again, there is a gender misunderstanding, which consists in entrusting a man with a woman's role, furthermore one with a strong sexual appetite. In short, at that time the tenor was intended for comic characters or otherwise ones that were not protagonists. In *Trionfo* we have the agitated old man Flaminio and the wealthy Cornelia who sing a love duet between two tenors.

*On the other hand, the protagonist is played by a female voice.*

Yes, we have a woman singing the role of Riccardo. And curiously enough, it was for a female voice that Scarlatti wrote that role; the first protagonist was the soprano Caterina Testi and not a castrato; instead, the role of Erminio was composed for the latter. However, it should also be borne in mind that the Fiorentini was a theatre that did not have the same means as higher end theatres, and it was therefore the venue for whoever or whatever was being offered at the time. Therefore, there are phonic ambivalences, because Erminio,



Stefano Vizioli.

Riccardo's rival in love and brother of the disgraced Leonora, had been composed for the voice of the castrato Biagio Stabile.

*Let's now move on to the actual staging. What will the Malibran audience see?*

Using an 'ancient' two-dimensional scenic language - coulisses, curtains, backdrops - I tried to spread the creative world of the *pop artist* Ugo Nespolo, with whom I have already worked on the baroque with Francesco Cavalli's *Veremonda* at the Spoleto Festival USA. I love playing with styles: I want to work on the physicality and quality of this wonderful libretto, which must be recited well at a textual level. We will see a very colourful world, because, despite the somewhat pompous title, this is an opera with a strong comic element. If one thinks of the words "Triumph of Honor", laurels, pepli, and heroism spring to mind; instead, it is a work full of humour and eroticism. As mentioned earlier, it is one of the various variations of the myth of Don Giovanni, but simpler, local, even a little 'smutty' if I may, with relational moments that are ambiguous, and which I allude to in passing. It is clear that Leonora evokes a kind of female Elvira, and the brother Erminio a Don Ottavio, all legality and sense of justice, but that's where the similarities end.

It is important to note that in the twentieth century there was a misunderstanding: until the nineteen eighties the *Triumph of Honor* was performed using a score that was circulated by the composer Virginio Mortari who, in the fifties, had revised it, significantly reducing its duration. This score, which had been printed, lasted about an hour and thirty minutes while *Il trionfo dell'onore* is a much larger and more complex work, with a great number of arias. And in fact, in the revision carried out on the manuscript by Aaron Carpenè for La Fenice we find a great score, and I mean great precisely because of the quantity of numbers to be sung; furthermore, in the light of modern musicology for some years now



Ugo Nespolo, figurino di Leonora per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025. Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

the almost integral version of *Il trionfo* has been revived for the stage. Going from being an opera that by virtue of this misunderstanding was considered 'easy', and which with its ninety minutes of music was barely longer than *Gianni Schicchi*, we have moved on to a work that in duration is closer to *Nozze di Figaro*. As for the overall structure, for La Fenice there will only be one interval, so the first part will include the first act and half of the second, and a second part will follow with the rest of the second act and the third.

*Finally, since you are an expert in the field, I would like to ask you what function you think Baroque opera can have today, a genre La Fenice always includes in its programming. Is it part of a substantially playful dimension, or can it be linked to the needs and questions of the contemporary world?*

Owing its modernity, the Baroque repertoire is very important because

paradoxically it can be much closer to our sensibilities than we think. It is freer from certain moralistic conventions that have in a certain sense impacted the nineteenth century. I realised that even an audience that might not be accustomed to opera has a strong affinity with titles such as *L'incoronazione di Poppea*, and in general with this type of repertoire; in fact, the latter gives the director much more freedom than the staging of a *Traviata* or a *Tosca*, which, despite being monuments of opera, have such definitive, such absolute fixed points, that they cannot be ignored. With the Baroque, especially the great works of the seventeenth century, the tragic is mixed with the comic, eroticism with mockery, death with sex, and passion with cynicism.

In this work by Scarlatti, we find moments of very strong pathos, – for example, the wonderful quartet in the second act “Bella... Taci” or Leonora’s tragic and psychologically contradictory aria – mixed with grotesque situations such as the rather simple duet of the two tenors Flaminio and Cornelia “Si mia vita; sì, mia gioia!” The baroque librettos of that period are so similar to our lives that are full of contradictions and second thoughts: life does not have just one colour, and this fluidity allows today’s viewer to understand that profoundly different emotions can exist almost simultaneously. You are moved, you are emotionally upset and after a few seconds you can burst into laughter.

## Enrico Onofri: «Una scrittura musicale rigorosa e fluida»

*Maestro Onofri, Alessandro Scarlatti è un compositore capitale del periodo barocco, da alcuni considerato il fondatore della celebre 'scuola napoletana'. Quali sono, in termini generali, le caratteristiche che contraddistinguono il suo stile?*

Il rigore del contrappunto, che guida la scrittura vocale congiuntamente all'attenzione al testo, e che per quanto riguarda gli strumenti prevale sui loro linguaggi idiomati, spesso rendendoli di non facile esecuzione. Tuttavia, ciò non crea rigidità: il fluire musicale resta sempre estremamente vario, sottile, attento all'affetto, al gesto, e non disdegna talvolta le stravaganze.

*Il trionfo dell'onore è l'unica commedia per musica in un vastissimo catalogo di opere teatrali. Sin dal suo debutto fu un successo, anche se poi, come spesso succede, cadde nell'oblio e venne recuperata soltanto nella prima metà del Novecento. Quali sono gli elementi più peculiari, dal punto di vista musicale?*

Rispetto ad altre opere di Scarlatti, *Il trionfo* pare proiettarsi verso un'altra dimensione, e non è improbabile che abbia fatto da modello nel successivo sviluppo dell'opera buffa. Tra gli elementi peculiari posso citare ad esempio i recitativi, che pur profumando ancora di Seicento, in certe formule sono già rivolti al recitativo propriamente settecentesco che ci è più familiare; o alcune delle arie, in cui le linee frammentarie affidate alle voci non impediscono però al canto di dispiegarsi, e con grande espressione: l'effetto di questa tensione fa sì che ogni singola aria di questo genere rimanga impressa quanto quelle dalle melodie più accattivanti.

*Una particolarità di quest'opera di Scarlatti è la scelta della lingua, l'italiano al posto del napoletano, che veniva comunemente utilizzato al Teatro dei Fiorentini. Questa decisione, a suo parere, ha delle ricadute anche nell'elaborazione compositiva?*

La prosodia dell'italiano ha avuto senz'altro un certo influsso sulla scrittura vocale di quest'opera; Scarlatti ha tuttavia operato in alcuni casi qualche modifica al libretto, probabilmente per favorire un'accentuazione meno angolosa di certi versi, tanto nel ritmo quanto nel contenuto.

*Secondo lei è corretto affermare che Il trionfo dell'onore, anche per quanto si diceva prima a proposito dell'utilizzo di un registro linguistico colto, abbia percorso la commedia borghese veneziana dei decenni successivi?*

È senza dubbio la prima impressione avuta nell'esaminare questo lavoro. La partitura, inoltre, in certi ritornelli strumentali e in qualcuna delle arie dai temi più accattivanti, ammicca senza dubbio alla Venezia contemporanea di Scarlatti.

*Cosa può aggiungere sull'orchestrazione di questo unicum comico di Scarlatti?*



La scrittura orchestrale è quella abituale del compositore, cioè – come dicevo – sempre attenta al rigore del contrappunto, e in continuo dialogo con le voci. Scarlatti nel *Trionfo* impiega un'orchestra d'archi rinforzata dall'oboe in alcune arie, più ovviamente il basso continuo. Per quanto riguarda questo nostro spettacolo veneziano, nell'orchestrazione del basso continuo mi sono attenuto agli organici presenti a Napoli in quegli anni, cioè il semplice accompagnamento dei cembali (uno principale e uno secondario) che si alternano o si fondono, senza utilizzare tiorbe o arciliuti, non più presenti in buca ai Fiorentini all'epoca della prima.

*Cosa ci può raccontare sui registri vocali che si incontrano nel Trionfo dell'onore? Come usa Scarlatti i vari timbri prescelti? Come mai, secondo lei, Riccardo, il giovane seduttore che richiama il don Giovanni di Tirso da Molina*

*e Molière, ha la voce di soprano, e dunque è interpretato da una donna in travesti invece per esempio che da un castrato?*

Non è da escludere che la scelta delle voci per i singoli ruoli – come spesso avveniva – fosse pensata semplicemente in funzione di alcuni degli attori disponibili durante la stagione. Ciò giustificherebbe ad esempio la tessitura peculiare della parte di Rodimarte, che sembra concepita per una specifica vocalità, così come la scelta di un soprano *en travesti* per il ruolo di Riccardo potrebbe derivare dalla mancanza in quell'occasione di un secondo castrato, secondo l'uso comune all'epoca di ricorrere, quando le circostanze sociali lo permettevano, a voci femminili in sostituzione degli evirati – le voci maschili in falsetto impiegate oggidi al posto dei castrati non erano presenti all'epoca nell'opera italiana. Altri ruoli sono in linea con una tradizione già sperimentata durante il secolo precedente, ad esempio il tenore *en travesti* per il ruolo comico femminile dell'anziana Cornelia Buffacci. Nel caso di Flaminio Castravacca, di sicuro è la caratterizzazione del personaggio che detta invece la scelta di Scarlatti per una voce tenorile acuta, anziché una grave come si converrebbe a un anziano, a sottolineare la stridente presunzione di apparire l'amante che – per età – Flaminio non può esser più.

*Quali sono i principali eredi di Scarlatti? I 'giovani' napoletani che l'hanno seguito provavano qualche resistenza nei confronti di una scrittura musicale percepita come alta e difficile. Eppure il suo lascito sembra illuminare il percorso di altri grandi compositori, primo fra tutti Pergolesi...*

Direi che Scarlatti, pur non avendo mai avuto una presenza significativa nell'ambito dei Conservatori partenopei – a dispetto della fama di fondatore della scuola napoletana attribuitagli nell'Ottocento – è un compositore che ha lasciato comunque un segno forte e indelebile nelle generazioni successive: basti pensare a Händel o Hasse, senza dimenticare suo figlio, il grande cembalista Domenico. La sua opera costituì inoltre durante tutta la prima metà del secolo una pietra di paragone del buon gusto, nonostante le rapide trasformazioni stilistiche negli anni successivi alla sua morte. (*l.m.*)

## Enrico Onofri: “A fluid but rigorous composition”

*Maestro Onofri, Alessandro Scarlatti is one of the most important composers of the Baroque period, and considered by some to be the founder of the famous ‘Neapolitan school’. Generally speaking, what would you say are the characteristics of his style?*

The rigour of counterpoint, which guides vocal writing whilst paying attention to the text, and which as far as the instruments are concerned prevails over their idiomatic languages; as a result, they are often not easy to perform. However, this does not result in rigidity: the musical flow is always extremely varied, subtle, attentive to sentiment, to gesture, and at times is not above extravagance.

*Il trionfo dell’onore [The Triumph of Honour] is the only comic opera in a vast catalogue of works for the theatre. From its debut on, it was a success, even if, as is often the case, it fell into oblivion and was not revived until the first half of the twentieth century. Musically speaking, what are its most distinctive elements?*

Compared to other works by Scarlatti, *Il trionfo* seems to be projected towards another dimension, and it might have been used as a model in the subsequent development of opera buffa. One of the distinctive elements that comes to mind, for example, are the recitatives, which, although still reminiscent of the seventeenth century, in certain formula are already aimed at the strictly eighteenth-century recitative that is more familiar to us; or some of the arias, in which the fragmentary lines of the voices do not prevent the singing from unfolding with great expression. The effect of this tension ensures that every single aria of this genre remains as much in our memories as those with the most captivating melodies.

*A particular feature of this work by Scarlatti is his choice of language, Italian instead of Neapolitan, which was commonly used at Teatro dei Fiorentini. Do you think this decision also had repercussions on the development of the composition?*

The prosody of Italian certainly influenced the vocal writing of this work in some way; Scarlatti did, however, make some changes to the libretto in some cases, probably to favour a less pointed accentuation of certain verses, regarding both rhythm and content.



Enrico Onofri (© Florian Ganslmeier).

*In your opinion, also in the light of what was said earlier about the use of a cultured linguistic register, can one say that *Il trionfo dell'onore* anticipated the Venetian bourgeois comedy that was to come in the following decades?*

That was undoubtedly my first impression when I studied this opera. Moreover, in certain instrumental refrains and in some of the arias with more captivating themes, there are undoubtedly references in the score to Scarlatti's contemporary Venice.

*What can you tell us about the orchestration of this comic unicum by Scarlatti?*

The orchestral part is in the composer's usual style, that is, as I said earlier, it pays close attention to the rigour of counterpoint, whilst remaining in continuous dialogue with the voices. In *Trionfo* Scarlatti uses a string orchestra reinforced mainly by the *basso continuo* and then the oboe in some arias. As for our Venetian production, in the orchestration of the *basso continuo* I stuck to the ensembles present in Naples in those years, that is, the simple accompaniment of the harpsichords (one main and one secondary) that alternate or merge, without using theorbos or archlutes, which had been abandoned at the time of the premiere at Teatro dei Fiorentini.



Ugo Nespolo, figurino di Doralice per *Il trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti al Teatro Malibran, marzo 2025. Direttore Enrico Onofri, regia di Stefano Vizioli.

