



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Stagione Lirica 2014-2015

Gioachino Rossini Il signor Bruschino



A F T M
Atelier della Fenice al teatro all'italiana

*Se dovessi cercare
una parola
che sostituisce
potrei pensare
soltanto a*

Musica
Venezia
(Friedrich Nietzsche)

Visita il Teatro La Fenice

visite guidate
visite con audioguida
aperto tutti i giorni
dalle 9:30 alle 18:00

www.festfenice.com



Fest srl San Marco 4387, 30124 Venezia
info@festfenice.com
Tel.: +39 041 786672 Fax: +39 041 786677



CI SONO INFINITI MODI
DI ESSERE PRESENTI
SULLA SCENA. IL NOSTRO,
STORICAMENTE, STA NEL FARE
CHE CIÒ ACCADA. MOLTO,
MOLTO PRIMA CHE IL SIPARIO
SI ALZI GENERALI È LÌ.

GENERALI. DOVE C'È ARTE.



FONDAZIONE
AMICI DELLA FENICE

STAGIONE 2013-2014



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

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

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

Caratteristiche tecniche:

estensione $fa^1 - fa^3$,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 × 93 × 28 cm.

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

e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it

Incontro con l'opera

martedì 18 novembre 2014 ore 18.00

GIORGIO PESTELLI

Simon Boccanegra

lunedì 12 gennaio 2015 ore 18.00

GIOVANNI BIETTI

I Capuleti e i Montecchi

mercoledì 21 gennaio 2015 ore 18.00

ALBERTO MATTIOLI

Il signor Bruschino

martedì 27 gennaio 2015 ore 18.00

LUCA MOSCA

L'elisir d'amore

giovedì 5 febbraio 2015 ore 18.00

LUCA MOSCA

Don Pasquale

lunedì 16 marzo 2015 ore 17.30

PIER LUIGI PIZZI

Alceste

venerdì 15 maggio 2015 ore 18.00

MASSIMO CONTIERO

Norma

lunedì 22 giugno 2015 ore 17.30

GIANNI GARRERA

Juditha triumphans

lunedì 7 settembre 2015 ore 18.00

SANDRO CAPPELLETTI

La cambiale di matrimonio

giovedì 1 ottobre 2015 ore 17.00

DANIELE SPINI

Il diario di uno scomparso

La voix humaine

venerdì 16 ottobre 2015 ore 18.00

CARLA MORENI e PAOLO BARATTA

Die Zauberflöte

Incontro con il balletto

lunedì 13 luglio 2015 ore 18.00

SILVIA POLETTI e FRANCO BOLLETTA

Terza sinfonia di Gustav Mahler

tutti gli incontri avranno luogo presso
il Teatro La Fenice - Sale Apollinee

CLASSICA

DIRETTORE SARAI TU.



ABBONATI A CLASSICA

IL CANALE TELEVISIVO DEDICATO ALLA GRANDE MUSICA

AVRAI 24 ORE AL GIORNO DI:

- concerti sinfonici
- opere liriche
- danza classica e moderna
- musica da camera
- documentari
- musica contemporanea
- film, musical
- jazz

LA GRANDE MUSICA CONQUISTA IL PICCOLO SCHERMO



classica

www.classica.tv



LA FENICE CHE RIDE

di Pat Carra



IL SIGNOR
BRUSCHINO

L'OPERA FARSESCA
SI DIFFUSE
A VENEZIA
NEL XVIII SECOLO.

LA FARSA DELLE
GRANDI OPERE
SI È DIFFUSA
IN TUTTA ITALIA
NEL XXI SECOLO.



Pat



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione lirica 2014-2015

trasmesse dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

sabato 22 novembre 2014 ore 18.00

diretta Euroradio

Simon Boccanegra

mercoledì 14 gennaio 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

I Capuleti e i Montecchi

domenica 8 febbraio 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

Don Pasquale

venerdì 20 marzo 2015 ore 19.00

diretta Euroradio

Alceste

martedì 20 maggio 2015 ore 19.00

differita

Norma

giovedì 25 giugno 2015 ore 19.00

differita

Juditha triumphans

Concerti della Stagione sinfonica 2014-2015

trasmessi in differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Diego Matheuz (venerdì 12 dicembre 2014)

Jonathan Webb (venerdì 13 marzo 2015)

Yuri Temirkanov (giovedì 2 aprile 2015)

Jeffrey Tate (venerdì 10 aprile 2015)

John Axelrod (sabato 18 aprile 2015)

Mario Brunello (venerdì 12 giugno 2015)

Alessandro De Marchi (domenica 28 giugno 2015)

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

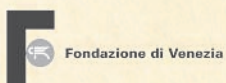
SOCI FONDATORI



REGIONE DEL VENETO



SOCI SOSTENITORI



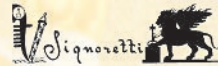
ALBO DEI SOCI



COMITÉ FRANÇAIS
POUR LA SAUVEGARDE
DE VENISE

PRICEWATERHOUSECOOPERS 

STUDIO DE POLI
VENEZIA



superjet
INTERNATIONAL
An Alitalia, Aeritalia and Sabena Company



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Vittorio Zappalorto
presidente

Giorgio Brunetti
vicepresidente

Teresa Cremisi
Franco Gallo
*

consiglieri

sovrintendente

Cristiano Chiarot

direttore artistico

Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Anna Maria Ustino, *presidente*
Annalisa Andreetta
Giampietro Brunello
Andreina Zelli, *supplente*

SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.

* in attesa di nomina regionale

IL SIGNOR BRUSCHINO

OSSIA IL FIGLIO PER AZZARDO

farsa giocosa per musica in un atto
libretto di Giuseppe Foppa

musica di **Gioachino Rossini**

Teatro Malibran

venerdì 23 gennaio 2015 ore 19.00 turno A
domenica 25 gennaio 2015 ore 15.30 turno B
martedì 27 gennaio 2015 ore 19.00 turno D
giovedì 29 gennaio 2015 ore 19.00 turno E
sabato 31 gennaio 2015 ore 15.30 turno C

Atelier della Fenice al Teatro Malibran





Gioachino Rossini.

Atelier della Fenice al Teatro Malibran

Sommario

- 5 La locandina
- 11 Arrigo Gazzaniga
Da un *Fils par hasard* a un Bruschino azzardato
- 19 *Il signor Bruschino*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 47 *Il signor Bruschino* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 49 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 53 Biografie



CITTA' DI VENEZIA
TEATRO LA FENICE
 ESTI 1838

STAGIONE LIRICA DI PRIMAVERA 1938 - XVI
SABATO 30 APRILE - ore 20.45
 (Turni A e C)
 PRIMA RAPPRESENTAZIONE di
ELETTA

Tragedia in tre atti e prologo per soprano, tenore, basso, baritone e ottetto scandinavo
 Musica di RICCARDO STRAUSS
 (Tit. A. Fischer, trad. C. Battaglia)

Personaggi

Climemena	ANGELICA CRAVENCO
Elettra	RUTH JOST ARDEN
Orestide	MARIA PEDRINI
Eglio	ANTONIO MELANDRI
Oreste	ANTONIO RIGRETTI
Il Messore di Oreste	MATTIA SASSANELLI
La confidente	MARIA RUBINI
Un giovane servo	LUIGI NARDI
Un vecchio servo	BRUNO SBALCHIERO
Una sovrintendente	MARIA BUDDEE
La prima ancella	LINA BONAVENTURA
La seconda ancella	MARIA MELONI
La terza ancella	IRENE TIGGIZI
La quarta ancella	MARIA BRUNETTA
La quinta ancella	CARMEN VEROLI

SCENA di Pina Strigato in costume di Paolo Lillo (Fotografia di Vittorio Aza - Italia di Milano) - COSTUME del Teatro
 alla Scala di Pina Casati in costume di CALISTO (Foto: Basso) - FASCICOLI con: Pina Strigato -
 MARIA e VITTORIO nelle Scene (Foto) e Capone

L'Autore assisterà alla Rappresentazione

**IL SIGNOR
BRUSCHINO**

Farsa giocata in due atti di G. ROSSI
 Musica di GIOACCHINO ROSSINI
 (Tit. Rossi e C.)

Personaggi

Gandezzo, tutore	CARLO TOLLIANI
Sofia	LIANA CORTINI
Bruschino padre	ENRICO MOLINARI
Bruschino figlio	LUIGI NARDI
Flavio, amante di Sofia	ALDO SINNONE
Delegato di Polizia	MATTIA SASSANELLI
Filberto, locandiere	PIERO PASSAROTTI
Mariano, cameriera	MARIA MELONI

SCENA di Scarpato in costume di Gianni Agnelli (Fotografia del Signor Bruschino) - COSTUME della Com
 e Anna Casati - CALISTO nella Scene - FASCICOLI con: Pina Strigato - MARIA e VITTORIO nelle Scene
 Maria e Capone

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA
NINO SANZOGNO

MAESTRO DEL CORO: Francesco Rizzo
 MAESTRO D'ORCHESTRA: Giuseppe Biondi, Giuseppe Biondi, Enrico Biondi, Antonio Padellaro
 MAESTRO D'ORCHESTRA DEL CORO: Angelo Casarini
 REGIA di Mario Filippini
 DIRETTORE DELL'ALLESTIMENTO: GIUSEPPE GIOVANNI - DIRETTORE DI SCENA: ANTONIO ANTONI
 MAESTRO D'ORCHESTRA: ANTONIO CALONE

AVVISO

Si avverte il pubblico che lo spettacolo avrà inizio cinque minuti dopo l'ora indicata nel manifesto.
 Dopo l'inizio degli atti non assolutamente vietato l'uscire ai posti di platea
 IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI
 Per la platea e palchi è previsto l'uso dei seggioli
 Per ogni informazione sulle tariffe e sulle condizioni di abbonamento
 Per notizie concernenti l'A.C.I.L.I. nelle arti di rappresentazione e amministrative, si possono rivolgersi alla Direzione e Direzione
 Ufficio di via S. Marco 1233, tel. 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121.
 Un numero d'ordine dopo la fine dello spettacolo non opera in modo particolare che per le arti di S. Marco 1233, tel. 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121.
 Per informazioni sulle tariffe e sulle condizioni di abbonamento

PREZZI

Palchi di prima fila	Seggiole di palchi	10
Palchi di prima fila	Palchi anteriori di galera (prima fila)	10
Palchi di seconda fila	Palchi anteriori di galera (seconda fila)	7
Palchi di terza fila	Seggiole di galera	5
Palchi di quarta fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di quinta fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di sesta fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di settima fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di ottava fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di nona fila	Palchi anteriori di galera	5
Palchi di decima fila	Palchi anteriori di galera	5

Le tariffe per i seggioli e i palchi sono in vigore dal 1° gennaio 1938. Per ogni informazione sulle tariffe e sulle condizioni di abbonamento
 Direzione e Direzione Ufficio di via S. Marco 1233, tel. 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121, o al telefono 041/212121.

Domenica 1 Maggio ore 15 precise UNICA MATTINATA dell'opera in 3 atti
I Maestri Cantori di Norimberga
 di RICCARDO WAGNER
 (tratt. di G. Schopenhauer)
 Maestro concertatore e direttore d'orchestra ANTONIO GUARNIERI

Locandina della prima rappresentazione del *Signor Bruschino* al Teatro La Fenice il 30 aprile 1938, 125 anni dopo la prima assoluta al Teatro Giustiniani di San Moisè. La farsa di Rossini fu accostata alla prima veneziana di *Elektra* di Richard Strauss, entrambe dirette da Nino Sanzogno alla presenza del compositore tedesco, con la regia di Marcello Govoni. Il dittico costituì il terzo spettacolo della Stagione lirica di primavera del 1938, prima stagione gestita dall'Ente Autonomo Teatro La Fenice dopo la cessione del teatro dalla Nobile Società Proprietaria al Comune di Venezia.

IL SIGNOR BRUSCHINO

OSSIA IL FIGLIO PER AZZARDO

farsa giocosa per musica in un atto

libretto di Giuseppe Foppa

dalla commedia *Le fils par hasard, ou Ruse et folie* di René de Chazet e Maurice Ourry

musica di Gioachino Rossini

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro Giustiniani in San Moisè, 27 gennaio 1813

edizione critica a cura di Arrigo Gazzaniga

editore proprietario Fondazione Rossini, Pesaro - Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano

personaggi e interpreti

<i>Gaudenzio</i>	Omar Montanari
<i>Sofia</i>	Irina Dubrovskaya
<i>Bruschino padre</i>	Filippo Fontana
<i>Bruschino figlio / Un delegato di polizia</i>	David Ferri Durà
<i>Florville</i>	Francisco Brito
<i>Filiberto</i>	Claudio Levantino
<i>Marianna</i>	Giovanna Donadini

maestro concertatore e direttore

Francesco Ommassini

regia

Bepi Morassi

scene e costumi

Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Erika Muraro *scene*, Nathan Marin *costumi*, Marta Zen *costruzioni*

direzione laboratorio progettazione costumi

Paola Cortelazzo

direzione laboratorio costumi

Giovanna Fiorentini

direzione laboratorio scene

Giuseppe Ranchetti

Orchestra del Teatro La Fenice

maestro al fortepiano Roberta Ferrari

con sopratitoli in italiano

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

studenti della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Giuseppe Amadio, Kevin Brazzi, Anna Brichese, Isadora Brillo, Erica Bruno, Laura Calella Mendolia, Laura Campagnol, Aurelia Capuzzo, Claudia Cazzorla, Melissa Comodo, Gaia Crespi, Luca Dal Bosco, Nadir Dal Grande, Jacopo David, Giuditta De Pretis, Sara Di Martino, Sarah Fichera, Costanza Vita Finzi, Barbara Frasson, Miranda Giaccon, Debora Grazioli, Dora Kurti, Serena Lombardo, Giada Lorenzon, Alessandra Martinelli, Laura Milan, Gloria Miracolo, Lorenzo Monari, Rachele Muzzarelli, Delia Occhiucci, Sara Paltrinieri, Anna Pieri, Nathalie Quadrio, Caterina Righetti, Giorgia Ruzzante, Marina Sbarzaglia, Greta Shivitz, Sebastiano Spironelli, Alice Tresoldi, Eloisa Turello, Elettra Vialli, Elena Zanolla, Laura Zollo

<i>direttore musicale di palcoscenico</i>	Marco Paladin
<i>direttore dell'allestimento scenico</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Roberta Ferrari
<i>altro maestro di sala</i>	Roberta Paroletti
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente alla regia</i>	Laura Pigozzo
<i>maestro di palcoscenico</i>	Laura Colonnello
<i>maestro alle luci</i>	Maria Parmina Giallombardo
<i>capo macchinista</i>	Massimiliano Ballarini
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo audiovisivi</i>	Alessandro Ballarin
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>capo gruppo figuranti</i>	Guido Marzorati
<i>scene</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia
<i>attrezzeria e costumi</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia, Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice
<i>calzature</i>	Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice, CTC Pedrazzoli (Milano)
<i>parrucche e trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	Studio GR (Venezia)



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetto scenico di Erika Muraro per *Il signor Bruschino* al Teatro Malibran di Venezia, 2015; regia di Bepi Morassi, costumi di Nathan Marin.



Bruschino padre



Bruschino figlio



Marianna



Gaudenzio

Florville

Sofia

Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, figurini di Nathan Marin per *Il signor Bruschino* al Teatro Malibran di Venezia, 2015; regia di Bepi Morassi, scene di Erika Muraro.



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetto scenico di Erika Muraro per *Il signor Bruschino* al Teatro Malibran di Venezia, 2015; regia di Bepi Morassi, costumi di Nathan Marin.

Arrigo Gazzaniga

Da un *Fils par hasard* a un *Bruschino* azzardato¹

Il 27 gennaio 1813 il Teatro di San Moisè si apriva per la prima del *Signor Bruschino ossia Il figlio per azzardo*, libretto di Giuseppe Foppa – nemmeno un anno era trascorso dalla collaborazione per *La scala di seta* – derivato dal francese *Le fils par hasard ou Ruse et folie* di René de Chazet e Maurice Ourry (e conta ancora precisare che la fonte francese fu sempre ignorata, o perlomeno mai indagata, dai biografi sdegnosi). Il pubblico, che mai come in tal caso si sarebbe potuto dire prevenuto, reagì subito, ed a quanto si dice, con violenza, senza tollerare nel complesso e nei particolari questa *pièce* scopertamente sfacciata nel meccanismo della vicenda.

La sala, che di Rossini aveva già ospitato, oltre al citato lavoro del Foppa, anche *L'occasione fa il ladro* e, prima ancora, *La cambiale di matrimonio* e *L'inganno felice*, era piccola e centrale, non spregiata da musicisti in solidissima fama, a volte grandi come Cimarosa, ricercata anche da minori distinti come Mayr, ambita per le prove d'esordio da coloro che si lanciavano a rischiare le proprie fortune. Il teatro, fors'anche per quella sua natura di luogo di vecchia e composta eleganza (gli strepiti delle disapprovazioni non proibiscono l'attributo), dalla continua proposta di farse, comiche o sentimentali o di mezzo carattere, tutte svelte e brevi, sviluppate in un solo atto, derivava provvide sorti, e intanto portava da anni buon vento all'impresa. Il fiasco di *Bruschino* non poté, presso i contemporanei e taluni posteriori, restare senza motivazioni, e non si dice teatrali e musicali, ma di quelle che si pretende scovare nei raggiri e nelle cabale del mondo, difficile e spinoso, del teatro in musica.

Nacque la leggenda. L'impresario, un tal Cera, si dice non tenesse in gran conto le aspirazioni di Rossini, pronto al balzo verso palcoscenici più importanti (stava infatti approntando *Tancredi* per la Fenice), tanto da convincere o costringere a forza il Foppa a preparare un libretto «tanto esecrabile da non potersi mettere in scena né dagli spettatori tollerare» (Zanolini, ancora nel 1875), del tutto disinteressato del danno che, prima che ad altri, ne sarebbe a se stesso derivato. Rossini, da parte sua, si sa-

¹ Si ripubblica in questa sede il saggio di Arrigo Gazzaniga (1931-1985) già apparso in *Il signor Bruschino*, Pesaro, Rossini Opera Festival, 1985, pp. 6-14. Ringraziamo il ROF per aver concesso il permesso di ristampare questo testo e gli argomenti in quattro lingue. È nostra intenzione rendere omaggio al musicista e studioso bergamasco (ancorché nativo di Treviglio), curatore dell'edizione critica del *Signor Bruschino*, scomparso il 25 giugno 1985, proprio mentre la partitura da lui curata era in dirittura d'arrivo.

rebbe risolto a rintuzzar l'intrigo facendo di stravaganze ed eccentricità (ma dove sono in partitura? a parte quella nella Sinfonia, par che a ritrovarle e a censirle siano stati capaci soltanto i contemporanei) la farsa, in modo da ripagar d'istessa moneta i due complottanti.

Intanto va ricordato che Rossini, anche giovane, non s'era mai adattato a subir voleri predominanti ed estorcitori, anche dai librettisti; in secondo luogo è sufficiente una scorsa all'umile, artigianale lavoro del Foppa per non poter permettersi di parlare di «esecrabilità». Oltretutto, tenendo conto della perdurante ed affezionata dedizione del librettista a quei teatri, che era iniziata già nel 1781 con un'*Armida abbandonata* per Giuseppe Ferdinando Bertoni. Da allora aveva preso avvio la collaborazione all'impresa, retta dal N.H. Lorenzo Giustiniani, che verrà ricordato, ancora nell'Ottocento, col suo nome a seconda intitolazione della sala del San Moisè. Giuseppe Foppa, nato a Venezia il 12 agosto 1760, dove morirà nel 1845, veniva considerato uno dei buoni poeti melodrammatici del momento, capace con disponibilità ed intuizione di andare al passo con le velocissime usure, dei gusti e delle mode, e di adeguarsi ai più diversi compositori. Tanto servì in costanza e fatica che s'arrivò a dire che «imperversò» su quel teatro di San Moisè per anni, per troppi anni: ma in verità il verbo non è pertinente, poiché la lunga collaborazione non fu mai ciecamente ripetitiva; fu piuttosto cooperazione attenta, sensibile, che riuscì a mettere d'accordo esigenze ed istanze di musicisti di volta in volta diversi: dal vecchio Bertoni a Giuseppe Farinelli, per il quale aveva preparato una «sentimentale» *Ginevra degli Almieri*, andata in scena l'8 dicembre 1812, il cui libretto riuscì tale da essere ricordato come modello. Il Foppa aveva sempre diviso il suo tempo fra l'attività – non secondaria! – di poeta e quella di cancelliere dell'I.R. (nel 1813 soltanto regio) Tribunale Militare; cessò, antichissimo, l'attività di funzionario pubblico, ma ancora oltre nel tempo continuò ad essere fornitore di quel teatro.