*What can you tell us about the vocal registers in the *Trionfo dell'onore*? How does Scarlatti use the different timbres he selected? Why, in your opinion, is it that Riccardo, the young seducer who recalls Tirso's *Don Giovanni* by Molina and Molière, has the voice of a soprano, and is therefore played by a woman *en travesti* instead of, for example, by a castrato?*

It cannot be ruled out that the choice of voices for the individual roles - as was often the case - was simply made according to the availability of some of the actors during the season. This would justify, for example, the peculiar texture of the voice of Rodimarte, which seems to have been conceived for a specific vocal quality. In the same way, the choice of a soprano *en travesti* for the role of Riccardo might have derived from the lack of a second castrato on that occasion, according to the common custom at the time to resort to female voices in place of the castrato

to, when social circumstances allowed it - the male falsetto voices used today in the place of castrati were not present at that time in Italian opera. Other roles are in line with a tradition that had already begun during the previous century, for example the tenor *en travesti* for the female comic role of the elderly Cornelia Buffacci. In the case of Flaminio Castravacca, it is certainly the characterization of the character that dictated Scarlatti's choice for a high tenor voice, rather than a low one as befits an old man, to underline the strident presumption of appearing to be the lover that - due to age - Flaminio can no longer be.

*Who are Scarlatti's main heirs? The 'young' Neapolitans who followed him put up some resistance to a musical composition they thought was high and difficult. And yet his legacy seems to illuminate the path of other great composers, first and foremost Pergolesi...*

Although he was never particularly present in the Neapolitan Conservatories – despite the fame of founder of the Neapolitan school attributed to him in the nineteenth century – I would say that Scarlatti is a composer who has nevertheless left a strong and indelible mark on subsequent generations: just think of Handel or Hasse, not to mention his son, the great harpsichordist Domenico. Throughout the first half of the century his work also constituted a touchstone of good taste, despite the rapid stylistic transformations in the years following his death.

# Alessandro Scarlatti a Venezia

a cura di Franco Rossi

Negli ultimi anni del secolo xvi un gravissimo incendio ebbe ad investire un corpo di case, esistenti in prossimità della chiesa di *S Giovanni Grisostomo*, con danno di una ragguardevole quantità di merci di gran valore, distruggendo, abbattendola fino alle fondamenta, l'antica casa, propriamente palazzo, un tempo abitazione della nobile famiglia *Polo*, cui apparteneva il celebre *Marco Polo*, famoso pei suoi viaggi, il quale aveva vissuto verso il finire del XIII secolo. Il fondo di quell'antico rovinato palazzo Polo nel corso dei successivi anni, per ragioni di eredità, perveniva in possesso di *Stefano Vecchia*; questi non ne prese alcun partito, né ricavò gran fatto utile se si eccettui che poco prima del 1678 a titolo di *casamento antico rovinato fino dai fondamenta* lo vendeva a *Giovanni Carlo* ed all'abate *Vincenzo fratelli Grimani di Antonio*.<sup>1</sup>

Il 26 dicembre 1678, giorno di Santo Stefano e apertura tradizionale della stagione di Carnevale in quel di Venezia, il Teatro Grimani (terzo appartenente alla storia operistica di questa famiglia) viene aperto al pubblico con *Il Vespasiano*, dramma per musica di Giulio Cesare Corradi per la musica di Carlo Pallavicino, già maestro di coro (la carica più alta) presso il veneziano ospedale degli Incurabili e fine interprete sia in ambito sacro (dove aveva esordito) sia in quello operistico, nel quale oramai eccelleva in una Venezia orfana di Claudio Monteverdi e da due anni anche da Francesco Cavalli, naturale erede del grande cremonese. Curiosa coincidenza, forse, l'aver voluto far nascere quello che a lungo fu considerato il teatro della nobiltà (il più grande per dimensioni, poi superato dal San Benedetto e quindi dalla Fenice), in una parrocchia intitolata a san Giovanni Crisostomo: lui 'bocca d'oro' per la straordinaria eleganza del suo parlare e del suo scrivere, il teatro vera e propria bocca (e ugora) d'oro per la bravura dei cantanti.

Non è forse un caso che sarà proprio in questo teatro che si esibirà nel 1709 Georg Friedrich Händel, con la sua *Agrippina* che terrà la scena per ventisette sere consecutive; non è ancora un caso che sempre al San Giovanni Grisostomo solo due anni prima Alessandro Scarlatti avesse rappresentato ben due titoli, ambedue su libretto di Girolamo Frigimelica Roberti, il prezioso architetto padovano al quale va riconosciuta la creazione – tra le altre cose – della prestigiosissima e immensa villa reale di Strà, fortissimamente voluta dalla famiglia veneziana dei Pisani 'di Santo Stefano'. I due testi furono *Il trionfo della libertà* e *Il Mitridate Eupatore*, ambedue tragedie per musica, ché sarebbe stato impensabile svilire il lusso di un magnifico teatro con 'prosaici' titoli comici... I rapporti tra Alessandro Scarlatti e Händel erano già stati fitti durante la permanenza romana del 'Caro Sassone':



Il Teatro di San Giovanni Grisostomo con apparato scenico (sec. XVII).

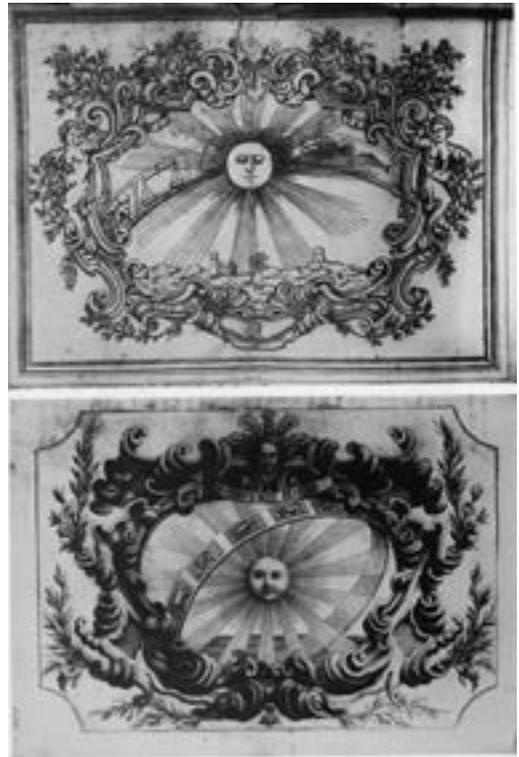
È giunto nella nostra Città un Sassone, eccellente suonatore di cembalo e compositore, il quale oggi ha fatto gran pompa di sé suonando borganò nella Chiesa di San Giovanni, con stupore di tutti i presenti.<sup>2</sup>

narrano le cronache romane; e a Firenze ambedue i compositori avevano certamente incontrato e conosciuto i colleghi sulla piazza, come pure accadrà anche a Venezia, facendo conoscere direttamente Antonio Lotti, Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni, Francesco Gasparini, Benedetto Marcello...

Diciotto serate celebrano la prima assoluta, napoletana del *Trionfo dell'onore*: siamo nel 1718 e Francesco Antonio Tullio, autore sia di questo libretto sia di quello immediatamente precedente del *Gemino Amore*. Il *trionfo dell'onore* possiede una trama interessante, che rientra a pieno diritto nei drammi buffi, ancorché non dialettali (situazione ancora non del tutto stabile in quel di Napoli) ed Edward Joseph Dent segnala l'evidente parentela del *Trionfo* con quella del *Don Giovanni*, all'epoca già in voga nei teatri italiani secondo il testo di Tirso da Molina; trama peraltro molto meno complessa della storia narrata da Mozart e condivisa da tutti gli spettatori da allora fino a oggi, sottolineando un aspetto forse esageratamente luciferino nel protagonista...



Benedetto Farjat, ritratto del cardinale Vincenzo Grimani, inizi del XVII sec. Venezia, Museo Correr.



Biglietto d'ingresso, probabilmente ai palchi per il Teatro di San Giovanni Grisostomo, seconda metà del sec. XVII. Venezia Biblioteca del Museo Correr.

La prima volta di Alessandro Scarlatti alla Fenice avviene davvero sotto i migliori auspici: la sera del 18 agosto 1932 il teatro, giunto oramai alla conclusione della propria avventura 'sociale', dal momento che di là a poco verrà ceduto al Comune di Venezia, propone un'interminabile serata dove il pianista e compositore Federico Longas esegue *Cordoba* di Isaac Albéniz, la *Danza* (probabilmente la n. 5) di Enrique Granados – del quale Longas era stato allievo – e la propria *Jota* e soprattutto sostiene l'esibizione di due voci davvero straordinarie, quella di Margherita Carosio e quella di Tito Schipa. È un programma di ben diciannove brani rappresentativi, come s'usava all'epoca, di tutta la storia della musica, da Pergolesi, Caccini, Cesti e – appunto – Scarlatti sino alle più celebri canzoni napoletane, passando attraverso il melodramma italiano, francese e tedesco... Del grande compositore palermitano Schipa interpreta *Le violette*, e il concerto dovette essere davvero significativo anche considerando la data nella quale viene tenuto: il tenore aveva trascorso quasi quindici anni consecutivi negli Stati Uniti, segnatamente a Chicago, ed era in attesa di spostarsi a un Metropolitan oramai 'orfano' di Beniamino Gigli: la breve apparizione veneziane coincide con una *tournee* con la presenza di Margherita Carosio: tenore di coloratura lui, soprano della stessa specie lei, anche se la distribuzione delle fatiche fu certamente diseguale: tre



# TEATRO LA FENICE VENEZIA

**AGOSTO 1932 - A. X**  
**GIOVEDÌ 18 ORE 21,15**  
**GRANDE CONCERTO**

# TITO SCHIPA



Il celebre soprano italiano  
Ca. Usc. TITO SCHIPA

col concerto del Soprano Sig.<sup>ma</sup>  
**MARGHERITA CAROSIO**  
e del Pianista **FEDERICO LONGAS**

## PROGRAMMA

Parte italiana

### TITO SCHIPA

- 1) "Tre giorni son che Nina..."
- 2) La violetta
- 3) Amoretti
- 4) La tartaruga

PERGOLESI  
SCARLATTI  
CALCINI  
CENFI-SCHIPA

### FEDERICO LONGAS

- 1) Cordoba
- 2) Danae

ALBONI  
GRANADOS

### MARGHERITA CAROSIO

- 1) Carnevale di Venezia
- 2) Saltiere di Brighella (Carosio)

BONVICINI  
ROSSINI

### TITO SCHIPA

- 1) Martha (L'opéra)
- 2) L'Artista (Lamento di Falarin)
- 3) Maestretto (Dio mi fa regista)
- 4) L'Ediz d'Amore (Noi lottare agguato)

FLAUTA  
CECA  
VERDI  
DIPUZZI

Parte francese

### MARGHERITA CAROSIO

- 1) Valsez (Vrai di primavera)
- 2) L'airon (Aria delle campanelle)

G. STRAUSS  
S. DELIBES

### FEDERICO LONGAS

Jota

LONGAS

### TITO SCHIPA

- 1) Pensavola
- 2) Amoretti
- 3) Pastore 'a Pusillea
- 4) Marcchiere

PIRELLA  
LACOMI  
TARANTINO  
LISCI

## PREZZI

Spese di posto di 10 lire	10	Spese di posto	10
Primo e piano	40	Per primo e piano e piano	22
Secondo e terzo	20	Per primo e piano di 2 e piano	7
Terzo e quarto e piano	10	Terzo e quarto	5
Posto di piano	5	Per primo e piano e piano	8

Locandina per il concerto del 18 agosto 1932, Teatro La Fenice. Archivio storico del Teatro La Fenice.



*La dama spagnola e il cavalier romano* di Alessandro Scarlatti al Teatro La Fenice, agosto 1961. Direttore Antal Dorati, coreografia di Maurice Béjart. Nella foto Salvador Dalí e Ludmilla Tchérina. Archivio storico del Teatro La Fenice.

brani pianistici, quattro brani per la Carosio e i restanti (ben dodici...) tutti serbati a quello che era considerato con ogni evidenza il mattatore della serata. Ma il legame di Schipa con la Fenice e con Scarlatti non finisce qui, dal momento che dodici anni più tardi il tenore pugliese tornerà a Venezia per esibirsi accanto al soprano Gabriella Reggiani. La serata era incorniciata dal concerto per pianoforte di Edvard Grieg (interpretato da Maria Pia Ferruzzi) e da un finale con la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini, mentre la parte operistica era appannaggio di Mozart e di Scarlatti, arricchiti da *Amor senza riposo* di Schubert, da *Caro mio ben* di Giuseppe Giordani e con il duetto *Tornami a dir che m'ami* dal *Don Pasquale*, il tutto sotto la direzione di un Ettore Gracis oramai di casa alla Fenice. Di Alessandro Scarlatti Schipa interpretò *O cessate di piagarmi* tratto dal *Pompeo* e *Se Florindo è fedele*, dalla *Donna ancora è fedele*.

Un'altra apparizione molto interessante è nel 1950, quando sarà il XIII Festival Internazionale di Musica Contemporanea a interessarsi a Scarlatti, questa volta in veste orchestrale: saranno infatti due concerti per archi del compositore palermitano a introdurre i *Vier letzte lieder* di Richard Strauss cantati dalla preziosa Ginevra Vivante; il concerto, diretto anche questo da Ettore Gracis, si concludeva con la sinfonia di Stravinskij. Può sembrare



*La dama spagnola e il cavalier romano* di Alessandro Scarlatti al Teatro La Fenice, agosto 1961. Direttore Antal Dorati, coreografia di Maurice Béjart. Nella foto Ludmilla Tchérina. Archivio storico del Teatro La Fenice.

un concerto bizzarro, strano, ma in realtà sono anni nei quali la Biennale prova da una parte a recuperare quello che già in quegli anni veniva chiamata la 'musica antica', tant'è che i due concerti vengono curiosamente indicati in prima esecuzione assoluta...

Undici anni più tardi registriamo l'unica vera apparizione di un dramma teatrale scarlattiano in Fenice, anche se in circostanze e con un adattamento certamente curioso: nelle Manifestazioni Estate 1961, in un soffocante 22 (e 24) agosto, *La dama spagnola ed il cavalier romano*, 'intermezzi in musica da rappresentarsi (originariamente) nel Teatro Pubblico di Bologna nel carnevale dell'anno 1730' viene ripreso alla Fenice con le voci di Fiorenza Cossotto e del basso Lorenzo Alvary, mentre la seconda parte dello spettacolo prevede l'esibizione dell'*étoile* Ludmilla Tchérina; prestigiosa (a dir poco) è la coreografia di Maurice Béjart, come altrettanto lo è la fine direzione d'orchestra di Antal Dorati. L'aspetto però più e più volte sottolineato nei periodici di allora fu la presenza di Salvador Dalí, autentico mattatore delle serate... E dalle recensioni scopriamo anche l'incidente nel quale era incorsa la povera ballerina:

Pour la deuxième (et dernière) représentation de cette création mondiale, Ludmilla Tchérina a eu la disgrâce de recevoir sur la tête un accessoire du décor, une pendule monumentale, qui l'a assommée à demi. Tout le monde a cru que cet accident faisait partie de la mise en scène. De même que nul n'aurait été étonné de trouver des clochards ivres endormis au premier rang des loges ou des bouchers débitant à coups de tranchet le quartier de mouton descendu de sa poulie.<sup>3</sup>

Oggi, dopo oltre sessant'anni, un altro lavoro di Alessandro Scarlatti torna finalmente alla Fenice, e la grandezza di un musicista tra i più significativi della scuola operistica napoletana torna finalmente a brillare.

<sup>1</sup> Livio Niso Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1687-1700) memorie storiche e bibliografiche raccolte ed ordinate*, Milano, 1879, p. 121.

<sup>2</sup> Francesco Valesio, *Diario di Roma*, 14 gennaio 1707.

<sup>3</sup> Pierre Mazars, *Au Festival de Venise. Deux révélations, quelques controverses et una facétie de Salvador Dalí*, Le Figaro Littéraire, 2 sept 1961.

## CRONOLOGIA

1707 – Stagione di carnevale

Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo

*Il trionfo della libertà*, tragedia per musica in 5 atti di Girolamo Frigimelica Roberti, musica di Alessandro Scarlatti.

Bruto (Il Scaccia); Tarquinio (un basso di Vienna); Tito Giunio (Matteuccio); Tiberio Giunio (Pignatino); Arunte Tarquinio (Nicolino di Napoli); Gelia (La Prosdocima); Tarquinia (La Diamantina); Aquilia (La Chiarina).

1707 – Stagione di carnevale

Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo

*Il Mitridate Eupatore*, tragedia per musica in 5 atti di Girolamo Frigimelica Roberti, musica di Alessandro Scarlatti.

1707 (1706 *m.v.*)

*Cain ovvero Il primo omicidio*, trattenimento sacro per musica a sei voci di Alessandro Scarlatti  
Voce di Dio (alto); Adamo (tenore); Eva (soprano); Abel (soprano); Caino (alto); Voce di Lucifero (basso); Voce d'Abel dopo morto.

1724 – Stagione di carnevale

Teatro Tron di San Cassiano

*Despina e Niso*, intermezzi per musica di G. Papis, musica di Alessandro Scarlatti.

1961 – Manifestazioni Estate 1961

*La dama spagnola e il cavaliere romano*, intermezzi di Apostolo Zeno e N. Serino, musica di Alessandro Scarlatti, coreografia di Maurice Béjart – 22 agosto 1961 (2 recite).

Ludmilla Tcherina (ballerina); Lorenzo Alvary (basso); Fiorenza Cossotto (contralto)

M° conc. e dir. d'orch: Antal Dorati; Reg. e Cor.: Maurice Béjart; Rev.: Giulio Confalonieri; Pitt.: Salvador Dalí; Complesso Strumentale Italiano di Milano e Guerlain Profumiere di Parigi.

# *Il trionfo dell'onore: teatro, musica e artisti nella Napoli del primo Settecento*

di Aaron Carpenè

Quando si parla di commedia in musica, ci si immerge in un universo di teatralità vivace e di espressioni colorite, un mondo in cui le parole e le note si intrecciano per dare vita a personaggi esuberanti e a situazioni irresistibili. Francesco Antonio Tullio, abile librettista e uomo di teatro a tutto tondo, sapeva bene quanto l'arte della commedia richiedesse talento, mestiere e una profonda conoscenza della scena. Nel suo ultimo libretto del 1735, *Angelica ed Orlando*, riflette su questa maestria, sottolineando come il teatro comico sia molto più che semplice verseggiare:

Quando esser deve ben noto tra letterati qual differenza vi sia dal verseggiatore al Poeta, e specialmente nella Profession Comica, che non a tutti così facile riesce: ben sappiendoli, che la comica sceneggiatura, la proprietà, la natural verisimilitudine, l'osservanza del costume, l'ordin continuo, la lepida vivezza delle parti ridicole, e la spiegazion di tutto ciò, che all'Assunto si attiene, sian l'anima della Commedia, o sia Drama, e la base insieme, dove ella saldamente si regge.<sup>1</sup>

E in effetti, la Napoli di inizio Settecento era un crogiuolo di esperienze artistiche in cui la commedia si nutrivava della vita quotidiana, fondendosi con la musica in un genere che conquistava le platee. A fianco di Tullio troviamo Alessandro Scarlatti, compositore geniale, che seppe tradurre in musica il brio e la gestualità della commedia, anticipando le innovazioni che sarebbero poi esplose con la Scuola Napoletana. La loro commedia in musica *Il trionfo dell'onore* è una testimonianza preziosa di questo fermento culturale e teatrale.

## DIVERGENZE TRA LIBRETTO E PARTITURA: LA SPONTANEITÀ DELLA SCENA

Per la produzione del Teatro La Fenice, si sono analizzate le due fonti: il libretto a stampa di Tullio e il manoscritto musicale di Scarlatti. Curiosamente, emergono piccole ma significative discrepanze tra i due testi. Qualche esempio:

Manoscritto	Libretto
ROSINA Oh che vecchion! Che strano forsennato!	ROSINA Che cornacchion, che pazzo sbardellato!
LEONORA Venne, e tu l'accogliesti? DORALICE Non venne, né l'accolsi. M'ingannò.	LEONORA Venne, entrò, lo godesti? DORALICE Non venne, ne'l godei. Mi burlò.
CORNELIA Allunga il godimento.	CORNELIA Trattiene il goder nostro.

*Personaggi della Commedia.*

Flaminio Castravacca, vecchio, Mercatante, Zio di Riccardo Albenori, di Lucca, che ha trattato di matrimonio con Cornelia Buffacci; ed innamorato di Rosina Caruccia, ferva dell'istesso Cornelia.

Cornelia Buffacci, vecchia, Zia di Dorallice Rossetti, ed innamorata di Flaminio.

*Il Signor Simone de' Falco.*

Leonora Dorini, di Lucca, sorella d'Erminio, ed innamorata di Riccardo Albenori, dal quale le s'è tolto l'onore.

*La Sig. Peronilla Micheli, detta la Fräcesina*  
Doralice Rossetti, di Lucca, Nipote di Cornelia, prima innamorata d'Erminio Dorini, e poi di Riccardo Albenori.

*La Signora Cosanza Pofferla*

Riccardo Albenori, di Lucca, Nipote di Flaminio, giovane dissoluto.

*La Signora Caterina Testi Virtuosa dell' Eccell. del Sig. Ambasciadore di Portogallo in Roma.*

Erminio Dorini, di Lucca, fratello di Leonora, ed innamorato di Doralice,

*Il Signor Biagio Stabile.*

Rosina Caruccia, ferva di Cornelia, che poi s'innamora di Capitan Rodimarte Bombarda.

*La Signora Marianna Monti.*

Capitan Rodimarte Bombarda, camerata di Riccardo Albenori, che poi s'innamora di Rosina Caruccia.

*Il Signor Giacomo d' Ambrosio.*

*La scena si finge in una Villa di Pisa poco lontana dalla Città*

Pittore della Scena il Sig. Frä:esco Saraceni,  
Inventore de Balli Monti *antonio Savron.*

ATTO

*Recite.*

*Novembre. 1718.*

1. Alli. 25. Sabato. \* 1.
2. Alli. 29. Martedì. \* 2.
3. Alli. 30. Mercoledì. \* 3.

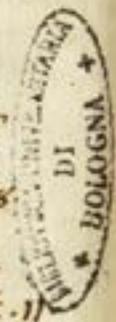
*Dicembre. 1718.*

4. Alli. 3. Sabato. \* 4.
5. Alli. 4. Domenica. \* 5.
6. Alli. 7. Mercoledì. \* 6.
7. Alli. 8. Giovedì. \* 7.
8. Alli. 11. Domenica. \* 8.
9. Alli. 12. Martedì. \* 9.
10. Alli. 26. Lunedì. \* 10.
11. Alli. 27. Martedì. \* 11.
12. Alli. 29. Giovedì. \* 12.
13. Alli. 31. Sabato. \* 13.

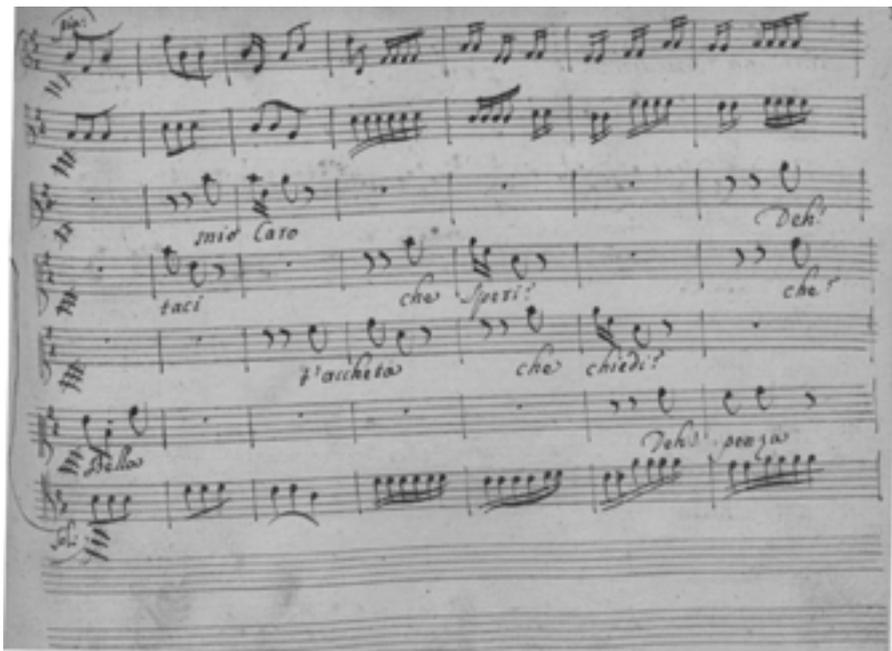
*Gennaio. 1719.*

14. Alli. 1. Domenica. \* 14.
15. Alli. 5. Giovedì. \* 15.
16. Alli. 8. Domenica. \* 16.
17. Alli. 9. Lunedì. \* 17.
18. Alli. 11. Mercoledì. \* 18.

*F. Saraceni*



Due pagine del libretto del *Trionfo dell'onore*: l'elenco dei personaggi con riferimento ai primi interpreti, e il foglio finale, che illustra le repliche tra il 1718 e 1719, a dimostrazione del successo dell'opera (<https://corago.unibo.it/esempare/BUB0001368/DRT0043493>).



Dalla partitura autografa di Alessandro Scarlatti, le prime due pagine del quartetto «Bella, taci», alla fine del secondo atto (© The British Library Board).

15

ma. col. Co-ro, all'al-

allegro

ma. col. Core. or ches/allegro

allegro

Un'altra pagina della partitura di Alessandro Scarlatti, che riporta il colore originale del manoscritto.

Questi scostamenti non sono semplici errori di trascrizione, ma riflettono l'interazione viva tra autori e attori. Gli interpreti erano spesso liberi di adattare il testo per strappare una risata in più allo spettatore, accentuando riferimenti popolari o doppi sensi. Il librettista stesso ammette questa fluidità nell'introduzione:

E s'avverte ancora, che se qualche cosa, si trovasse mal ordinata nel suddetto accorciamento, ò con mutazione di parole, ò altro in bocca de rappresentanti, ciò deve condonarsi all'assenza dell'Autore, stante la quale, vi pose altri le mani.<sup>2</sup>

Una chiara conferma di come il teatro fosse un organismo vivente, capace di trasformarsi sera dopo sera.

#### UN'EREDITÀ VIVISSIMA

*Il trionfo dell'onore* è molto più di una commedia musicale: è una finestra su un'epoca in cui il teatro era fatto di talento, di improvvisazione, di attori-cantanti che dominavano la scena con maestria assoluta. Napoli, con la sua cultura stratificata e il suo spirito arguto, ha saputo trasformare questa tradizione in un'eredità che ha influenzato la storia dell'opera buffa fino ai giorni nostri.

#### UN TEATRO DI ATTORI, CANTANTI E TRASFORMISTI

La macchina teatrale dell'epoca si muoveva grazie a un'effervescente comunità di artisti. Tullio, oltre a scrivere libretti, si occupava della formazione delle compagnie e della direzione scenica, affiancandosi sia a Scarlatti che a giovani compositori come Antonio Orefice, Leonardo Leo e Leonardo Vinci. Proprio dalle loro opere emergono personaggi che oscillano tra farsa e realtà, affidati a interpreti dalla forte personalità scenica.

Uno dei protagonisti indiscussi della commedia musicale napoletana fu il tenore Simone De Falco, specializzato nei ruoli *en travesti* della vecchia e primo interprete di Cornelia nel *Trionfo dell'onore*. Nel corso della sua lunga carriera calcò le scene in almeno ventitré commedie in musica, quasi tutte in dialetto napoletano.