Il libretto francese, si disse anche questo nelle pieghe della favolistica, sarebbe stato indicato dal celebre buffo – primo interprete dell'opera – Luigi Raffanelli, che l'avrebbe proposto al Foppa; e certamente questo sarebbe stato possibile, stante l'andirivieni francese del cantante. Ma si andò oltre, affermando che costui si era sostituito a Rossini, stanco, svogliato, malfermo in salute e, soprattutto, con gli estri raggelati; dunque il cantante al posto del compositore a compire l'opera. La mostruosa notizia – l'apologia al contrario, suggestione dell'aneddotica – entrò, pure a distanza di anni e senza parvenze di garanzia, nelle *Memorie* di Pacini, ove non certo si cercava di diminuire l'alone di gloria dell'incomparabile predecessore, quanto piuttosto, non dichiaratamente, di avvicinarlo, tolto un momento dall'altare, alle debolezze dei comuni mortali. Ancora e sempre senza degnarsi di discorrere di musica.

In realtà era il Foppa, informatissimo e pronto a spiare in certe novità, anche d'oltralpe, che aveva colto l'occasione, capace di trarne svelto partito. La commedia francese – in prosa e in cinque atti – era stata rappresentata nel Teatro dell'Imperatrice il 7 settembre 1809, ancor fresca di anni quando se ne impadronì il veneziano. Comparando i due testi, non riesce difficile misurare quanto lavorò il librettista nostrano sul-



Il signor Bruschino al Teatro La Fenice di Venezia, 1938; direttore Nino Sanzognò, regia di Marcello Govoni, scene di Giovanni Grandi su bozzetto di Gianni Vagnetti (proprietà del Maggio Musicale Fiorentino), costumi della Casa d'Arte Cerratelli. In scena: Enrico Molinari (Bruschino padre), Carlo Togliani (Gaudenzio).

l'originale in diminuzione e riduzione. Le leggi del teatro in musica non permettevano molto di più che trasferire il telaio. A parte la qualità dei versi – quasi mai brillanti, liquidi ma appena efficaci e, per dirla in una, di lega non sopraffina – il lavoro di Foppa fu quello di scheletrizzare il corpo della vicenda dimenticando l'andirivieni fitto, le avventure dentro le avventure, le sospensioni a respiro della storia, le rotazioni e i ricambi di cui era infittito l'originale: un teatro che, a tratti, è retaggio, seppur impacciato, di quello firmato da grandi nomi, anche lontani nel tempo. Così emerge sfacciato il meccanismo dell'azione, nella sua provocatoria grossolanità combinatoria, messi in moto gli organismi macchinali, con i pochi riposi stabiliti dalla consuetudine; e a tutto dava novissimo motore la musica. Ancora un programma e una variazione sul tema antichissimo dell'agnizione. Se il librettista veneziano aveva rimosso addirittura personaggi chiave (cancellato Frontin, il valletto *coquin* che con Marine, traslata in Italia come Marianna, inevitabile comparsa, intesseva una sua propria battaglia amorosa), altrimenti aveva pescato nel serbatoio. Folleville diventa Florville (ma non sarà il nome di un personaggio del *Viaggio a Reims?*), e attenzione alla seconda componente – *ville*, «c'est un nom de terre», dice Frontin illustrando la dignità del suo padrone – poiché il toponimo funziona anche in italiano. Brusquin sarà solo tradotto in Bruschino, e suona benissimo. Infine Desroches, altezzoso proprietario di terre, diventa Gaudenzio Strappapuppole, che non è soltanto un gustoso giochino fonico (le cinque *p*), risultan-

do piuttosto una malignetta canzonatura di chi vuol darsi e far credere qualche quarto di nobiltà, senza potersene accreditare, in questo modo, neppure uno; il cognome è infatti composto anche da «puppole», che sono quei nocchi che sfuggono presso al cepo degli olivi e che i bifolchi s'arrangiano a strappare perché gli alberi non perdano vigore. La trovata avrebbe certo tenuissimo risalto, se non denunciaste quelle propensioni borghesi – di cui negli anni gli si era fatto colpevole carico – che si rivelavano in Foppa quando l'occasione gli dava esca per introdurre un sarcasmo avverso a certe declinate nobiltà (1813...).

Brusquin aveva costellato i suoi interventi con degli ossessivi «Corbleu», «Parbleu», «Marbleu» e soprattutto con «Bon»; Foppa aveva recuperato l'artificio ed ecco Bruschino, stordito, inviluppato e in collera per l'intrigo, sfogarsi con un monotono e disennato (tale almeno dopo la prima volta) «Uh! che caldo!». Altrettanto e più, alle soglie del farnetico, il Commissaire s'intestardisce ad aggiungere, in coda alle battute: «ça n'est pas douloureux», una frase evidentemente estrapolata dal linguaggio del suo ufficio; l'italiano, più felice nella realizzazione, lo obbliga a chiudere gli interventi con «Oh niente!» – la fissazione del personaggio – a cui, nelle sticomitie, fa da eco sardonica lo stesso Bruschino, sempre più acceso. Alla fine, Brusquin accoglie il figlio così: «Mon pauvre Brusquin...», mentre altro è il taglio e altra la risoluzione nel Foppa che detta: «Vieni avanti disgraziato». A questo punto è opportuno riprendere la prima ed unica cronaca, quella del «Giornale dipartimentale dell'Adriatico», che scrive:

il maestro s'occupò moltissimo del pentimento del vero Bruschino figlio, appiccicando con una ripetuta cadenza alle parole *Padre mio... io... io... io... io... son pentito... tito... tito... tito... tito* una marcia lugubre.

Invero la trovata è tutta di Rossini perché il librettista, naturalmente, non aveva proposto le ripetizioni, e fu il compositore a scoprire, e separare nel verso, prima il dittongo poi le ultime due sillabe, trovando nella possibile iterazione non solo un mezzo connotativo, ma rinvenendo in essa anche una particolarissima dinamica. Si può far caso almeno ad un esempio precedente, *La pietra del paragone*: «Ombretta sdegnosa del Missisipi», ove del resto l'iterazione era suggerita esplicitamente dal testo; insieme alle di poco successive e innumerevoli applicazioni dell'artificio, che sarebbero addirittura entrate a far parte strutturante di certe pagine gloriose.

Il Foppa ricavò elogi: «servì colle *regole* [nostro il corsivo] il testo dell'autor francese; [...] i colpi scenici cadono in acconcio» mentre per Rossini questi stessi colpi scenici «molte risorse somministrar poteano al genio musicale, se vi si fosse seriamente occupato». Il «Giornale» pare accanirsi sulla musica – che è, tra l'altro, un breve campionario delle forme musicali in uso – soffermandosi specificatamente ad indicare, numero per numero, i demeriti ed i mancamenti che, anche riandando ai modi del tempo, paiono sognati: «Il duetto [tra Sofia e Gaudenzio è] d'una monotonia disgustosa». Vedere storto così, e avere largo seguito negli anni a venire, non è occorrenza di tutti i giorni.

La farsa, così come non ebbe fortuna al battesimo, sparì dalle scene, non ottenendo consensi neppure quando venne ripresa, per una sola volta, al Teatro della Canobbia-

na di Milano, il 2 giugno 1844, unita al ballo *La vendetta del conte Tommaso Marino*. Tacquero i giornali. Solamente la «Gazzetta privilegiata di Milano», altrimenti assai attenta a segnalare i casi di qualche richiamo, diede un asciutto annunzio della recita, preceduta e seguita, nella breve stagione, da *Cenerentola*, *Roberto il diavolo*, *Olivo e Pasquale*. Similmente silenziosa d'echi fu la recita fiorentina del 1869, in cui la farsa fu mutilata nientemeno che dell'orchestra, sostituita da due pianoforti. Ancora peggio a Parigi, il 29 dicembre 1857, quando un temerario come Offenbach adattò la partitura al libretto rimaneggiato da Desforges, e Rossini valutò l'operazione semplicemente rifiutandosi di assistere alla rappresentazione, ma pare commentandola anche con parole sprezzanti.

La trascrizione e revisione critica è stata condotta sul limpidissimo autografo custodito presso la Biblioteca del Conservatorio di Parigi, Collection Malherbe, e l'unica decisione di un certo peso è stata quella di precisare e fissare i propositi e le disposizioni che l'autografo stesso, anche se non carente, presentava e suggeriva. La brevissima vita della *pièce* non provocò, come spesso avveniva, fioritura di copie: ne esiste una copia di poco o nessun utile per la sua trasandata velocità di stesura, certamente uscita dall'ambito veneziano; altra copia, in uso negli ultimi decenni e che risale alla seconda metà dell'Ottocento, nonostante non abbia sedimentato sopra di sé molto di estraneo, dà testimonianza di come la pratica saltuaria e le riprese sporadiche possano minare gli originari massimi equilibri e deviare parti importanti.

Il problema più curioso era di accertare sulla carta l'origine del singolarissimo ed affascinante compito dei violini secondi, i quali avrebbero dovuto battere «sul coperchio di latta degli arganti», voce derivata dal francese Argant, l'ideatore dei tubi di vetro a difesa del lucignolo; ma l'espressione appare complessivamente scorretta, in quanto gli arganti, appunto, non sopportano coperchi, che soffocherebbero la fiamma. Così l'indicazione andrebbe corretta in «batter sui piatti sottoposti al lampadino».