Le prime tracce della sua attività artistica risalgono al 1711, quando ad Aversa interpretò un ruolo di vecchia dal nome poco ambiguo, Popa, nel *Petracchio scremmetore*, con musiche di Francesco Scarlatti, fratello di Alessandro. La sua ultima apparizione documentata risale invece al 1745, nel ruolo di Vecenza, innamorata di don Paduano, un personaggio «locco, surdo e di corta vista», nell'omonima opera di Nicola Logroscino.

Con il personaggio di Cornelia, Alessandro Scarlatti sapeva costruire momenti teatrali perfetti, lasciando spazio all'azione e alla mimica. Un esempio calzante è l'aria «Facciam presto, amor mio bello», dove la vecchia in calore brucia dal desiderio per il suo Flaminio. Scarlatti in quest'occasione usa un accompagnamento leggero con soli violini e basso continuo, alternando un canto dal sillabato stretto e pause strategiche che enfatizzano le espressioni sentimentali della protagonista. Le brevi frasi vengono proposte prima dai violini e subito imitate nel canto, un espediente mnemonico che assicura il corretto fluire melodico dando più spazio al cantante di sviluppare gli aspetti scenici intrinseci nel testo.

Questa tecnica fu adoperata in un'altra opera di Scarlatti, *Il prigioniero fortunato* (1699) nell'aria «Figlio, negar nol puoi»; l'opera fu scritta per il tenore Antonio Predieri, altro maestro della comicità musicale e predecessore di De Falco. Anche qui il canto imita i violini, le note ribattute esaltano le espressioni buffe: tutto concorre a una messinscena travolgente.

Accanto a De Falco troviamo il basso Giacomo D'Ambrosio, primo interprete del Capitano Rodimarte, celebre più per la sua espressività scenica e la mimica irresistibile che per doti vocali. D'Ambrosio raccoglie l'eredità del basso mantovano Giovanni Battista Cavana, il quale, dopo una carriera da 'basso serio', si specializzò nei ruoli comici a Napoli tra il 1696 e il 1702. Lo vediamo per esempio impegnato nel ruolo comico di Flacco nella *Caduta de' Decemviri* di Alessandro Scarlatti, su libretto di Silvio Stampiglia, rappresentata a Napoli nel 1697 al Teatro San Bartolomeo.

Mentre il ruolo tenorile della vecchia *en travesti* andrà gradualmente scomparendo nel corso del Settecento, la tradizione del basso buffo proseguirà a lungo in una linea ininterrotta che passando per Cimarosa, Paisiello e Mozart conduce fino a Rossini, Donizetti e oltre.

E poi c'era Costanza Posterla, prima interprete di Doralice nel *Trionfo dell'onore* che ebbe una brillante carriera di mezzosoprano. Dopo il debutto nel *Trionfo* la Posterla, insieme alla stessa compagnia, viene scritturata per *La forza della virtù* di Francesco Feo e Francesco Antonio Tullio, sempre al Teatro dei Fiorentini. Nello stesso anno si cimenta anche nel repertorio operistico serio, interpretando Albina, una nobile romana, in *Alessandro Severo* di Domenico Sarro su libretto di Apostolo Zeno al Teatro San Bartolomeo. Si unisce alla compagnia di Vivaldi a Venezia nel 1726, creando *La fede tradita e vendicata e Cunegonda*, poi nel 1728 canta a Reggio Emilia e Parma nel *Medo* di Leonardo Vinci con il grande



Costanza Posterla, la prima interprete di Doralice.

Farinelli. Dal 1735 al 1737 è in Russia, dove introduce l'opera seria con *Semiramide riconosciuta* di Francesco Araja.

Nel 1739 si trasferisce a Londra, scritturata da Händel per il ruolo di Isis nel *pastiche Giove in Argo*, indi le sue tracce si diradano: è *Didone abbandonata* (Antonio Aurisicchio, 1745, Fano) e protagonista di *Demetrio* (forse di Johann Adolf Hasse) a Sassuolo nel 1749.

Ecco invece una chicca imperdibile sugli esordi del soprano Marianna Monti, la prima Rosina nel *Trionfo dell'onore*: nel paratesto della *Fenta pazza co la fenta malata*, libretto di Francesco Antonio Tullio (firmato con il suo anagramma da artista, Col'Antuono Feralintisco) e musicato da Antonio Orefice, scopriamo un dettaglio gustoso: una giovane cantante venne caldamente raccomandata da figure di alto rango, tanto che Tullio, per non scontentare nessuno, si affrettò ad aggiungere due intermezzi comici alla fine del primo e del secondo atto.<sup>3</sup> E chi troviamo in scena? Proprio la giovanissima Monti, che – parole del librettista – incarna alla perfezione il ruolo di Retella Cannamele.

Cosa non si farebbe per un buon appoggio! Ma il bello è che Marianna Monti si rivelò davvero all'altezza delle aspettative, e da 'protetta' divenne una star. Alla fine del 1718, eccola scritturata per *Il gemino d'amore* e *Il trionfo dell'onore*, conquistando il pubblico e l'immortalità teatrale. Insomma, talento e buone conoscenze: una combinazione vincente di ieri come di oggi.

<sup>1</sup> L'avviso ai lettori anteposto all'ultimo libretto di Tullio, la commedia per musica *Angelica ed Orlando* (Napoli 1735).

<sup>2</sup> Paratesto al libretto de *Il trionfo dell'onore* di Francesco Antonio Tullio

<sup>3</sup> Te dico porzi, ca nce vedarraje int' à stà Cōmeddeia na parte soperchia, la quale se ne' è posta pe li commannamente de cierte Perzonagge de ciappa, che 'ponno commannare, e' hanno avuto gusto de fa vedere, e 'lentre ncoppa à lo Triato ne fegiolella prenzepejante, che 'creo, ca non t'aggia à despiacere; E 'perzò fe sò fatte no pato de ntrammezzuole da lo stisso Autore de la Commeddeia, e 'fe so puopste nmuseca da lo stisso Arefece nuosto.

Perzune, che 'chiacchiarejano à li Ntrammiezi.

Retella Cannamele.

La Signora Marianna Monti.

Chiarchia Scarfisso

Lo stisso Signore Nicola Losi.

(«Ti dico però che vedrai in questa Commedia una parte aggiunta, la quale è stata inserita per ordine di certi Personaggi di spicco, che possono comandare, e hanno avuto piacere di far vedere e sentire nel Teatro una ragazzina principante, cosa che credo non ti dispiacerà. Perciò sono stati scritti alcuni intermezzi dallo stesso Autore della Commedia e sono stati messi in musica dallo stesso nostro Compositore.»)

## Le edizioni della Fenice

di Franco Rossi

Chi volesse spendere un po' di tempo sul sito della cronologia della Fenice, e cercasse il titolo di un'opera di una certa notorietà, potrebbe agevolmente constatare come i vari allestimenti di questo titolo fossero destinati a proporre frequenti varianti nella scansione delle scene e persino nel numero di personaggi. È una condizione che ricorre più e più volte nella storia dell'opera, anche dei titoli più celebri, come accade ad esempio nel *Barbiere di Siviglia* dove il personaggio di Berta è destinato ad apparire in alcune stagioni e a sparire in altre; modifiche ancor maggiori avvengono nella struttura delle opere e nella 'caduta' di alcuni brani musicali, come avviene ad esempio nella cabaletta «Possente amor mi chiama» dal *Rigoletto* verdiano. Questa variabilità è uno degli elementi ricorrenti nella storia dell'opera ed è largamente testimoniato anche nelle numerose incisioni discografiche, a loro volta sensibilmente diverse l'una dall'altra. In tempi recenti questa prassi ha convinto i musicologi come pure i direttori d'orchestra a seguire la difficile strada dell'edizione critica, vista (talvolta forse con troppa enfasi) come una vera e propria panacea universale. Ma se queste varianti si potevano notare nella tradizione ottocentesca, ben di più era accaduto nei due secoli precedenti e, quando la storia dell'opera barocca venne approfondita, si tentò giustamente il recupero di molti titoli di un passato glorioso ma difficile da riproporre.

In una celebre lettera indirizzata nell'ottobre del 1887 ad Arrigo Boito, Giuseppe Verdi elenca diciassette compositori (prevalentemente operisti, ma non solo) del passato – rigorosamente divisi per periodo storico – che a suo avviso avrebbero potuto e dovuto essere recuperati e riproposti al pubblico: tra questi segnala l'eccellenza di Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giacomo Carissimi, Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello, Giovanni Battista Pergolesi e Nicolò Piccinni. Uno dei problemi che sempre si sono posti questi recuperi è coinciso con l'effettiva durata di questi spettacoli, durata molto ampia a causa della diversa concezione della serata teatrale e di un ascolto selettivo che spesso premiava solo parte di queste lunghe serate. Nel tentativo di rendere più attuali questi titoli si pensò allora di modificare profondamente la loro lunghezza, lavorando qualche volta abilmente, qualche volta assai meno, di taglia e cucì. Un esempio molto pertinente è dato dal *Filosofo di campagna*, di Baldassare Galuppi su libretto di Carlo Goldoni, che nelle numerose versioni settecentesche sfiora e talvolta supera le quattro ore di musica e che nella versione dello spartito curata da Ermanno Wolf-Ferrari è ridotta a poco più di un'ora di durata, come è testimoniato dalla versione del 1969 realizzata all'isola di San Giorgio e diretta da Renato Fasano. Ma

la situazione è davvero molto varia: si pensi ancora, per restare alla Fenice, alla *Diavolessa* (stesso compositore, stesso librettista) diretta da Carlo Maria Giulini nel 1952, a sua volta ampiamente tagliata nella sua lunghezza. Questo titolo, del quale si sono conservate le parti d'orchestra, mostra anche come si sia intervenuti in modo molto disinvolto sull'organico, inserendo clarinetti e tromboni che Galuppi non ebbe modo di usare mai, e tagliando molte riprese delle arie. Altri titoli del passato furono a loro volta ripresi nella storia della Fenice (e della Biennale, nei momenti in cui l'attività dei due enti coincidevano), come avvenne ad esempio anche nell'*Ercole amante* di Francesco Cavalli, rappresentato nel febbraio del 1961 in una spettacolare ambientazione. Conosciamo i nomi di molti dei responsabili di queste operazioni, come ad esempio quello di Riccardo Nielsen, compositore e didatta di vaglia, musicista raffinato e colto anche sovrintendente del Comunale di Bologna e direttore dell'Istituto Frescobaldi di Ferrara. Questi interventi vanno visti sempre tenendo conto della retta intenzione di far rivivere molti di questi titoli – spesso di grande spessore – adattandoli a quello che, soprattutto nei primi anni di riscoperta dell'opera barocca, è un nuovo sentire. Da allora molti passi avanti sono stati fatti, differenziando nettamente gli interventi; da allora si sono moltiplicate sulle locandine (almeno quelle più recenti) informazioni riguardanti la strada seguita nel proporre l'opera: quella spesso più in evidenza è la segnalazione dell'uso dell'edizione critica del lavoro, cercando in questo modo di dar vita a una esecuzione che tenti di ricostruire nel modo più corretto il pensiero dell'autore, 'collazionando' le fonti esistenti e fornendo la versione più affidabile; l'idea di trasferire in una partitura il più preciso e acuto intervento filologico, cosa comune da moltissimo tempo negli scritti letterari dei maggiori autori del passato, è certamente operazione fondamentale nello studio dell'autore, anche se fu a sua volta ritenuto e sottolineato in più convegni musicologici anche un sistema per ricondurre alle maggiori case editrici quei diritti d'autore che erano scaduti a settant'anni dalla morte del compositore (due conti veloci: Verdi muore nel 1901, e nel 1971 erano scaduti i diritti, Puccini muore nel 1924, e i diritti erano scaduti nel 1994).

È sempre considerato un segno di distinzione e di rispetto nei confronti del pubblico renderlo edotto di che tipo di spettacolo dovrà ascoltare: laddove si voglia ripristinare una versione oggi non in uso lo si può fare semplicemente evidenziando sulla locandina questa caratteristica. Ad esempio il *Don Giovanni* mozartiano potrebbe essere eseguito con il sestetto finale ma senza l'aria «Dalla sua pace» segnalando che si tratta della versione di Praga del 29 ottobre 1787 e non della versione predisposta da Mozart per Vienna l'anno successivo. Si può anche giungere a esperimenti di grande interesse e di grande portata – come fece la Fenice – proponendo al pubblico in sere alterne la prima versione di *Madama Butterfly* e successivamente quella corrente, o ancora in una stessa giornata proponendo alternativamente i verdiani *Stiffelio* e *Aroldo* (rifacimento l'una dell'altra) l'una il pomeriggio e l'altra alla sera in modo che un pubblico volenteroso possa confrontarle rapidamente tra loro.