Un altro problema, insieme facile ma cospicuo, andava assolutamente risolto. Il *Commissaire* francese era stato voltato in italiano dal Foppa con la qualifica, più modesta e accessibile, almeno da noi, di Delegato. Per di più il personaggio era stato realizzato dall'ignoto estensore dei recitativi secchi, nei quali appare per la prima volta, in chiave di basso, mentre Rossini, quando ne redasse la parte vocale nei numeri cantati la scrisse in chiave di tenore; col che, oltretutto, lo stesso interprete può successivamente calarsi nei panni di Bruschino figlio. Ovviamente è stato privilegiato il registro scelto da Rossini. La tradizione, davvero inspiegabilmente, aveva trasferito all'inverso la parte in chiave di basso, assegnando al personaggio il titolo di Commissario, lo stesso cui il compositore aveva dato la preferenza, come si è fatto nell'edizione critica.

Nell'aria di Sofia fu l'impiego del corno inglese, elegante accompagnatore ed interlocutore eloquentissimo, a destare nel tempo ambiguità e indecisioni: cattiva sorte anche per questo strumento, poiché lo si ritenne un clarinetto, o perlomeno venne sostituito con questo. Sostituzione tecnicamente possibile e comoda, ma inammissibile.

Se è stato stabilito che il primo tema della sinfonia venne tolto di peso dalla sezione principale della Sinfonia in Re, detta «al Conventello» (1806-1807), così è stato accer-



Il signor Bruschino al Teatro La Fenice di Venezia, 1938; direttore Nino Sanzogno, regia di Marcello Govoni, scene di Giovanni Grandi su bozzetto di Gianni Vagnetti (proprietà del Maggio Musicale Fiorentino), costumi della Casa d'Arte Cerratelli. In scena: Liana Cortini (Sofia), Aldo Sinnone (Florville).

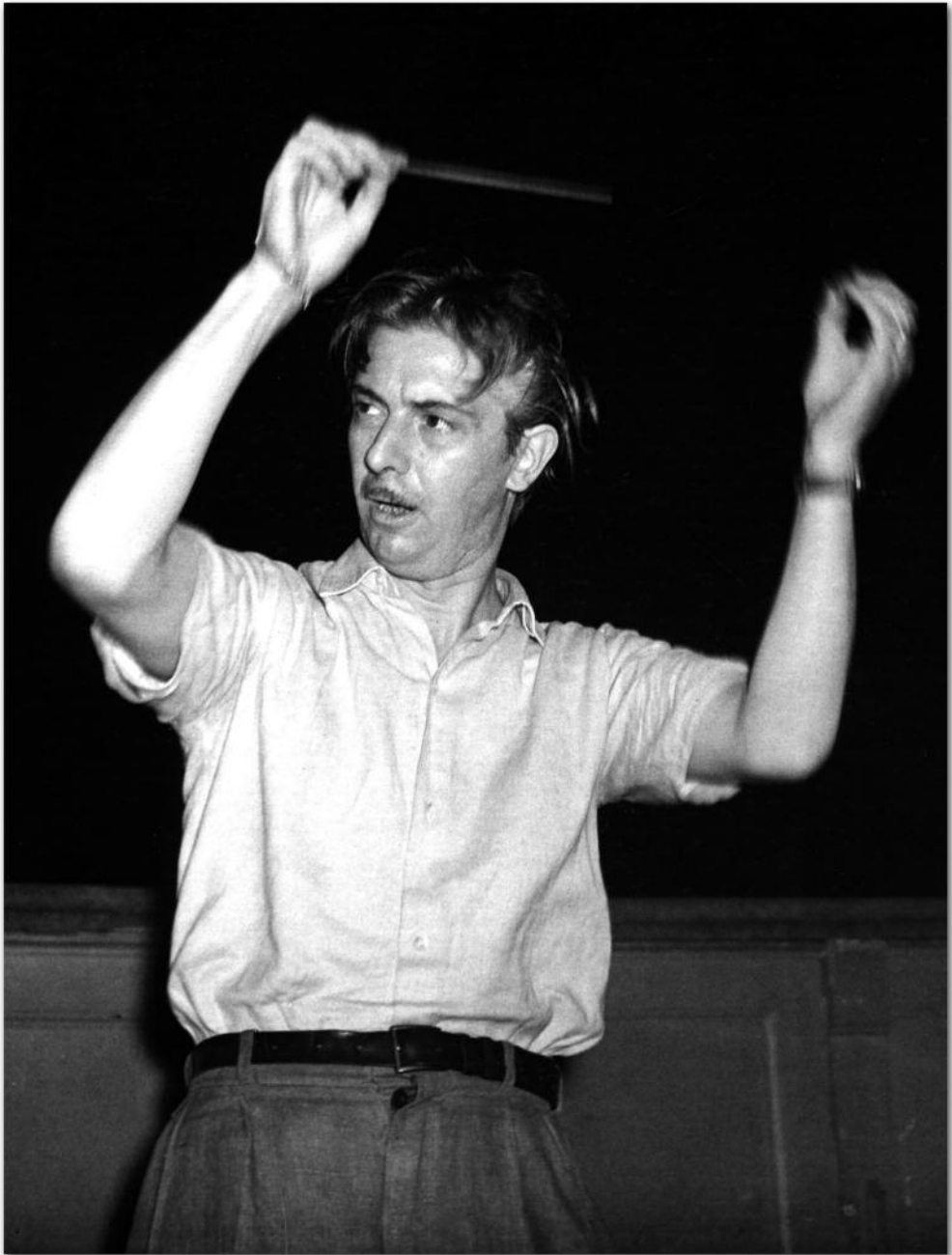
tato che il duetto Sofia-Florville «Quant'è dolce a un'alma amante» fu recuperato integralmente dal *Demetrio e Polibio*, mutato solo l'*incipit* delle voci che, nel nuovo impiego, riprende pari pari la proposizione dei corni. Ancora, nell'altro duetto Sofia-Gaudenzio, «È un bel nodo che due cori», si rinviene una frase che è identica, almeno nella linea, a quella inserita nell'aria di Bartolo «A un dottor della mia sorte» nel *Barbiere*. Questi trasferimenti e autoimprestati possono anche affascinare, al solito, ma sono pericolosi quando innescano interessi esagerati, i quali portano a illazioni generali e compendiose del tutto inutili e arbitrarie.

La farsa, vista e goduta nel suo complesso, oppure nei suoi singoli numeri, merita molteplici riguardi. La sinfonia, in cui compare anche un calcolatissimo esempio di *crescendo*, mostra un primo tema che si dipana in un'arrampicata irrefrenabile e ribelle, un secondo quieto e umoroso, entrambi collocati e seguiti in una congerie di forze combinate con perfetto congegno. L'introduzione è inizialmente trasognata (Florville), poi subito balzante nell'agitata mobilità del breve duetto (Marianna-Florville). Ancora, il duetto citato (Sofia-Florville), ricordo di precedenti compostezze derivate dalla «vecchia scuola», ma promessa di futuri ineguagliabili equilibri. Il duetto Florville-Filiberto è segnato da una macchinazione marionettistica e un po' perversa. Sarà la cavatina di Gaudenzio a sfociare in un momento di amarezza, immediatamente deleguata nel vitalismo acuto che prende la seconda parte. Il terzetto è un singolare (per

il 1813, poi non più) gioco di dinamismi strumentali e vocali, che aizzano propulsioni meccaniche sui dialoghi farneticanti: è già la suprema e perversa facoltà di accendere le maschere, o di ridurre a queste i personaggi commisurati. L'aria di Bruschino – da sempre chiamata sestetto, ma che tale non è riguardo alla costituzione formale – è un seguito di momenti variegatissimi allestiti dilatando e dilegeggiando nell'ironia impietosa; ed è altra volta il segnale di «quella» cifra. Il duetto Sofia-Gaudenzio dissimula la scaltrezza di lei e la trepida cura del padre sul punto di essere a sua volta ingannato, costruito prima su rimbalzi leggeri e quasi trattieneuti; poi è la vampeggiante rapinosità e le sparse – ma qui come altrove – eleganze di un'orchestrazione ineguagliabile. Il finale si compone in realtà di due parti. Nella prima trova posto anche un espediente faceto, qual è la «marcia lugubre» che accompagna l'entrata ed il pentimento di Bruschino figlio: l'unico momento, a parte la felicità della trovata vocale di cui s'è detto in precedenza, che tragga partito dall'occasione di mestizia dettata dal libretto; intanto l'orchestra, con un suo proprio disegno, completa gli interventi che si susseguono velocemente. La seconda parte è «in gloria»: tutti a cantare la raggiunta soddisfazione, anche se neppure in questo momento si può credere che la convenzione obbligatoria smorzi le frenesie di ciascuno.

La riscoperta – e ci si intenda sul termine – della farsa porta almeno un vantaggio: quello di accostarsi a certe invenzioni sciaguratamente estromesse nella pratica, ma degne di figurare accanto ad altre e più fortunate di tanti lavori successivi. Ma dà anche conferma dell'operazione compiuta da Rossini sulle forme. Prima di lui, infatti, la debolissima minaccia alla forma era stata più che altro esterna, derivando da un impercettibile, automatico distacco dai canoni della precedente «vecchia scuola». Rossini continuò ad agire sugli stessi pezzi chiusi, imperturbabilmente, ma sconvolgendoli (se così si può dire) al loro interno, portandoli cioè ad un perfezionamento assoluto, combinando con gli stessi materiali strutture che avevano, come clamorosa novità, un principio genetico capace di costituirsi in organismi inauditi. Gli accadimenti strepitosi non godono sempre di giudizi uniformi; da questo i motivi opposti che svelano l'entusiasmo, il rifiuto o l'odiosa noncuranza (e, in realtà, tale sorte non fu del solo *Bruschino*).

La farsa conferma ancora come il bozzolo della costruzione rossiniana non permettesse avvicinamenti, sia da parte dei contemporanei come dei successori; quando ciò fu ritentato l'opera riuscì, nel ricalco, priva di qualsiasi vita. Rossini, assolutizzandolo, aveva bloccato il quieto corso dell'opera in musica, rendendolo impraticabile a tutti fuorché a se stesso. Solo il Romanticismo, altrimenti libero, avrebbe dato la misura del ciclone rossiniano. È da credere che quella sera, al San Moisè, ballassero per davvero i lumi, mentre Bruschino, condotto per mano dal sublime giocoliere, cantava la sua avventura, frutto della poca magia francese e veneziana. Ma forse la colpa dell'insuccesso fu ancora del Foppa, che magari aveva promesso agli *amateurs* chissà quali meraviglie di novità, mentre l'aspettativa si compì, delusa, in una macchinata primitiva e dimessa, sfacciata e grottesca, che aveva coinvolto un musicista il quale non riuscì, quella sera, a far credere nei propri talenti, troppo nuovi e clamorosamente raffinati.



Il celebre direttore d'orchestra veneziano Nino Sanzogno (1911-1983). Attivo in tutto il mondo alla guida di istituzioni prestigiose, ebbe, in particolare, la carica direttore stabile al Teatro La Fenice di Venezia nel 1937, con la sovrintendenza di Goffredo Petrassi. Diresse lui la precedente esecuzione alla Fenice del *Signor Bruschino* (vedi locandina a p. 4).

IL SIGNOR BRUSCHINO

Libretto di Giuseppe Foppa

Edizione a cura di Michele Girardi,
con guida musicale all'opera

IL SIGNOR BRUSCHINO

O S S I A

IL FIGLIO PER AZZARDO

FARSA GIOCOSA PER MUSICA

DI GIUSEPPE FOPPA

Tratta dalla Commedia Francese dello stesso titolo

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO GIUSTINIANI

IN SAN MOISÈ

NEL CARNOVALE

1 8 1 3.



IN VENEZIA

NELLA STAMPERIA RIZZI.

Il signor Bruschino, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Rappresentata per la prima volta il 27 gennaio 1813, *Il signor Bruschino* viene definita «farsa giocosa per musica» nel libretto di Giuseppe Foppa, e fa parte del ciclo di piccoli capolavori che hanno canonizzato il genere della farsa prodotti dal giovane debuttante Gioachino Rossini per il Teatro Giustiniani di San Moisè, tra il 1810 (diciottenne) e il 1813 (quasi ventunenne).

Il veneziano Giuseppe Foppa, erudito sempre a giorno delle novità sceniche europee, ridusse negli schemi farseschi, con la consueta abilità, *Le fils par hasard ou Ruse et folie*, commedia recente (1809) di René de Chazet e Maurice Ourry: il soggetto era elegante, basato su una tematica congeniale al genere buffo per musica, l'agnizione. Per di più Rossini disponeva di un *cast* di prim'ordine, specie nel registro grave con due grandi buffi, idoli della platea del San Moisè oltre che affermati nelle principali piazze dell'epoca, come Nicola de Grecis (Gaudenzio) e Luigi Raffanelli (Bruschino padre), affiancati dal soprano Teodolinda Pontiggia (Sofia), dal tenore Tommaso Berti (Florville), e da tre ottime seconde parti quali Gaetano Dal Monte (Bruschino figlio e un delegato di polizia, tenore), Nicola Tacci (Filiberto, buffo) e Carolina Nagher (Marianna, mezzosoprano).

Eppure la sera della *première* (27 gennaio 1813) il pubblico del San Moisè decretò al *Signor Bruschino* un fiasco che si conta fra i più clamorosi negli annali dei teatri. Era tutta colpa di Rossini, come scrisse il recensore del «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» il 30 gennaio 1813 recensendo lo spettacolo?¹ A distanza di dieci giorni, il 6 febbraio 1813 il musicista sarebbe approdato nella sala veneziana maggiore con *Tancredi* al Teatro La Fenice, e poco più di tre mesi dopo al Teatro di San Benedetto con *L'italiana in Algeri* (22 maggio), due capolavori riconosciuti. Aveva la mente altrove? L'impegno nell'opera seria lo aveva distratto? Nella stroncatura del *Bruschino* sopra citata il critico sembra voler fornire una pista quando assolve il librettista Foppa scrivendo che le sue trovate «molte risorse somministrar poteano al genio musicale se vi si fosse seriamente occupato» e difendendo, più oltre, «l'impresario che ben altro meritava». Tutta colpa del compositore dunque, che oltretutto si era lanciato in stranezze

¹ Si legga la cronaca riportata integralmente in *Gioachino Rossini, «La cambiale di matrimonio»*, Venezia, Teatro La Fenice, 2013, pp. 20-23.

intollerabili, come quella impiegata «in una sterilissima Sinfonia, in cui non ha certo parte il poeta o i cantanti, d'innestar la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra, basso avvillimento, cui rifiutaronsi la prima sera i valentissimi professori che la compongono».

Il mistero resta e resterà tale, probabilmente, specialmente se si considera l'alta qualità di questa musica, e le punte di eccellenza come la Sinfonia, un piccolo gioiello formale frutto di una vera sapienza tecnica e di un contatto assai vivo dell'autore con la tradizione del classicismo viennese (dove i violini II percuotono la corda col legno producendo una nota intonata, procedimento singolare ma non particolarmente scandaloso). Ma si ascoltino anche la cavatina del buffo n. 3 e l'aria di Bruschino padre n. 6, l'aria di Sofia n. 5, dove si respira l'aura di un primo Romanticismo già alle porte, tutti i brillanti numeri d'insieme, e il finale ingegnoso, utilmente complesso e ricco di colpi di scena. Rossini oramai era pronto per diventare il genio dell'opera in musica acclamato «nel teatro del gran mondo», evocato dallo stolto Gaudenzio nel suo assolo, alla faccia della *claque* che lo fischiò allora

Il testo adottato per questa edizione è il libretto della *première*,² lievemente ritoccato nella disposizione metrica per evidenziare le formazioni strofiche e le forme letterarie 'chiuse' in genere presenti all'interno dell'opera. Parole e versi non intonati sono stati riportati in grassetto e color grigio nel testo, inoltre si è provveduto a correggere tacitamente i pochi refusi e a uniformare all'uso moderno maiuscole, accenti e apostrofi (lasciando tuttavia la grafia dell'epoca in particolare nell'alternanza doppie/scempie). Non si dà conto degli interventi relativi alla sistemazione dei segni d'interpunzione, mentre le poche discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note relative alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.³

ATTO UNICO	<i>Scena I</i>	p. 25
	<i>Scena VII</i>	p. 34

² IL SIGNOR BRUSCHINO / ossia / IL FIGLIO PER AZZARDO / *Farsa giocosa per musica* / di Giuseppe Foppa / tratta dalla commedia francese dello stesso titolo / da rappresentarsi / nel Teatro Giustiniani / in San Moisè / nel carnevale 1813 / In Venezia / nella Stamperia Rizzi.

³ Il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sull'edizione critica della partitura d'orchestra: GIOACHINO ROSSINI, *Il signor Bruschino, ossia Il figlio per azzardo*, farsa giocosa per musica in un atto di Giuseppe Foppa, a cura di Arrigo Gazzaniga, Pesaro, Fondazione Rossini, 1986. Nella guida all'opera ogni esempio musicale è identificato mediante il 'numero' chiuso di appartenenza e il numero di battute; le tonalità maggiori sono contraddistinte dall'iniziale maiuscola (minuscola per le minori). Per la risoluzione di alcune incongruenze fra libretto e partitura (come la qualifica di *Commissaire* nella fonte, resa come Delegato da Foppa) si veda il saggio di Arrigo Gazzaniga in questo volume, alle pp. 11-17.

IL SIGNOR BRUSCHINO

OSSIA

IL FIGLIO PER AZZARDO

Farsa giocosa per musica
di Giuseppe Foppa
tratta dalla commedia francese dello stesso titolo

da rappresentarsi
nel Teatro Giustiniani
in San Moisè
nel carnevale 1813

La musica è del celebre signor Gioachino Rossini

ATTORI

GAUDENZIO, <i>tutore</i>	[Basso]	Sig. Nicola de Grecis	Primo buffo
SOFIA	[Soprano]	Sig. Teodolinda Pontiggia	Prima donna
BRUSCHINO PADRE	[Basso]	Sig. Luigi Raffanelli	Primo buffo
BRUSCHINO FIGLIO	[Tenore]	Sig. Gaetano dal Monte	Secondo mezzo carattere
FLORVILLE, <i>amante di Sofia</i>	[Tenore]	Sig. Tommaso Berti	Primo mezzo carattere
UN DELEGATO DI POLIZIA	[Tenore]	Sig. dal Monte suddetto	Secondo mezzo carattere
FILIBERTO, <i>locandiere</i>	[Basso]	Sig. Nicola Tacci	Primo buffo
MARIANNA, <i>cameriera</i>	[Soprano]	Sig. Carolina Nagher	Seconda donna

Servitori

La scena segue nel castello di Gaudenzio.

ATTORI CANTANTI.

Prima Donna *Primo Mezzo Carattere*
 Sig. Teodolinda Pontiggia Sig. Tommaso Berti

Primi Buffi
 Sig. Luigi Raffanelli Sig. Nicola de Grecis
 Sig. Nicola Tacci

Seconda Donna *Secondo Mezzo Carattere*
 Sig. Carolina Nagher Sig. Gaetano dal Monte.

AT-

La compagnia impegnata nel Teatro Giustiniani di San Moisè nel carnevale 1813, dal libretto della prima assoluta del *Signor Bruschino*.

ATTO UNICO

(FLORVILLE *dal parco, indi* MARIANNA, *poi* SOFIA, *ambidue dalle stanze interne corrispondenti alla sala*)

SCENA PRIMA

*Sala terrena che mette sul giardino immediatamente.
Parco delizioso in distanza.*¹

FLORVILLE

Deh tu m'assisti amore²
or che ritorno a lei:
dona agli affetti miei
qual sospirai mercè.