In qualche caso la riduzione di un lavoro può essere anche frutto di una destinazione particolare: la ripresa di tre capolavori di Tomaso Albinoni negli anni 2018-2021 ha permesso l'allestimento di questi tre lavori destinandoli alle scuole e comprimendoli per questo motivo nella loro durata a poco più di un'ora e mezzo, e potremmo continuare... Per



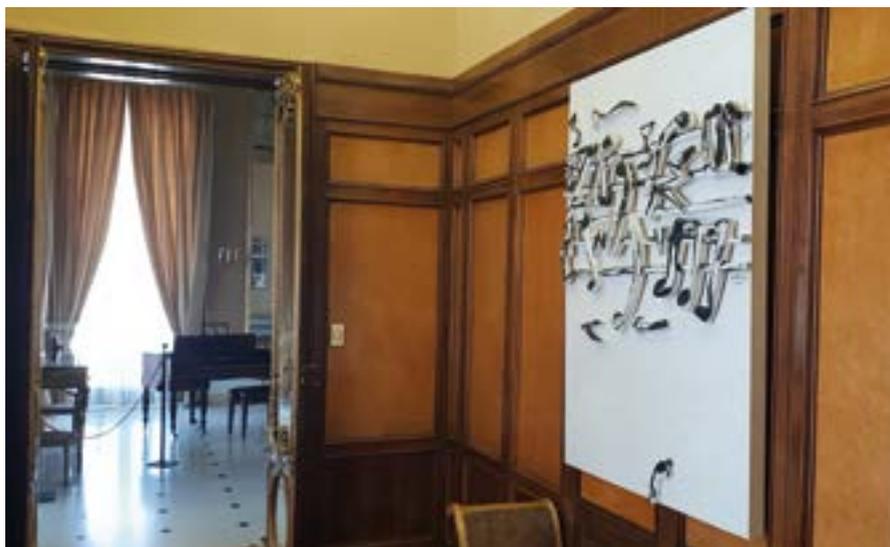
*Il filosofo di campagna* di Baldassare Galuppi, giardino di Ca' Rezzonico, luglio 1938. Archivio storico del Teatro La Fenice.



*Aroldo* di Giuseppe Verdi, Teatro La Fenice, dicembre 1986. Archivio storico del Teatro La Fenice.

riproporre questi titoli o, nel caso odierno, *Il trionfo dell'onore* di Scarlatti, non basta però comperare o affittare il materiale d'orchestra, perché molto spesso (e forse sarebbe più giusto dire 'quasi sempre') l'unica/le uniche fonti della musica sono manoscritte e sono custodite nelle biblioteche. Per poterle eseguire è quindi necessario che uno studioso copi l'intera partitura, nota per nota, segno dinamico per segno dinamico, segno grafico per segno grafico, la verifichi e – ove necessario – la corregga dando conto al lettore del perché di ogni minima scelta. Si tratta di un lavoro certosino che permette però che il titolo rivisto possa finalmente tornare sulle scene, nel caso di Alessandro Scarlatti, a trecento anni dalla morte, grazie alla infinita pazienza di Aaron Carpenè: senza il suo lavoro quest'opera sarebbe rimasta confinata entro le silenziose mura della biblioteca del British Museum.

## *Make it black* di Ugo Nespolo alla Sala della Musica del Quirinale



*Make it black* di Ugo Nespolo, 1990, 160 x 115 x 13 cm, acrilici su legno modellato.

Non resta inosservata, nello *staff* creativo di questa nuova produzione del *Trionfo dell'onore* di Alessandro Scarlatti, la presenza di Ugo Nespolo, responsabile delle scenografie e dei costumi dello spettacolo. Artista piemontese dal *curriculum* infinito, con oltre cinquant'anni di carriera alle spalle, Nespolo ama definirsi 'intellettuale eclettico' e non può che essere così: dopo gli esordi negli anni Sessanta con le prime mostre dell'Arte Povera, con Germano Celant e gli artisti di Gian Enzo Sperone, nella sua storia artistica è passato dalla pittura al *design*, dalla scultura all'artigianato di qualità, dal cinema alla scenografia teatrale: «Pensando alle avanguardie storiche ho adottato un modo di lavorare eclettico non ordinario e quindi ho preferito muovermi su terreni più articolati senza limitazioni. Questo credo risulti in modo originale e più autentico nella consuetudine del fare arte. La presunta coerenza il più delle volte è un limite per gli artisti anche se l'eclettismo è spesso considerato un terreno rischioso». Tra le tante curiosità della sua vivacissima attività, si segnala che dal 2024 la sua opera *Make it black* (1990) è esposta alla Sala della Musica del Quirinale, proprio accanto allo studio del presidente Sergio Mattarella.

## Biografie

ENRICO ONOFRI

Direttore. È un artista dalla carriera poliedrica che, oggi, lo vede protagonista sui palcoscenici più prestigiosi nelle vesti di direttore d'orchestra, dopo che sugli stessi ha conquistato fama internazionale come violinista. Già direttore principale della Filarmonica Toscanini dal 2020 al 2024, attualmente è direttore associato della Münchener Kammerorchester, *partner* artistico della Haydn Philharmonie, direttore associato dell'Orchestre National d'Auvergne, oltre che fondatore e direttore dell'Imaginarium Ensemble e direttore musicale della Real Câmara di Lisbona. Cresciuto nell'*atelier* antiquario dei genitori a Ravenna e circondato dalla bellezza del passato, fin dall'inizio dei suoi studi musicali ha sviluppato una profonda passione per le esecuzioni storiche, esplorando il repertorio dal Seicento al Novecento, creando un linguaggio personale attraverso la conoscenza di pratiche antiche, intese come straordinarie fonti di ispirazione per nuove idee e panorami interpretativi. Dopo gli esordi giovanili al fianco di Jordi Savall e Nikolaus Harnoncourt è stato tra i fondatori dell'*ensemble* Il Giardino Armonico di cui è stato primo violino e solista fino al 2010. A partire dal 2002 ha iniziato ad affiancare all'attività di violinista quella di direttore con orchestre sinfoniche, da camera o di ispirazione storica come Vienna Chamber Orchestra, Akademie für Alte Musik, Orquesta Barroca de Sevilla, Camerata Bern, Bochumer Symphoniker, Festival Strings di Lucerna. Tra le altre anche Kammerorchester Basel, Tafelmusik Toronto, Orchestra Ensemble Kanazawa, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orchestra dell'Opéra de Lyon, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orchestra Metropolitana di Lisbona, Real Filharmonia de Galicia, Riga Sinfonietta, Orchestra La Scintilla, Bremer Philharmoniker e Orchestra Fondazione Arena di Verona. Da circa un decennio si dedica anche alle produzioni operistiche, dirigendo alla Lyon Opera, al Teatro de la Maestranza di Siviglia, all'Halle Staatstheater, all'Opernhaus Zürich e collaborando con i registi Alessio Pizzech, Mariame Clément, David Marton, Stephen Lawless e Nina Russi. Vincitore del Premio Abbiati 2019 come miglior solista dell'anno, è stato insignito anche di numerosi e autorevoli premi discografici a fronte di un vasto catalogo di incisioni sia come solista che come direttore. I suoi ultimi successi con Imaginarium Ensemble includono il Diapason d'or de l'année 2020 per *Into Nature* e Choc! Classica & Diapason d'or 2021 per *Seicento!*.

## STEFANO VIZIOLI

Regista. Diplomato con il massimo dei voti e la lode in pianoforte e regista di fama internazionale, ha lavorato con direttori d'orchestra quali Muti, Abbado, Bartoletti, Mariotti, Gatti, Dantone e ha creato regie in tutto il mondo, dalla Scala alla Lyric Opera di Chicago, dal NCPA di Pechino al Coloón di Buenos Aires. Molte sono le sue produzioni in DVD, quali *Don Pasquale*, *il trovatore*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *I due Figaro*, *Luisa Miller*, *Moteczuma*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Dori*. Ha realizzato trasmissioni radiotelevisive per la RAI inerenti al mondo della lirica. Diverse produzioni sono legate alla riscoperta in tempi moderni di capolavori del barocco, quali la *Veremonda* di Francesco Cavalli, rappresentata nel 2015 allo Spoleto Festival USA, e per la quale è stato pubblicato *The Veremonda Resurrection* di Allison Zurfluh, ed. Gli Ori, *Moteczuma* di Antonio Vivaldi al São Carlos di Lisbona, *I due Figaro* di Michele Carafa al Rossini Festival di Bad Wilbad, *La Dori* di Pietro Antonio Cesti al Festival di Musica Antica di Innsbruck. Sua è inoltre la prima esecuzione in Italia di *Notte di Maggio* di Rimskij-Korsakov al Comunale di Bologna. Ampia è stata la collaborazione con artisti moderni e contemporanei quali Aldo Rossi, Ugo Nespolo, Gianni Dessi, Renato Guttuso, Luigi Veronesi, Milo Manara. Nel nome di una *cultural diplomacy* ha creato con il musicista Aaron Carpenè progetti trasversali quali *OperaBhutan*, ovvero *Acis and Galatea* di Händel nel cuore dell'Himalaya, *Japan Orfeo*, una rivisitazione del capolavoro di Monteverdi integrato al teatro Nōh, all'orchestra Gagaku e alla danza Nihon Buyo, e *Mozart at Angkor-A Cambodian Magic Flute, fusion* del capolavoro di Mozart con le arti performative cambogiane. Nell'ambito del sociale ha rappresentato *Amahl e gli ospiti notturni* di Giancarlo Menotti al carcere minorile Pagliarelli di Palermo. Dal 2017 al 2020 è stato direttore artistico del Teatro Verdi di Pisa. Molto vasta è la sua attività didattica in Italia e all'estero, collaborando con Bloomington Indiana University, Cincinnati University, El Paso Utep University, Università di Pisa, Sapienza di Roma, Università di Stavanger, Fondazione Giorgio Cini e Università Ca' Foscari di Venezia, Università di Ginevra, Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti in Napoli, Università D'Annunzio di Pescara. Diverse tesi di laurea sono state scritte sulle sue regie. È docente di Teoria e tecnica dell'interpretazione scenica al Conservatorio Maderna Lettimi di Cesena. Nel 2024 esce il volume *Suonare il palcoscenico, conversazioni sulla regia lirica con Stefano Vizioli*, a cura di Olga Jesurum, Artemide editore. Per la Fenice allestisce *Tancredi* (2001), *Madama Butterfly* (1989 e 1996) e *La sonnambula* (1995 e 1996).

## UGO NESPOLO

Scenografo e costumista. Nasce a Mosso (BI), si diploma all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino e si laurea in Lettere Moderne. Nei tardi anni Sessanta fa parte della Galleria Schwarz di Milano che conta tra i suoi artisti Duchamp, Picabia, Schwitters, Arman. La sua prima mostra milanese, presentata da Pierre Restany, dal titolo *Macchine e Oggetti Condizionali* – in qualche modo – rappresenta il clima e le innovazioni del gruppo che Germano Celant chiamerà Arte Povera. Negli Anni Sessanta si trasferisce a New York dove si lascia travolgere dalla vita cosmopolita della metropoli e subisce il fascino della nascente Pop Art, mentre nei Settanta milita negli ambienti concettuali e poveristi. Nel 1967 è pioniere del cinema sperimentale italiano a seguito dell'incontro con Jonas Mekas, P. Adams Sitney, Andy

Warhol, Yōko Ono, sulla scia del New American Cinema. Assieme a Mario Schifano si dedica al cinema d'Avanguardia e tra il 1967 e 1968 realizza numerosi film che hanno come protagonisti gli amici e colleghi Enrico Baj, Michelangelo Pistoletto e Lucio Fontana. A Parigi Man Ray gli dona un testo per un film che realizzerà con il titolo *Revolving Doors*. I suoi film sono stati proiettati e discussi in importanti musei tra i quali il Centre Pompidou a Parigi, la Tate Modern a Londra, la Biennale di Venezia. Assieme a Enrico Baj fonda L'Istituto Patafisico Ticinese ed è, a oggi, riconosciuto come una delle più alte autorità nel campo. Nei tardi anni Sessanta con Ben Vautier dà il via a una serie di Concerti Fluxus, tra questi il primo concerto italiano dal titolo *Les Mots et les Choses*. Nonostante le contaminazioni americane non dimentica gli insegnamenti delle avanguardie europee; è infatti molto marcata l'influenza di Fortunato Depero dal quale trae il concetto di un'arte ludica che pervade ogni aspetto della vita quotidiana. Il concetto di arte e vita (che è anche il titolo di un libro pubblicato dall'artista nel 1998) sta alla base della sua espressività ed è eredità del Movimento Futurista: *Manifesto per la Ricostruzione Futurista dell'Universo* (1915). Da qui anche il suo interesse per il *design*, l'arte applicata e la sperimentazione creativa in disparati ambiti quali la grafica pubblicitaria, l'illustrazione, l'abbigliamento, scenografie e costumi di opere liriche. La sua ricerca spazia anche dal punto di vista dei materiali. Lavora su molteplici supporti e con tecniche differenti: legno, metallo, vetro, ceramica, stoffa, alabastro. Sicuro che la figura dell'artista non possa non essere quella di un intellettuale, studia e scrive con assiduità dei fatti e delle discipline che hanno a che fare con l'estetica e il sistema dell'arte. Nel gennaio 2019 l'Università degli Studi di Torino gli conferisce la Laurea *honoris causa* in Filosofia. La sua arte è, quindi, strettamente legata al vivere quotidiano e carica di apporti concettuali: «Non si può fare arte senza riflettere sull'arte». L'oggetto è al centro delle sue ricerche, è mezzo espressivo, linguaggio creativo; viene estrapolato dal suo uso comune e acquista valore di opera d'arte. Allo stesso modo non dimentica il passato, lo rivisita, lo reinterpreta, lo rende attuale attraverso la citazione e la rievocazione, dandogli nuova vita, rendendolo spunto di riflessione.

#### NEVIO CAVINA

Light designer. Dopo essersi qualificato in elettronica, partecipa a vari laboratori attraverso i quali si appassiona al teatro. Nel 1989 si specializza come tecnico teatrale frequentando un corso finanziato dalla Comunità Europea. Dal 1990 al 1995 è tecnico presso il *service* Altech che si occupa di sistemi audio-luce-video, dove inizia la propria ricerca sul tema della luce. Dal 1996 è libero professionista nel campo dello spettacolo e della comunicazione come *lighting designer*, per numerose produzioni in Italia e all'estero, in collaborazione con vari registi. È docente di Light Design e Illuminotecnica all'Accademia di Belle Arti di Venezia, Torino e Catania. Oltre alla progettazione per eventi e teatro, amplia le proprie collaborazioni in ambito *lighting* per spazi pubblici e *interior*.