¹ n. 1. Sinfonia. *Allegro* – ϕ , → Re → La → Re

Ecco una delle *ouvertures* più singolari di Rossini. Non tanto perché proponga arditezze formali inedite, visto che condivide la struttura di tanti altri brani consimili – introduzione alla dominante seguita da un'esposizione bitematica, sviluppo e ripresa – ma perché prevede un gesto esecutivo che venne aspramente criticato, nella stroncatura dell'intera farsa pubblicata sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» (30 gennaio 1813). In particolare il cronista redarguì il maestrino ventenne per aver prescritto «d'innestar la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra». Siamo al termine dell'introduzione, e la tonica viene ribadita sedici volte prolungando l'attesa del tema principale, che decolla ricco di brio di lì a poco, dopo che una cellula puntata (*x*) è rimbalzata in gioco antifonale dal registro acuto a quello grave degli archi (*x'*):

ESEMPIO 1 – Sinfonia (bb. 28-42)

In realtà, come spiega in maniera convincente Arrigo Gazzaniga nell'introduzione all'edizione critica, la prescrizione non è di battere con l'archetto la bugia che regge la candela, ma di percuotere la terza corda vuota dei violini II (Re). Non c'è nulla di tanto eversivo in questa intrigante bizzarria (*col legno* è indicazione che si trova già in Haydn e Mozart, prima che nell'ultimo tempo della *Symphonie fantastique* di Berlioz), ma solo il desiderio di spiazzare con un po' di effetto l'ascoltatore scandendo l'articolazione dell'*Allegro* (la nota cambia in Mi, perno cadenzale, annunciando il secondo tema alla dominante e torna alla tonica avviando la ripresa). È più proficuo, d'altronde, notare la sapienza del giovane Rossini nel maneggiare l'impianto tematico, che denota una cultura di segno classicista non comune – palesata abbondantemente nell'ampiezza dell'esposizione e nella coesione del materiale melodico e armonico che pervade l'*ouverture*. Si veda l'impiego della cellula puntata *x* (es. 1) che sale e scende (*x'*) con carattere interlocutorio a seconda del registro, e che avvia poco dopo, con la stessa modalità, il secondo tema alla dominante, un gioiellino impertinente, riprendendo anche la risposta col semitono discendente (es. 2, *x* e *x''*):

ESEMPIO 2 – (bb. 91-95)

² n. 1. Introduzione. *Andante* – $\frac{6}{8}$, Sol.

L'ampia introduzione esordisce con una breve aria del tenore, preceduta da un solo del clarinetto che riprende ancora, estendendo quindi la coesione della partitura, materiale appena udito nell'*ouverture*, come la cellula *x* e le sue emanazioni *x'* e *x''* (ess. 1 e 2). L'azione si apre, peraltro, con uno scorcio lirico che già preannuncia le atmosfere del primo Romanticismo. La voce e lo strumento dialogano quando Florville intona nuovamente la sua strofa, variandone il profilo melodico. Il giovane sembra spiazzato nel non vedere alcuno,

Ma alcuno a me non vedo...
 Ah! un rio destin prevedo!
(Esce Marianna)
 Marianna!...
 MARIANNA
 Voi, signore!³
 FLORVILLE
 V'è il nunzio mio arrivato?
 MARIANNA
 Giunse, ma troppo tardi.
 FLORVILLE
 Tardi? che fu? ch'è nato?
 MARIANNA
 Dalla padrona or ora
 saprete i vostri guai.
 A DUE
 MARIANNA
 Il male è grande assai!
 Son quasi fuor di me!
 FLORVILLE
 Ah tu tremar mi fai!
 Son quasi fuor di me!
(Marianna rientra)
 Ferma... ascolta... che ad altri destinata⁴

fosse Sofia! La sola idea di tanta
 fatalità m'opprime!... ogni momento
 cresce la mia impazienza... Ella già viene...
*(Esce Sofia con Marianna, che si mette osservando
 in disparte)*
 Ah diletta Sofia!...
 SOFIA
 Florvil! mio bene!
 SOFIA e FLORVILLE
 Quant'è dolce a un'alma amante⁵
 riveder l'amato oggetto!¹
 D'un fedel, sincero affetto
 più s'accende il vivo ardor.
 Si rammentano le pene
 d'un'assenza tanto amara,
 e l'immagine più cara
 del suo ben si rende al cor.¹¹
 FLORVILLE
 A voi lieto ritorno,⁶
 cara Sofia. L'odio del tutor vostro,
 morto di già mio padre, estinto è omai.
 Chiedervi dunque io posso
 in isposa e ottenervi...
 SOFIA
 Ah! nol sperate!

³ *Allegro* – c, Re-Sol

ma subito interviene a scuoterlo Marianna, sua complice preziosa in quanto cameriera nel castello di Gaudenzio, tutore dell'amata Sofia. Guai in vista, la felicità dell'innamorato Florville sembra minacciata, ma la musica suggerisce di non prendere nulla troppo sul serio: i due motivi che reggono il confronto iniziale, in un percorso che dalla tonica porta alla dominante e torna alla base, sono sorrisi senz'ombre, spigliati e pieni di gaiezza.

⁴ *Recitativo* – →.

Il dubbio, tuttavia, rimane, e lo si avverte nell'orchestra che accompagna il recitativo con un pizzico di mistero (sequenze che scendono modulando e sostano su un trillo), fino a che non appare Sofia.

⁵ *Andante* – Mi♭

L'incontro dei due innamorati è l'occasione perché le loro voci si amalgamino per terze e seste, secondo una consuetudine espressiva ben consolidata, a celebrare la passione che li unisce.

¹ «bene!».

¹¹ Aggiunta: «SOFIA | Son felice! | FLORVILLE | Son contento! | SOFIA | Sarai fido? | FLORVILLE | Ognor costante.».

⁶ [Recitativo] Dopo l'Introduzione. c- $\frac{2}{4}$, →

Dopo la morte del senatore suo padre, nemico del tutor, Florville spera di poter chiedere la mano dell'amata. La trama inizia a prendere forma: al centro si pone subito la mancanza d'identità dello sposo destinato per lettera a Sofia, il cui volto è sconosciuto a tutti. Anche le fattezze di Florville sono ignote nel castello di Gaudenzio, una situazione da cui il giovane si ripromette di trarre vantaggio, prima che Sofia sia costretta a ritirarsi. E l'occasione arriva subito: Florville riceve il locandiere che tiene sotto chiave il suo 'rivale' indebitato fino al collo, e con lui si spaccia per Bruschino, agente di Gaudenzio e cugino del dissipatore.

FLORVILLE

E perché?

SOFIA

Destinata io son per lettere
al figliuolo di certo
signor Bruschino.

FLORVILLE

O cieli! e lo vedeste?

SOFIA

No, e il mio tutor nemmeno
di persona il conosce. Esser dovea
arrivato costui. Ma, quale ei sia,
serbo fida a voi sol quest'alma mia.

FLORVILLE

E ciò mi basta. Troncherò a ogni patto
il corso a tal contratto.

Udite. Io per fortuna
ignoto di persona
sono al signor Gaudenzio tutor vostro
e ad ognun del castello.

SOFIA

È ver...

MARIANNA

Signori,

vien qualcuno, rientriamo.

FLORVILLE

Ogni mio passo

vi farò noto. Bastami che siate
fida a me.

MARIANNA

Lo sarò, non dubitate.
(Entra con Marianna)

SCENA SECONDA

(FLORVILLE, poi FILIBERTO dal parco)

FLORVILLE

Vien qualcuno... s'attende
questo Bruschino... Udiam.
*(Si mette in disparte. Esce Filiberto, che parla verso
l'interno della scena)*

FILIBERTO

Oh voglio certo
che quel signor Bruschino me la paghi.
(S'avvanza)

Non c'è nessun?

FLORVILLE^{III}

Che vuol?

FILIBERTO

Siete di casa?

FLORVILLE

Sono l'agente del signor Gaudenzio.

FILIBERTO

Ottimo incontro! È alzato ancor?

FLORVILLE

Nol credo.

FILIBERTO

Dirò frattanto a voi perché ne vengo.
Io sono Filiberto, locandiere
del vicino castello. Da tre giorni
albergo un certo giovane
detto il signor Bruschino, il quale ha un padre
attaccato di gotta
che Bruschino si chiama. Egli è uno stolido
sedotto da' scrocconi. Ha fatto un debito
di quattrocento franchi. Ha triste pratiche...
Oh infine io 'l tengo chiuso per cauzione
dentro la mia soffitta.
(Cava una lettera)

Ecco una lettera
ch'ei diede a me^{IV} perché al signor Gaudenzio
ora la porti, ed egli poi la faccia
pervenire a suo padre! Ma v'accerto
che non esce di là
se il suo debito in pria non pagherà.

FLORVILLE

Ah!... *(Che pensier mi viene!)*
(Affettando sommo rammarico)
Ah imprudente cugino!

FILIBERTO

Egli parente vostro!

^{III} Aggiunta: «*(scoprendosi)*».

^{IV} «ch'egli mi diè».

SCENA TERZA

FLORVILLE

A noi. Su, trasformiamoci⁸
in quel signor Bruschino
che ha da sposar Sofia...
(*Fantasticando*)
Una lettera... sì... sappia Marianna
il gran progetto. Orsù, spirito e core.
Tentiamo il colpo e ci protegga amore.
(*Parte dal fondo*)

SCENA QUARTA

(GAUDENZIO, poi FLORVILLE con MARIANNA, *indi ser-
vitori*)

GAUDENZIO

Nel teatro del gran mondo⁹
cerca ognun la sua fortuna,
ma,^v stia ben da capo a fondo,
l'uom contento mai non è.

Se la cerca nel danaro
più ne acquista più ne vuole.
Se la brama negli onori
tenta il vol di là dal sole.
Sempre avanti, sempre avanti
va scontento l'uom di sé.
Io cercai la mia fortuna
in un certo non so che;
ma ho trovato poi l'intoppo
che de' guai provar mi fe'.
Eh^{vi} godiam di quel che viene,
né cerchiam quel che non c'è.^{vii}

Ho trovato a Sofia un buon partito¹⁰
nel giovane Bruschino. Ma contento
io non sarò se pria non me la paga
quel signor di Florville.

(*Si vedono dal fondo Marianna e Florville. Questo
le dà una lettera*)

FLORVILLE

(Da brava!)

⁸ [Recitativo] Dopo il Duetto Florville e Filiberto. – c, →

Ora Florville inizia a dar corpo alle sue fantasticherie: impersonerà il figlio di Bruschino, e otterrà così la mano dell'amata. Con la sua uscita si risolve la *liaison des scènes* iniziale.

⁹ n. 3. Cavatina Gaudenzio. *Moderato-Allegro* – c, La.