#### GIULIA BOLCATO

Soprano, interprete del ruolo di Riccardo Albenori. Ha iniziato lo studio del canto al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Ha lavorato in molti teatri e festival prestigiosi come Fenice, Regio di Parma, Opera di Firenze, Grand Théâtre de Genève, Salzburg Fe-

stspiele, Royal Swedish Opera, Fondazione Haydn, Donizetti di Bergamo, Festwochen di Innsbruck, Olimpico di Vicenza, Biennale di Venezia, Opera Giocosa Savona, Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, Ponchielli di Cremona, Sociale di Como, Meinfranken Theater Wurzburg, Opera på Skåret Sweden. Lavora con direttori come Montanari, Fogliani, Minkowski, Nott, Casellati, Alessandrini, Savall, Angius, Bisanti, Schiff, Volkov, Skryleva, Andretta, Bernardini, Bressan, Carminati, Palumbo, Ceccarini, Tchobanov e registi quali Michieletto, Martone, Gandini, Jatahy, Steier, Waltz, Catalano, Morassi, Vaccari, Panighini, Dara, Colonna, Premoli, Bellotto e Maestrini. Nel 2024 canta in *Dorian Gray* di Matteo Franceschini alla Fondazione Haydn, *Coronis* di Durón al Teatro Campoamor di Oviedo, in *Die Zauberflöte* al Filarmonico di Verona. Alla Fenice canta in *Ariadne auf Naxos* (2024), nell'*Italiana in Algeri* (2019), nel *Signor Bruschino* (2018 e 2016), in *Aquagranda* (2016), nell'*Eritrea* (2014), nella *Cambiale di matrimonio* (2014), nel *Vestito nuovo dell'imperatore* (2012) e nei *Due timidi* di Nino Rota (2011).

#### ROSA BOVE

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Leonora Dorini. Nata a Salerno, si diploma al Conservatorio Martucci e prosegue gli studi con Virginio Profeta. Hanno riscosso grande successo i suoi recenti debutti come Rosina nel *Barbiere di Siviglia* (Ente Concerti Marialisa de Carolis, Sassari), Fildalma nel *Matrimonio segreto* (Kammerakademie Potsdam) e Marcelina nelle *Nozze di Figaro* (Filarmonico di Verona). Tra gli altri impegni recenti, *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Massimo di Palermo) e *Gianni Schicchi* (Opéra de Monte-Carlo). Nel 2022 ha debuttato alla Wiener Staatsoper come Tisbe in *Cenerentola* e in *Rossini Gala* al fianco di Cecilia Bartoli. Si è esibita inoltre al Festival di Salisburgo (*Iphigénie en Tauride, L'italiana in Algeri*), al Palais Garnier di Montecarlo, al Luzern Festival, all'Auditorio di Madrid e al Palau de la Musica di Barcellona (*Cenerentola*), al Théâtre des Champs-Élysées (*Norma*), al San Carlo di Napoli (*Zenobia in Palmira* di Paisiello, *Zorba il greco*), al Massimo di Palermo (*Le nuvole di carta, Dido and Aeneas*), al Festival di Wexford (*Dorilla in Tempe*), a Londra (*Olimpiade* di Vivaldi), al Rokokotheater di Schwetzingen (*Ezio* di Händel), a Dortmund (*Amanti mascherati* di Piccinni). Alla Fenice ha partecipato a *Pinocchio* (2024, 2020 e 2019), alla *Griselda* (2022), a *Farnace* (2021), *La scala di seta* (2019 e 2015), *Dorilla in Tempe* (2019), *L'occasione fa il ladro* (2017) e *Die Zauberflöte* (2015).

#### RAFFAELE PE

Controtenore, interprete del ruolo di Erminio Dorini. Abbraccia un vasto repertorio musicale che va dal «recitar cantando» fino all'opera contemporanea. Nel 2019 è stato insignito del Premio Abbiati per il miglior disco con *Giulio Cesare. A Baroque Hero*. Collabora con direttori e registi come Savall, Gardiner, Christie, Jacobs, Antonini, Vick, Guth, Pizzi e Michieletto. Nel 2015 ha fondato La Lira di Orfeo, un collettivo di musicisti, artisti e ricercatori con cui ha realizzato il festival Orfeo Week nella sua città natale, Lodi. Considerato uno dei più raffinati interpreti di Händel, ha interpretato ruoli iconici dalla maggior parte delle sue opere ed è ospitato da istituzioni come Scala, Opera di Roma, Staatsoper di Berlino, Maggio Musicale Fiorentino, Theater an der Wien, Teatro Real di Madrid, Opéra National

du Rhin, Grange Festival e Teatro Colón di Buenos Aires. Si è dedicato inoltre alla musica di Monteverdi, Cavalli e di compositori meno noti della fine del Seicento, delle cui opere è stato protagonista spesso in prime esecuzioni in tempi moderni. Alla Fenice canta nel *Bajazet* (2024), in *Apollo et Hyacinthus* (2022) e nell'*Orlando furioso* (2018).

#### FRANCESCA LOMBARDI MAZZULLI

Soprano, interprete del ruolo di Doralice Rossetti. Laureata al Conservatorio di Milano e poi al Conservatorio di Ferrara con Mirella Freni, è stata allieva di Luciano Pavarotti, Alessandra Molinari, Sonia Prina e Fernando Opa. Attualmente si perfeziona con Vivica Genaux e Francesco Miotti. Fin dal debutto la sua attività si è indirizzata verso il recupero storicamente informato del repertorio antico e classico. Tra le collaborazioni più significative, l'Accademia Bizantina e Ottavio Dantone, Les Talens Lyriques diretto da Christophe Rousset, la Venexiana con Claudio Cavina, il Complesso Barocco con Alan Curtis, Europa Galante di Fabio Biondi e ancora Federico Maria Sardelli, Andrea Marcon, Attilio Cremonesi. Nel corso dell'anno ha debuttato nel *Lotario* di Händel al Festival di Halle, nei *Lamenti di Orfeo* di Ristori a Neuss e nella *Clemenza di Tito* al Festival Gluck di Bayreuth. Ha anche cantato al Monteverdi Festival di Cremona con Massimiliano Toni e la Terza Pratica, al Festival della Valle d'Itria nell'*Ariodante* di Händel e al Daegu International Opera Festival nell'*Orlando Furioso* di Vivaldi. Alla Fenice canta nelle *Baruffe* di Battistelli (2022).

#### DAVE MONACO

Tenore, interprete del ruolo di Flaminio Castravacca. Tra i più talentuosi giovani tenori del repertorio rossiniano e belcantistico, intraprende giovanissimo gli studi di canto a Bologna con Leone Magera e in seguito con Salvatore Fisichella, con il quale tutt'ora si perfeziona. Dopo aver vinto a soli ventidue anni il Concorso Internazionale Ettore Campogalliani e il Premio Mietta Sighele alla xxv Edizione del Riccardo Zandonai, di rilievo la sua partecipazione alla seconda edizione del Concorso Internazionale di Portofino nel 2021, in cui oltre a vincere il premio come secondo classificato, ottiene anche quello da parte del pubblico e come miglior voce italiana. Nella stagione 2023-2024 debutta alla Scala nel ruolo di Roudi in *Guillaume Tell*, diretto da Michele Mariotti, e con l'Orchestra RTVE di Madrid nel *Davide penitente* di Mozart diretto da Enrico Onofri. Esegue inoltre lo *Stabat Mater* di Rossini al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Vladimir Aleksenook, ed è presente come don Ramiro nella *Cenerentola* al Verdi di Trieste e nel ruolo del conte di Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* al Maggio Musicale Fiorentino. Alla Fenice canta nel *Barbiere di Siviglia* (2025).

#### LUCA CERVONI

Tenore, interprete del ruolo di Cornelia Buffacci. Diplomato al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, si è perfezionato con Alessandro Quarta e Rinaldo Alessandrini. Nel 2007 ha vinto il Concorso Monteverdi per il centenario dell'*Orfeo* a Mantova, rappresentando l'opera a Praga. Membro di importanti *ensemble* barocchi, ha collaborato con Collegium Vocale Gent, Sigiswald Kuijken, Ghislieri Choir&Consort e Giulio Prandi, Concerto Romano e

Alessandro Quarta, Concerto Italiano e Rinaldo Alessandrini, Cappella Neapolitana e Antonio Florio, I Barocchisti e Diego Fasolis, Mare Nostrum Ensemble e Andrea De Carlo, Collegium 1704 e Vaclav Luks, Accademia Bizantina e Ottavio Dantone. Si è esibito, tra gli altri, alla Fenice, al Teatro Regio di Torino, al Teatro dell'Opera di Roma, al Teatro San Carlo di Napoli, al Ravenna Festival, al Monteverdi Festival, al Festival International d'Opéra Baroque de Beaune, al Concertgebouw di Amsterdam, a Zurigo e a Kiel. Alla Fenice canta nel *Sogno di Scipione* (2019).

#### GIUSEPPINA BRIDELLI

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Rosina Caruccia. Nata a Piacenza, ha debuttato a ventun anni al Teatro Grande di Brescia cantando il ruolo di Despina in *Così fan tutte* diretta da Diego Fasolis. In seguito si distingue come interprete mozartiana cantando Idamante (*Idomeneo*) diretta da Michele Mariotti al Comunale di Bologna, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) al San Carlo di Napoli e all'Opéra Royal de Versailles, Sesto (*La clemenza di Tito*) diretta da Federico Maria Sardelli al Maggio Musicale Fiorentino. Si distingue anche nel repertorio barocco (Monteverdi, Vivaldi, Händel) e rossiniano. Tra gli impegni recenti: *Il ritorno di Ulisse in patria* (Melanto) diretta da Leonardo García Alarcón al Festival d'Aix-en-Provence, *Orlando furioso* di Vivaldi (Alcina) con Francesco Corti al Festival dell'Opera Barocca di Bayreuth, *La clemenza di Tito* (Annio) al Grand Théâtre de Genève, *Rodelinda* di Händel (Eduige) al Theater an der Wien e alla Sala di Santa Cecilia di Roma. Alla Fenice canta il ruolo di Nicklausse nei *Contes d'Hoffmann* (2023), quello di Piacere nel *Trionfo del tempo e del disinganno* di Händel (2023) e di Didone in *Dido and Aeneas* di Purcell (2020).

#### TOMMASO BAREA

Basso-baritono, interprete del ruolo del capitano Rodimarte Bombarda. Veneto, inizia lo studio del canto lirico sotto la guida del soprano liederista Argit Butzke; attualmente si sta perfezionando con l'insegnante statunitense Sherman Lowe. Nel 2016-2017 è stato allievo effettivo dell'Accademia di Alto Perfezionamento dell'Opera di Firenze, sotto la direzione di Gianni Tangucci. È vincitore di numerosi concorsi nazionali e internazionali, fra cui il Mauro Pagano e il concorso ASLICO, entrambi nel 2016. Nel 2018 vince inoltre il Premio Mercedes Viñas al concorso Tenor Viñas di Barcellona. Tra i suoi impegni recenti figurano *Werther* al Comunale di Bologna, *La bohème* al Tiroler Erl Festspiele, *Le nozze di Figaro* alla Komische Oper Berlin, *Don Giovanni* alla Deutsche Oper Berlin, al San Carlo di Napoli e al Bol'soj, *Agrippina* di Händel alla Staatsoper Hamburg, *Pagliacci* a Salerno, *Così fan tutte* al Théâtre des Champs-Élysées, a Lussemburgo e a Basilea. Alla Fenice canta in *Rinaldo* (2021) e in *Aquagranda* (2016).

## Forno Bonomi e Teatro La Fenice, due eccellenze che si incontrano

*Incontriamo Fausto Bonomi, Direttore Ufficio Acquisti di Forno Bonomi.*

*La vostra azienda ha una storia antica, nasce addirittura nel 1850. Potrebbe riassumere in breve il percorso di quest'impresa familiare?*

Forno Bonomi, di Roverè Veronese sull'altopiano dei Monti Lessini, è una *family company* nata come una piccola bottega di fornaio dal gusto e dai profumi antichi dove la prima generazione della famiglia Bonomi ha iniziato a impastare acqua, farina, burro e zucchero e a sfornare ogni giorno pane e biscotti. Oggi, scalando posizioni e quote di mercato, è diventato un *leader* a livello nazionale e internazionale e addirittura il primo produttore mondiale di biscotti savoiardi. Guidato dai figli di Umberto, che riuscì a espandere la piccola attività di famiglia nata nel 1850 con lo storico panificio di montagna a Velo Veronese, oggi Forno Bonomi lavora h 24 a 940 m di altitudine. L'azienda, oltre al 're savoiardo', sforna ricette di antica sapienza artigianale come la Torta Frolla di Verona e piccole bontà come sfoglie e amaretti. Forno Bonomi occupa 200 dipendenti, di cui il 90% locali, producendo ogni giorno 900 quintali di prodotto finito, grazie a un ciclo produttivo continuo, alimentato da fonti 100% rinnovabili e totalmente automatizzato. Oggi siamo arrivati alla terza generazione ma Bonomi vuol dire sempre famiglia, lavoro, materie prime di qualità, e passione.

*Da allora a oggi, nel 2025, Forno Bonomi ha fatto molta strada, divenendo uno dei simboli del made in Italy nel mondo. Eppure, nonostante questi cambiamenti radicali, è rimasta fedele alla natura 'artigianale' delle origini. Come si contempera la dimensione internazionale e il rispetto della tradizione?*

Oggi la piccola bottega di montagna è cresciuta sino a diventare una realtà industriale di livello mondiale capace di sfornare quasi 900 tonnellate al giorno di biscotti con la capacità di garantire la qualità e il sapore di prodotti artigianali e allo stesso tempo la sicurezza di un'industria moderna e tecnologicamente all'avanguardia. Tutto ciò rappresenta il miglior biglietto da visita per presentarsi in modo credibile e professionale non solo sul mercato interno e alla GDO nazionale ma di farlo, allo stesso modo, in tutto il mondo a livello internazionale. Attualmente sono infatti 110 i mercati di sbocco internazionale dei

prodotti Bonomi ma l'obiettivo è di rafforzare sempre di più la quota di mercato. Portare anche al di fuori dell'Italia la tradizione e l'autenticità del *made in Italy* che caratterizzano in nostri prodotti.

*Voi avete sviluppato nel tempo un rapporto di collaborazione con prestigiose istituzioni culturali, a cominciare dalla vicina Arena di Verona. Ma, con l'occasione del Concerto di Capodanno 2025, avete intrapreso una relazione di partnership anche con la Fondazione Teatro La Fenice di Venezia. Quali sono le premesse di questi sodalizi? Possiamo parlare di eccellenze che si incontrano e che, nei rispettivi ambiti, si accrescono a vicenda?*



Il rapporto di collaborazione che Forno Bonomi ha instaurato nel tempo con istituzioni culturali di prestigio, come l'Arena di Verona e, recentemente, la Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, nasce dalla volontà di unire l'eccellenza nel nostro campo con quella di realtà che rappresentano il meglio in ambito culturale e artistico. La scelta di collaborare con la Fondazione Teatro La Fenice in occasione del Concerto di Capodanno 2025 è stata un passo naturale, visto che condividiamo valori comuni di qualità, tradizione e innovazione. Per noi, queste *partnership* non sono semplicemente occasioni di visibilità, ma vere e proprie

opportunità di crescita. Il nostro impegno nel creare prodotti artigianali di altissimo livello si riflette in queste collaborazioni, che ci permettono di esprimere la nostra passione e attenzione ai dettagli in contesti altrettanto prestigiosi. In questo senso, possiamo certamente parlare di eccellenze che si incontrano e si accrescono a vicenda, ognuna con il proprio bagaglio di esperienza, ma unite dalla ricerca costante della perfezione.

*Cosa significa, per una realtà come la vostra, investire in cultura? Quali sono i presupposti che vi spingono a instaurare relazioni con 'imprese culturali' come la Fenice?*

Per una realtà come la nostra, investire in cultura significa non solo rafforzare il *brand* e accrescere la percezione positiva presso il pubblico, ma soprattutto consolidare il legame con il territorio. È un modo per avvicinarci al consumatore finale e trasmettergli l'attenzione e la cura che mettiamo ogni giorno nella produzione di prodotti di qualità.

Un'istituzione come la Fenice rappresenta non solo un centro di eccellenza artistica, ma anche un attore chiave nel creare occasioni di dialogo, crescita e sviluppo sul territorio. Le sinergie con imprese culturali di questo tipo sono essenziali per costruire una rete che arricchisce il panorama culturale, promuove la conoscenza e la conservazione del patrimonio e stimola la partecipazione attiva della comunità. In sostanza, collaborare con realtà come la Fenice è un'opportunità per rafforzare il nostro impegno verso una cultura condivisa, che è essenziale per la crescita e per la sostenibilità a lungo termine di qualsiasi società.

*Quali sono, a suo parere, gli ambiti da privilegiare e rafforzare nella collaborazione instaurata? E quali altre iniziative, in termini generali, avete costruito con il variegato mondo dell'arte e della cultura?*

Ritengo che i principali ambiti da privilegiare e rafforzare nella nostra collaborazione siano quelli che permettono di creare un'esperienza significativa per il pubblico, unendo il mondo del cibo e della cultura. In particolare, nella collaborazione tra Forno Bonomi e il Teatro La Fenice, vorremmo privilegiare e rafforzare gli ambiti che permettano di unire l'eccellenza artistica e la tradizione con l'innovazione e la sperimentazione. Un primo campo di interesse potrebbe essere quello delle iniziative educative e formative, come laboratori, *workshop* o eventi didattici, che possano coinvolgere direttamente la comunità e avvicinare nuove generazioni all'arte e alla cultura.

Con il mondo dell'arte e della cultura abbiamo costruito numerose iniziative che spaziano dalla sponsorizzazione di eventi e festival culturali alla partecipazione attiva in progetti di sostenibilità culturale. Per esempio, abbiamo supportato rassegne artistiche che uniscono diverse forme espressive, come il teatro, la musica e le arti visive, con l'obiettivo di creare un dialogo tra le diverse discipline e coinvolgere il pubblico in esperienze immersive e multidisciplinari.

In generale, siamo convinti che il dialogo tra impresa e cultura sia un valore aggiunto per il nostro *brand* e per il pubblico, il nostro impegno è quello di continuare a investire in progetti che possano arricchire questa sinergia.

## MAESTRI COLLABORATORI

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

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

**Violini primi** Roberto Baraldi ♦, Margherita Miramonti, Mauro Chirico, Andrea Crosara, Annamaria Pellegrino, Anna Trentin

**Violini secondi** Gianaldo Tatone •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Fjorela Asqueri, Luca Minardi, Carlotta Rossi, Elizaveta Rotari

**Viole** Petr Pavlov •, Antonio Bernardi, Maria Cristina Arlotti, Valentina Giovannoli, Davide Toso

**Violoncelli** Giacomo Cardelli •, Marco Trentin, Valerio Cassano, Audrey Lucille Sarah Lafargue, Antonino Puliafito

**Contrabbassi** Matteo Liuzzi •, Walter Garosi

**Oboi** Rossana Calvi •

**Cembalisti** Cristiano Gaudio • ♦, Alberto Gaspardo ♦

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

**Alfonso Caiani**  
*maestro del Coro*

**Chiara Casarotto** ♦  
*altro maestro del Coro*

**Soprani** Elena Bazzo, Serena Bozzo, Lucia Braga, Brunella Carrari, Caterina Casale, Emanuela Conti, Katia Di Munno, Milena Ermacora, Carlotta Gomiero, Alice Madeddu, Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Rakhsha Ramezani Meiami, Ester Salaro, Elisa Savino, Mi Jung Won

**Alti** Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Claudia De Pian, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Silvia Alice Gianolla, Yeoreum Han, Liliia Kolosova, Eleonora Marzaro, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Da Hye Youn

**Tenori** Domenico Altobelli, Andrea Biscontin, Cosimo Damiano D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Giovanni Deriu, Hernan Victor Godoy, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Mathia Neglia, Marco Rumori, Massimo Squizzato, Alessandro Vannucci

**Bassi** Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio Simone Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Massimiliano Migliorin, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Roberto Spanò, Franco Zanette

♦ primo violino di spalla  
• prime parti  
♦ a termine

## SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

Andrea Chinaglia *◇ direttore musicale di palcoscenico e coordinatore dei servizi musicali*

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

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

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

**ORGANIZZAZIONE COMPLESSI ARTISTICI E SERVIZI MUSICALI** Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*

**SERVIZI MUSICALI** Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Sebastiano Bonicelli *◇*

**ARCHIVIO MUSICALE** Andrea Moro *coordinatore*, Tiziana Paggiaro

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

**ARCHIVIO STORICO** Marina Dorigo, Franco Rossi *◇ consulente scientifico*

**UFFICIO STAMPA, COMUNICAZIONE ED EDIZIONI** Barbara Montagner *responsabile*, Elena Cellini, Elisabetta Gardin, Alessia Pelliccioli, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin

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

**MACCHINA SCENICA** Giovanni Barosco *responsabile*

## DIREZIONE GENERALE, AMMINISTRAZIONE, FINANZA, CONTROLLO E MARKETING

**Andrea Erri** *direttore generale*

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

**UFFICIO MARKETING** Laura Coppola *responsabile*

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

**FENICE EDUCATION** Monica Fracassetti *responsabile*, Andrea Giacomini

## DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

**Giorgio Amata** *direttore*

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

**DIREZIONE DI PRODUZIONE** Lorenzo Zanoni *direttore organizzativo della produzione*, Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, Sara Polato *altro direttore di palcoscenico*, Francesco Bortolozzo *◇ altro direttore di scena*, Silvia Martini, Dario Piovan, Mirko Teso, Cinzia Andreoni *◇*

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

## AREA TECNICA

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

**ELETTRICISTI** Andrea Benetello *capo reparto*, Alberto Bellemo, Tommaso Copetta, Alessandro Diomede, Lorenzo Franco, Federico Geatti, Alessio Lazzaro, Giovanni Marcon, Federico Masato, Alberto Petrovich, Luis Ricardo Ribeiro Correa, Alessandro Scarpa, Giacomo Tempesta, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Ilias Bouhzam ◊, Edoardo Donò ◊, Giorgio Formica ◊, Tommaso Stefani ◊

**AUDIOVISIVI** Stefano Faggian *capo reparto*, *nnp\**, Cristiano Faè, Tullio Tombolani, Daniele Trevisanello, Nicola Costantini ◊, Alberto Sarcetta ◊

**ATTREZZERIA** Romeo Gava *capo reparto*, Vittorio Garbin *vice capo reparto*, Leonardo Faggian, Paola Ganeo, Petra Nacmias Indri, Federico Pian, Roberto Pirrò, Luca Potenza, Maria Francesca Cardarelli ◊

**INTERVENTI SCENOGRAFICI** Giorgio Mascia, Giacomo Tagliapietra

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

◊ a termine, in somministrazione o in distacco

\**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

**Teatro La Fenice**  
20, 23, 26, 29 novembre  
1 dicembre 2024  
*opera inaugurale*

## Otello

*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore Myung-Whun Chunga*  
*regia Fabio Ceresa*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
22, 24, 27, 30 novembre 2024

## La traviata

*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore Diego Matheuz*  
*regia Robert Carsen*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice '2004-2024'

**Teatro La Fenice**  
15, 16, 17, 18, 19 gennaio 2025

## Romeo e Giulietta

*musica di Sergej Prokof'ev*

*coreografia di John Neumeier*  
*direttore Markus Lehtinen*

Hamburg Ballet  
Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
7, 9, 11, 14, 16, 19, 23, 25, 28 febbraio 2025

## Rigoletto

*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore Daniele Callegari*  
*regia Damiano Michieletto*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
20, 21, 22, 26, 27 febbraio  
1, 2, 4 marzo 2025

## Il barbiere di Siviglia

*musica di Gioachino Rossini*

*direttore Renato Palumbo*  
*regia Bepi Morassi*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
7, 9, 11, 13, 15 marzo 2025

## Il trionfo dell'onore

*musica di Alessandro Scarlatti*

*direttore Enrico Onofri*  
*regia Stefano Vizioli*

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in occasione del 300° anniversario della morte  
di Alessandro Scarlatti

**Teatro La Fenice**  
28, 30 marzo, 1, 4, 6 aprile 2025

## Anna Bolena

*musica di Gaetano Donizetti*

*direttore Renato Balsadonna*  
*regia Pier Luigi Pizzi*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**  
2, 4, 10, 13, 15 maggio 2025

## Der Protagonist

*musica di Kurt Weill*

*direttore Markus Stenz*  
*regia Ezio Toffolutti*

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
16, 18, 20, 22, 24 maggio 2025

## Attila

*musica di Giuseppe Verdi*

*direttore Sebastiano Rolli*  
*regia Leo Muscato*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
20, 22, 24, 28 giugno, 1 luglio 2025

## Dialogues des carnélites

*musica di Francis Poulenc*

*direttore* Frédéric Chaslin  
*regia* Emma Dante

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice  
in coproduzione con Fondazione Teatro dell'Opera  
di Roma

**Teatro La Fenice**  
29, 31 agosto, 2, 4, 7 settembre 2025

## Tosca

*musica di Giacomo Puccini*

*direttore* Daniele Rustioni  
*regia* Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**  
18, 19, 20, 21, 23 settembre 2025

## La Cenerentola

*musica di Sergej Prokof'ev*

*coreografia di* Jean-Christophe Maillot  
*direttore* Igor Dronov

Les Ballets de Monte-Carlo  
Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibrán**  
3, 4, 5 ottobre 2025

## España

*coreografie* Eduardo Martínez, Antonio Pérez,  
Albert Hernández e Irene Tena,  
Patricia Guerrero

Compagnia Larreal  
Real Conservatorio Profesional de Danza  
Mariemma

**Teatro Malibrán**  
10, 11 ottobre 2025

## Hashtag

nuova versione 2025  
*musica di* Flavien Taulelle

*coreografia di* Riyad Fghani

Pockemon Crew

produzione Association Qui fait ça? Kiffer ça!  
coproduzione Ville de Lyon,  
Région Rhône-Alpes

**Teatro La Fenice**  
17, 19, 21, 23, 26 ottobre 2025

## Wozzeck

in versione italiana  
*musica di* Alban Berg

*direttore* Markus Stenz  
*regia* Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

**Teatro Malibrán**

30 gennaio, ore 9.30 e ore 12.00 riservata alle scuole  
31 gennaio, ore 9.30 e ore 12.00 riservata alle scuole  
1 febbraio ore 15.30 per il pubblico e le famiglie