Gaudenzio ostenta con autorità le maniere di un basso buffo maggiore, e la sua cavatina è la più significativa fra quelle delle farse veneziane. Dopo che nell'introduzione un poco uggiosa ci ha ammannito un po' di filosofia a buon mercato, il tutore prorompe a sorpresa in una cantilena vocalizzata piena di vitalità:

ESEMPIO 3 (n. 3, bb. 96-100)

Allegro

Gaudenzio

Eh! eh, stiam di buon u - mo-re, go - diam di quel che vie - ne,

Bisogna accontentarsi, dunque, e Gaudenzio avrà poi ben modo di godersi «quel che viene», ma a suo scapito. Il brano offre un esempio pregnante dello stile brillante rossiniano per basso, con estensione ragguardevole (fino al Fa₃ nella seconda strofa).

^v «e».

^{vi} « Eh! stiam di buonumore, |».

^{vii} «e brilli in seno il core | di gioia e di piacer! | Eh stiamo allegramente | godiamo di quel che viene | e brilli in seno il core | di gioia e di piacer!».

¹⁰ [Recitativo] Dopo la Cavatina Gaudenzio. – c

Dopo una premessa importante di Gaudenzio, che attesta come il suo livore per il padre di Florville persista tuttora, l'azione entra nel vivo. Marianna reca al tutore una falsa lettera di Bruschino padre, sapientemente redatta da Florville (che ha subito fatto tesoro delle informazioni ricevute poco prima da Filiberto, ad esempio la gotta che affligge il genitore). Lo scopo è quello di fornire una descrizione del promesso sposo in tutto ri-

MARIANNA

(Siete ben raccomandato.)

(Entra)

FLORVILLE

(Vo a dispormi per essere arrestato.)

(Parte velocemente dal fondo)

GAUDENZIO

Stupisco che Bruschino non si veda...

MARIANNA (*esce e dà a Gaudenzio la lettera prima ricevuta da Florville*)

Fu recata una lettera per lei.^{viii}

GAUDENZIO

Chi mi scrive? Leggiam.

(*Aprè e fa un motto di gran sorpresa*)

Bruschino il padre!

(*Legge*)

«Amico. Mi valgo d'altra mano a cagione d'un improvviso piccolo accesso di chiragra e di gotta, ma vi scrivo indispensabilmente. Mio figlio Bruschino (cui ho fatto tener dietro) invece di recarsi da voi, batte la campagna, e perde poco lodevolmente il suo tempo. Io vi scongiuro di farlo arrestare dai vostri servitori e tenerlo custodito presso di voi. E siccome egli non è conosciuto di persona da chicchessia dei vostri, ecovi in due esemplari i suoi connotati. Vi torno a raccomandare la sollecitudine e mi segno ecc.

Bruschino il padre.»

O gioventù imprudente! elà! sentite.

(*Escono servi*)

Uscite immantinente:

cercate dappertutto e se trovate un giovane che abbia i connotati

che qui segnati trovansi, arrestatelo,
(*Dà una cartina ch'era inclusa nella lettera ad un servo*)

ed a qualunque costo a me guidatelo.

(*I servi partono dal fondo*)

Hai tu sentito?

MARIANNA

E come!

GAUDENZIO

Taci colla padrona,
perché se mai...

(*Odesi rumore dal fondo*)

Per bacco!... i servitori

mi conducono un uomo...

MARIANNA

Che fosse lui...

GAUDENZIO^{ix}

Volesse il ciel!...

SCENA QUINTA

(*Detti. FLORVILLE che si fa condurre a forza dai servitori di Gaudenzio*)

FLORVILLE

Lasciatemi...

Che violenza!... signore...

GAUDENZIO

Una cosa alla volta.

Siete Bruschino il figlio?

FLORVILLE (*affettando di sconcertarsi*)

Io!...

segue nota 10

spondente ai suoi connotati, farsi arrestare e quindi essere 'costretto' a sposare Sofia. Il trucco riesce alla perfezione: il giovane fa il suo ingresso provvisto di una nuova identità e si autentica consegnando la lettera autografa di Bruschino figlio che il locandiere gli aveva passato in precedenza. L'atteggiamento esageratamente complimentoso di Florville non può fare a meno di strappare una risata, così come l'improbabile cognome di Gaudenzio, Strappapuppole, che può alludere a un fungo velenoso, ma anche a un uccello, così a una panzana (bubbola) e ad altre ancor più amene cose. La temperatura della comicità si alza quando esce in scena Bruschino padre lamentandosi costantemente del caldo (la gotta riscalda a dismisura le articolazioni colpite, in effetti...) e dei debiti contratti dal figlio per il bere e le donnine allegre. Perché non perdonare le ragazzate di un figlio, visto che tutti sono stati giovani? – suggerisce in uno slancio di sgradevole conformismo lo Strappapuppole onde riportare l'argomento sulle nozze.

^{viii} «voi.».

^{ix} «MARIANNA».

GAUDENZIO (*va confrontandolo coi connotati*)

Io! Non serve

nascondersi...

FLORVILLE

Lo sono.

GAUDENZIO

A vostro padre
son giunti i vostri degni portamenti;
e con questa sua lettera
m'ordinò d'arrestarvi.

FLORVILLE

E voi di grazia

chi siete?

GAUDENZIO

Io son Gaudenzio Strappappupole.

FLORVILLE

Oh dio!... quello!... ah che degno, no, non sono
del vostro bel perdono...

GAUDENZIO

Giuoco... amiche!...

FLORVILLE (*fingendo desolazione*)

Ah pentito

io ne venia, ragion per cui trovato
fui qui.

GAUDENZIO

(È ragione.)

FLORVILLE

E al padre mio scrivea
implorando perdon. Leggete.
(*Cava la lettera avuta da Filiberto e la dà a
Gaudenzio che la scorre cogli occhi*)

MARIANNA (*trovandosi destramente vicina a Florville*)

(È forse?...)

FLORVILLE

(La lettera che il giovane Bruschino
a lui mandò per via del locandiere.)

GAUDENZIO

(Si vede che è pentito.) Oh entrate.

FLORVILLE

E posso

sperar... ah che non oso...

(*Finge piangere un poco*)

GAUDENZIO

(Mi commove!)

(*Florville bacia la mano a Gaudenzio*)

Via via... chi sa!... oh basta per adesso.

FLORVILLE

Tanta bontà mi trae fuor di me stesso.
(*Entra con Marianna e servitori*)

SCENA SESTA

(*GAUDENZIO, poi BRUSCHINO padre, un servitore, in-
fine FLORVILLE*)

GAUDENZIO

Buon giovane! Venia da per se stesso...

Che ha fatto poi?... suo padre

è un uom fiero piuttosto e puntiglioso,
ma dovrà perdonargli...

BRUSCHINO (*di dentro*)

Ho inteso, ho inteso...

(*Gaudenzio si mette in ascolto*)

GAUDENZIO

Quest'è Bruschino il padre!...

BRUSCHINO (*di dentro*)

Poco di buono!

GAUDENZIO

Con chi l'ha? sentiamo.

(*Si mette un poco in disparte. Esce Bruschino con
qualche impeto*)

BRUSCHINO

Andate un po' a far nascere dei figli!...

uh che caldo!... ecco i frutti che ne avete...

debiti... giuoco... uh!... uh!...

GAUDENZIO

Amico.

(*Avvicinandosi a Bruschino che non s'avvede di lui
sennon allora che s'urtano insieme*)

BRUSCHINO

Avrà a sentirmi!...

GAUDENZIO

Adagio un poco!...

BRUSCHINO

Signor Gaudenzio mio!...

(*S'abbracciano*)

GAUDENZIO

Signor Bruschino!

BRUSCHINO

Perdonatemi! Smonto

ora di legno... uh che dolor!... che caldo!
Sento che il locandiere Filiberto,
che conosco assai ben, sparse qui attorno
gl'indegni portamenti
di quel signor mio figlio, e... ben vedete...
uh! che caldo!... voi già mi conoscete...
Mi va il sangue alla testa!...

GAUDENZIO

Amico... allegri...

è rimediato.

BRUSCHINO

Sì?

GAUDENZIO

L'amico è in gabbia.

BRUSCHINO

Che?

GAUDENZIO

L'ho qui in casa.

BRUSCHINO

In casa!

GAUDENZIO

Ed ha operato

la medicina, ed è tutto cambiato.

BRUSCHINO

Troppo presto! Nol credo. È una finzione...
uh che caldo!... è una burla!

GAUDENZIO

Ma vi prego

di vederlo...

BRUSCHINO

Vederlo! oibò! non voglio
neppur sentirlo a nominar.

GAUDENZIO

Per bacco!

Farò io. Chi è di là!

(Esce un servitore)

Venga il signor Bruschino suo figliuolo.

(Il servitore parte)

BRUSCHINO

Non voglio, dico!

GAUDENZIO

Eh via,

non siate puntiglioso!

BRUSCHINO

Io!... uh vi perdono.

GAUDENZIO

E giacché mostra vero pentimento,
si può...

BRUSCHINO

Cosa si può?

GAUDENZIO

Far queste nozze.

BRUSCHINO

Nozze!... uh che caldo!... oibò!

GAUDENZIO

Che fece poi?

Gioventù, leggerezze... in confidenza,
e noi che abbiamo fatto
in quei tempi?... intendetemi?...

BRUSCHINO

Uh! non me lo ricordo!

GAUDENZIO

Or via, parliamo
da uomini una volta e concludiamo.

Per un figlio già pentito¹¹
parli a voi paterno affetto,
ed il nodo sia compito
dal dovere e dall'amor.

BRUSCHINO

Voi lo dite!... lo volete!...

Bolle il sangue e bolle assai!

GAUDENZIO

Da par vostro orsù cedete!...

(Esce Florville e resta in disparte)

¹¹ n. 4. Terzetto. *Andante-Allegro-1 Tempo - c*, Do

Foppa e Rossini non lasciano a un recitativo il momento *clou* dell'incontro fra padre e 'figlio', ma vi dedicano un numero musicale molto spassoso. Attacca Gaudenzio, cerimonioso e sempre sopra le righe, gli replica Bruschino e la musica inizia a divagare invasa dagli «Uh che caldo» del genitore. Florville entra in gioco un filo timoroso (e ne ha ben donde) mentre la tonalità è virata con modulazioni fino a La \flat . L'incontro non è più procrastinabile, e Florville lo inizia con sfrontatezza, preceduto da un tema petulante da marcella:

FLORVILLE

(Al cimento^x andiamo omai.)

A TRE

BRUSCHINO

(Uh che caldo!... e lo degg'io!...