## Acquaprofonda

*musica di* Giovanni Sollima  
OPERA PER LE SCUOLE

*direttore* Eric Eade Foster  
*regia* Luis Ernesto Doñas

Orchestra 1813 del Teatro Sociale di Como

allestimento AsLiCo

**Teatro Malibrán**  
2, 3, 4, 5 aprile 2025

## Arcifanfano re dei matti

*musica di* Baldassare Galuppi  
OPERA PER LE SCUOLE

*direttore* Francesco Erle  
*regia* Bepi Morassi

Orchestra del Conservatorio  
Benedetto Marcello di Venezia

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



**Teatro La Fenice**

venerdì 6 dicembre 2024 ore 20.00  
sabato 7 dicembre 2024 ore 17.00

direttore

**Hervé Niquet**

Antoine Dauvergne  
*Persée*: ouverture e danze

Etienne Nicolas Méhul  
Sinfonia n. 1 in sol minore

Marc-Antoine Charpentier  
*Te Deum* in re maggiore n.146

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 13 dicembre 2024 ore 20.00  
sabato 14 dicembre 2024 ore 20.00  
domenica 15 dicembre 2024 ore 17.00

direttore

**Charles Dutoit**

Franz Joseph Haydn  
Sinfonia n.104 in re maggiore Hob.I:104 *London*

Antonín Dvořák  
Sinfonia n. 9 in mi minore op. 95  
*Dal nuovo mondo*

Orchestra del Teatro La Fenice

**Basilica di San Marco**

martedì 17 dicembre 2024 ore 20.00  
mercoledì 18 dicembre 2024 ore 20.00  
*concerto di Natale*

direttore

**Marco Gemmani**

Francesco Cavalli  
Messa di Natale  
(Musiche sacre 1656)

Cappella Marciana

**Teatro Malibran**

domenica 5 gennaio 2025 ore 17.00

direttore

**Christian Arming**

Johann Strauss  
*Il pipistrello*: ouverture  
*Wein, Weib und Gesang!* op. 333  
*Rosen aus dem Süden* op. 388  
*Elfen a Magyar!* op. 332 - *Wiener Blut* op. 354

Richard Strauss  
*Der Rosenkavalier* suite per orchestra  
dall'opera 59

Johann Strauss  
*Pizzicato Polka - Egyptischer-Marsch* op. 335  
*Tritsch-Tratsch Polka - Kaiser-Walzer* op. 437

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**

venerdì 24 gennaio 2025 ore 20.00  
sabato 25 gennaio 2025 ore 20.00  
domenica 26 gennaio 2025 ore 17.00

direttore

**Alpesh Chauhan**

Felix Mendelssohn Bartholdy  
*Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 27

Darius Milhaud  
*Le boeuf sur le toit* op. 58

Louise Farrenc  
Ouverture n. 2 in mi bemolle maggiore op. 24

Robert Schumann  
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore  
op. 97 *Renana*

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**

venerdì 14 marzo 2025 ore 20.00  
domenica 16 marzo 2025 ore 17.00

direttore

**Enrico Onofri**

Franz Joseph Haydn  
*Il mondo della luna*: ouverture

Antonio Sacchini  
*Chaconne* in do minore

Michael Haydn  
Sinfonia n. 39 in do maggiore p 31

Joseph Martin Kraus  
*Olympie*: ouverture

Giuseppe Battista Sammartini  
Sinfonia in la maggiore j-c 62

Luigi Boccherini  
Sinfonia n. 6 in do minore c 519

Orchestra del Teatro La Fenice

**Basilica di San Marco**

lunedì 24 marzo 2025 ore 20.00

**Cappella Musicale Pontificia**

musiche di Giovanni Pierluigi da Palestrina

in occasione dell'anno giubilare  
e del 500° anniversario della nascita  
di Giovanni Pierluigi da Palestrina

**Teatro La Fenice**

giovedì 3 aprile 2025 ore 20.00  
sabato 5 aprile 2025 ore 20.00

direttore e pianoforte

**Rudolf Buchbinder**

Ludwig van Beethoven  
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2  
in si bemolle maggiore op. 19

Concerto per pianoforte e orchestra n. 4  
in sol maggiore op. 58

Concerto per pianoforte e orchestra n. 1  
in do maggiore op. 15

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

sabato 12 aprile 2025 ore 20.00  
domenica 13 aprile 2025 ore 17.00

*direttore*

**Ton Koopman**

Johann Sebastian Bach  
*Matthäus-Passion* BWV 244

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice  
Piccoli Cantori Veneziani

**Teatro La Fenice**

venerdì 18 aprile 2025 ore 20.00  
sabato 19 aprile 2025 ore 17.00

*direttore*

**Myung-Whun Chung**

Gustav Mahler  
Sinfonia n. 2 in do minore *Resurrezione*

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 30 maggio 2025 ore 20.00  
sabato 31 maggio 2025 ore 20.00  
domenica 1 giugno 2025 ore 17.00

*direttore*

**Martin Rajna**

Ludwig van Beethoven  
Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore op. 60

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

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro Malibran**

sabato 7 giugno 2025 ore 20.00  
domenica 8 giugno 2025 ore 17.00

*direttore*

**Manlio Benzi**

Fryderyk Chopin  
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2  
in fa minore op. 21

Jean Sibelius  
Sinfonia n. 5 in mi bemolle maggiore op. 82

*pianoforte* Giacomo Menegardi  
vincitore XXXIX edizione del Premio Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 27 giugno 2025 ore 20.00  
domenica 29 giugno 2025 ore 17.00

*direttore*

**Ivor Bolton**

Igor Stravinskij  
*Pulcinella*

Felix Mendelssohn Bartholdy  
Sinfonia n. 3 in la minore op. 56 *Scotzese*

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

sabato 5 luglio 2025 ore 20.00  
domenica 6 luglio 2025 ore 17.00

*direttore*

**Stanislav Kočanovskij**

Sergej Prokof'ev  
*Chout* op. 21

Pëtr Il'ič Čajkovskij  
*Il lago dei cigni*: suite

Orchestra del Teatro La Fenice

**Piazza San Marco**

sabato 12 luglio 2025 ore 21.00

**La Fenice  
in Piazza San Marco**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 5 settembre 2025 ore 20.00  
sabato 6 settembre 2025 ore 20.00

*direttore*

**Daniele Rustioni**

Gustav Mahler  
Sinfonia n. 4 in sol maggiore

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

sabato 27 settembre 2025 ore 20.00  
domenica 28 settembre 2025 ore 17.00

*direttore*

**Giuseppe Mengoli**

Gustav Mahler  
Sinfonia n. 6 in la minore *Tragica*

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 24 ottobre 2025 ore 20.00  
sabato 25 ottobre 2025 ore 20.00

*direttore*

**Markus Stenz**

Franz Joseph Haydn  
Sinfonia n. 100 in sol maggiore Hob:I:100  
*Militärsinfonie*

Johannes Brahms  
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Orchestra del Teatro La Fenice

**Teatro La Fenice**

venerdì 31 ottobre 2025 ore 20.00  
domenica 2 novembre 2025 ore 17.00

*direttore*

**Kent Nagano**

Jean-Baptiste Lully  
*Le Bourgeois gentilhomme*: ouverture e danze

Franz Schubert  
Sinfonia n. 3 in re maggiore D. 200

Richard Strauss  
*Der Bürger als Edelmann*  
suite dalle musiche di scena op. 60

Orchestra del Teatro La Fenice





FONDAZIONE  
**AMICI DELLA FENICE**

Il Teatro La Fenice, nato nel 1792 dalle ceneri del vecchio Teatro San Benedetto per opera di Giannantonio Selva, appartiene al patrimonio culturale di Venezia e del mondo intero: come ha confermato l'ondata di universale commozione dopo l'incendio del gennaio 1996 e la spinta di grande partecipazione che ha accompagnato la rinascita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Nella prospettiva di appoggiare con il proprio impegno materiale e spirituale la nuova vita del Teatro ed accompagnarlo nella sua crescita, nel 1973 si costituì, su iniziativa dell'avv. Giorgio Manera, l'Associazione "Amici della Fenice" con lo scopo preciso di sostenerlo ed affiancarlo nelle sue molteplici attività. Nel tempo, l'originaria Associazione degli Amici della Fenice si è trasformata in Fondazione, la quale ha man mano acquistato una significativa autorevolezza, non solo nell'ausilio e nella partecipazione alle iniziative del Teatro, ma anche con la creazione del "Premio Venezia", prestigioso concorso pianistico nazionale, che ha messo in luce negli anni veri e propri giovani talenti, via via affermatosi nel mondo musicale. A tale continuativa attività (nel 2024 correranno i 40 anni del Premio) si accompagna quella degli "Incontri con l'Opera", conferenze introduttive alle opere in cartellone dell'anno della Fenice, a cura di eccellenti musicologi, musicisti e critici musicali, che vengono chiamati e ospitati dalla Fondazione stessa. A tali specifiche attività si aggiunge una continuativa opera di collaborazione con il Teatro insieme con diverse iniziative musicali rivolte agli Amici iscritti alla Fondazione.

#### **Quote associative**

Ordinario € 80 Sostenitore € 150  
Benemerito € 280 Donatore € 530  
Emerito € 1.000

*I versamenti possono essere effettuati con bonifico su*  
Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406  
Intesa Sanpaolo o direttamente in segreteria

Fondazione Amici della Fenice  
San Polo 2025  
30125 Venezia Tel: 041 2759165

#### **Cda**

Alteniero degli Azzoni Avogadro, Yaya Coin Masutti, Vettor Marcello del Majno, Gloria Gallucci, Martina Luccarda Grimani, Emilio Melli, Renato Pelliccioli, Marco Vidal, Maria Camilla Bianchini d'Alberigo, Giorgio Cichellero Fracca (revisore dei conti)

*Presidente* Maria Camilla Bianchini d'Alberigo  
*Presidente onoraria* Barbara di Valmarana  
*Tesoriere* Renato Pelliccioli  
*Segreteria organizzativa* Matilde Zavagli Ricciardelli

I soci hanno diritto a:

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

#### **Le principali iniziative della Fondazione**

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

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

**Restauri**

- Modellino ligneo settecentesco del Teatro La Fenice dell'architetto Giannantonio Selva, scala 1:25
- Consolidamento di uno stucco delle Sale Apollinee
- Restauro del sipario del Teatro Malibran con un contributo di Yoko Nagae Ceschina

**Donazioni**

Sipario del Gran Teatro La Fenice offerto da Laura Biagiotti a ricordo del marito Gianni Cigna

**Acquisti**

- Due pianoforti a gran coda da concerto Steinway
- Due pianoforti da concerto Fazioli
- Due pianoforti verticali Steinway
- Un clavicembalo
- Un contrabbasso a 5 corde
- Un Glockenspiel
- Tube wagneriane
- Stazione multimediale per Ufficio Decentramento

PUBBLICAZIONI

*Il Teatro La Fenice. I progetti, l'architettura, le decorazioni*, di Manlio Brusatin e Giuseppe Pavanello, con un saggio di Cesare De Michelis, Venezia, Albrizzi, 1987<sup>1</sup>, 1996<sup>2</sup> (dopo l'incendio);  
*Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991*, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);  
*Gran Teatro La Fenice*, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981<sup>1</sup>, 1984<sup>2</sup>, 1994<sup>3</sup>;  
*L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;  
*Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;  
*Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;  
*Giuseppe e Pietro Bertoja scenografi alla Fenice, 1840-1902*, a cura di Maria Ida Biggi e Maria Teresa Muraro, Venezia, Marsilio, 1998;  
*Il concorso per la Fenice 1789-1790*, di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1997;  
*I progetti per la ricostruzione del Teatro La Fenice, 1997*, Venezia, Marsilio, 2000;  
*Teatro Malibran*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, con saggi di Giovanni Morelli e Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 2001;  
*La Fenice 1792-1996. Il teatro, la musica, il pubblico, l'impresa*, di Anna Laura Bellina e Michele Girardi, Venezia, Marsilio, 2003;  
*Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, a cura di Francesco Zambon e Alessandro Grossato, Venezia, Marsilio, 2004;  
*Pier Luigi Pizzi alla Fenice*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 2005;  
*A Pier Luigi Pizzi. 80*, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Amici della Fenice, 2010;  
*Premio Venezia. Un racconto dei primi 40 anni*, a cura di Enrico Tantucci, Venezia, Lineadacqua, 2024.

## SOCI FONDATORI

---



REGIONE VENETO



## MECENATI

---

SI RINGRAZIANO



CAMERA DI COMMERCIO  
VENEZIA ROVIGO



GENERALI



GRUPPO SAVE



FONDAZIONE  
AMICI DELLA FENICE  
VENEZIA



BELLUSSI  
VALDOBBIADENE



FONDAZIONE  
ENZO HRUBY

**BLUENERGY**

FREUNDENSKREIS DES  
TEATRO LA FENICE



Swiss Sileside Foundation



MOTORCLASS

MAVIVE  
VENEZIA

ALILAGUNA

Mikhail Bakhtiarov

zafferano



pwc

Marsilio



---

## PARTNER COMMERCIALI

---

**INTESA  SANPAOLO**  
MAIN PARTNER

---



---

## COLLABORAZIONI

---



**CONSIGLIO DI INDIRIZZO**

Luigi Brugnaro

*presidente*

Luigi De Siervo

Maurizio Jacobi

Agnese Lunardelli

Alessandro Tortato

*consiglieri*

**COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI**

Massimo Chirieleison, *presidente*

Arcangelo Boldrin

Lucia Calabrese

**SOCIETÀ DI REVISIONE**

PricewaterhouseCoopers S.p.A.



**FEST**

FENICE SERVIZI TEATRALI

*Amministratore Unico*

Giorgio Amata

*Collegio Sindacale*

Bruno Giacomello, *Presidente*

Annalisa Andreetta, *Sindaco*

Pierpaolo Cagnin, *Sindaco*

Fabio Zancato, *Supplente*

Ugo Campaner, *Supplente*

**FEST srl**  
**Fenice Servizi Teatrali**

**VeneziaMusica e dintorni**  
fondata da Luciano Pasotto nel 2004  
n. 126 - marzo 2025  
ISSN 1971-8241

**Il trionfo dell'onore**

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

Hanno collaborato a questo numero  
Aaron Carpenè, Marina Dorigo, Franco Rossi, Francesco Arturo Saponaro

Traduzioni  
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Petra Schaefer

Realizzazione grafica  
Leonardo Mello

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

*Supplemento a*  
**La Fenice**

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

finito di stampare nel mese di febbraio 2025  
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)  
IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972