Indeciso è questo cor.)

(Bruschino resta fantasticando da sé. Gaudenzio s'avvede di Florville e lo fa avvicinare a Bruschino)

FLORVILLE

Tremo tutto... signor mio...

Quasi, oh dio! mi manca il cor.

GAUDENZIO

Via coraggio... ci son io...

non temete, fate cor.

FLORVILLE *(sommessamente a Bruschino colla testa bassa)*

Caro padre, deh perdonò!...

Degli error pentito io sono.

BRUSCHINO

Chi è costui?...

(Gli solleva la testa, lo guarda)

FLORVILLE e GAUDENZIO

Son

È vostro figlio!...

BRUSCHINO

Chi è costui?...

FLORVILLE e GAUDENZIO

Bruschino...

BRUSCHINO

Un corno!

FLORVILLE *(affettando disperazione)*Ah prevedi il mio periglio!...^{xi}GAUDENZIO *(severamente a Bruschino)*

Ehi! scherzate!...

BRUSCHINO *(sbuffando)*

Uh!...

GAUDENZIO

Arrossisco!

FLORVILLE

(Pover uom! lo compatisco!)

GAUDENZIO *(come sopra)*

Ehi!...

BRUSCHINO

Uh!...

GAUDENZIO

Ebbene?

BRUSCHINO

Uh! che caldo!

Io nol vidi in vita mia,
io non so chi diavol sia,
la capite sì o no?

GAUDENZIO

Rinegate il figlio vostro

per un stolido puntiglio!

Ah che in voi ravviso un mostro

cui natura ha già in orror.

segue nota 11

ESEMPIO 4 (n. 4, bb. 56-62)

Allegro

Fl, VI I

p

Florville

Ca-ro pa-dre, deh per-do-no!..

Il ritmo accelera rendendo vieppiù imbarazzante l'agnizione mancata, e la svolta in minore di Florville (v di do, «Ah prevedi il mio destino!...») traduce con pertinenza la disperazione affettata, come chiede la didascalia. Ma Rossini va oltre, e quando Gaudenzio rimprovera acerbamente Bruschino, la frase del basso «Rinnegate il figlio vostro» chiama in causa l'opera seria, peraltro virando verso la farsa quando, invece di ribadire il do, svolta di nuovo improvvisamente a La \flat , e i due bassi iniziano a sparare bordate di vocalizzi fino a che il figlio presunto s'inginocchia davanti a Bruschino, che lo imita in caricatura. Nella coda («Eh lasciatemi in malora», *Più mosso*), dominata da ampie scale ascendenti e discendenti, il ritmo giunge, come al solito, alla frenesia.

^x «Faccia tosta e».^{xi} «destino!...».

BRUSCHINO

Cosa andate naturando?
Cosa state barbottando?
Voi due pazzi mi sembrate;
non vi bado e me ne vo.^{xii}

*(Per andare)*FLORVILLE *(lo trattiene e segli inginocchia dinanzi)*

Ah!

GAUDENZIO

Fermate!...

FLORVILLE

Padre!...

BRUSCHINO *(s'inginocchia dinanzi a Florville)*

Figlio!...

FLORVILLE

Deh per grazia consolatemi!...

BRUSCHINO

Deh per grazia andar lasciatemi!...

GAUDENZIO

Eh su!...

FLORVILLE

Ah padre...

BRUSCHINO

Ah figlio!...

GAUDENZIO

Su finitela in buon'ora!...

(Levandosi tutti)

A TRE

BRUSCHINO

Eh lasciatemi in malora!
Uh che caldo! che oppressione!
Dal velen mi strozzerei...
Va crepandomi il polmone!
Voglio andar dal *Delegato*,^{xiii}
qui venir lo fo a drittura,
uh che caldo! l'impostura
smascherata resterà.

Poi vi fo mostrare a dito
dapertutta la città.

GAUDENZIO

Eh vergogna, puntiglioso!
Eh tornate alla ragione!
Rinegate vostro figlio!
Poverin, fa compassione!
Venga pure il *Delegato*,^{xiii}
venga tosto a drittura;
smascherata l'impostura
sì fra poco resterà.
Poi vi fo mostrar a dito
dapertutta la città.

FLORVILLE

Né cedete, o padre, ancora!
Deh, tornate alla ragione!
Rinegate vostro figlio!
Ah signore! compassione!
Venga pure il *Commissario*,
venga tosto a drittura,
smascherata l'impostura
sì fra poco resterà.
Poi sarà mostrato a dito
qualchedun per la città.

(Partono tutti)

SCENA SETTIMA

*Stanze nel castello.**(MARIANNA, poi GAUDENZIO)*

MARIANNA

Impaziente son io¹²
di saper ciò che nacque.

(Esce Gaudenzio)

GAUDENZIO

Si può fare di peggio?

MARIANNA

È riscaldato.

^{xii} «e impazzir con voi non vo'».^{xiii} «Commissario».¹² [Recitativo] Dopo il Terzetto.

Gaudenzio è desolato ma non vuole arrendersi, esibendo la sua protervia, oltre che la dabbenaggine tipica del suo ruolo: perché mai un padre dovrebbe mentire? Dunque manda avanti Sofia che, quando riesce in scena, avvicina Bruschino con veemenza artefatta, accusandolo di crudeltà.

GAUDENZIO

Mai non lo avrei pensato.
Fammi venir Sofia: poi se ritorna
quel snaturato del signor Bruschino
viemmelo a dir.

MARIANNA

Vi servirò a puntino.

(Parte)

SCENA OTTAVA

(GAUDENZIO, indi SOFIA, poi MARIANNA)

GAUDENZIO

Sì, tentiamo...

SOFIA

Signor...

GAUDENZIO

Senti gran cosa!

SOFIA

E qual?

GAUDENZIO

Per un puntiglio

il padre... oimè che orror!... rinega il figlio.

SOFIA

Questo padre chi è?

GAUDENZIO

Il signor Bruschino!

SOFIA

Il padre del mio sposo?

GAUDENZIO

Appunto appunto.

SOFIA

Ed è possibil mai?

(Esce Marianna)

MARIANNA

In questo punto

tornò il signor Bruschino.

GAUDENZIO

A tempo a tempo.

Pria che con questo padre snaturato
io torni a contrastar, vo' che tu tenti
a ragion ricondurlo e al suo dovere.

SOFIA

Io, signore...

GAUDENZIO

Si tratta d'uno sposo.

Ei viene. Animo, via. Di là verrai,
e l'esito del fatto mi dirai.

(Parte con Marianna)

SCENA NONA

(SOFIA, poi BRUSCHINO introdotto da un servitore)

SOFIA

Arte ci vuol. Tentiamo
d'acquistarci uno sposo.

(Esce Bruschino senz'avvedersi di Sofia)

BRUSCHINO

Per baccone!... uh che caldo!...

Ora signor Gaudenzio mio carissimo
che viene il Delegato
dal signor Commissario,
la man ci toccheremo.

SOFIA

*(A noi.)**(Si scopre e s'inchina a Bruschino)*

BRUSCHINO

Padrona mia.

SOFIA

Ella è il signor Bruschino?

BRUSCHINO

Io, io.

SOFIA

Che crudeltà!

BRUSCHINO

Perché mi chiamo

Bruschino?

SOFIA

Ah signor no.

BRUSCHINO

Dunque?

SOFIA

Perché

con esempio incredibile
d'ostinazion... mi scusi...
(Facendogli una riverenza)

di crudeltà... perdoni...

di barbarie... ah signor!... per un puntiglio
riconoscer non vuole il proprio figlio.

BRUSCHINO
(Maledette le scuse ed i perdoni.)
Signora mia, la supplico...
ella chi è?

SOFIA

La sposa destinata
a suo figlio Bruschino.

BRUSCHINO

Si consoli.
Si sposerà a mio figlio.

SOFIA

E che, signore?

BRUSCHINO

Sappia ch'è un impostore
quello che qui si crede mio figliuolo.

SOFIA

Uh!...

BRUSCHINO

Oh!... è così.

SOFIA

No, signor mio.

BRUSCHINO

Signora,
noi lo vedremo or ora.

SOFIA

Deh! non s'ostini più. Ceda.

BRUSCHINO

Uh! che caldo!

SOFIA

Ceda a ragione.

BRUSCHINO

Or or non sto più saldo.

SOFIA

Ah voi condur volete¹³
alla disperazione una figliuola
promessa a degno sposo. Non vi parla
voce di sangue in petto?
No, creder nol potrei...
Deh! piegatevi, o cielo! ai voti miei.

Ah donate il caro sposo
ad un'alma che sospira.
La mia calma, il mio riposo
da voi sol dipenderà.

¹³ n. 5. Recitativo ed Aria Sofia. *Allegro-Andante-Allegro - c*, Fa.

Un breve recitativo accompagnato ci trasporta per qualche istante in un clima d'opera seria, ma quando il corno inglese introduce l'aria con un solo appassionato (es. 5 A), il clima cambia di colpo:

ESEMPIO 5 A (n. 5, bb. 16-20)

C.I. solo



ESEMPIO 5 B - *L'italiana in Algeri* (I, n. 4, bb. 56-61)

Isabella



E si entra direttamente, ma con forza ancor maggiore rispetto al solo del tenore nell'Introduzione, in un clima romantico, ribadito poi nella prima parte del brano dal dialogo tra la voce, che si aggira in una gamma speziata da gentili cromatismi, e lo strumento ad ancia doppia. Sofia si erge poi imperiosa nell'*Allegro* quasi scordando la finzione, anche perché in gioco, al di là dell'identità fittizia, c'è proprio il suo amore. Rossini si rese conto della forza della melodia iniziale, tanto che la passò direttamente a Isabella, protagonista dell'*Italiana in Algeri*, che nella sua cavatina si perde in maniera struggente, abbandonandosi per qualche istante al languore, prima di riscuotersi nella cabaletta (es. 5 B). Il musicista non temeva dunque di intonare lo stesso tema nella stessa città a meno di quattro mesi di distanza, e qualcuno a Venezia certamente lo poteva ricordare (ma nessuno lo notò a quanto sembra, compreso il recensore, peraltro attentissimo).

Se crudele persistete
 a negarmi l'idol mio,
 voi la pena pagherete
 della vostra crudeltà.
 Ma già sento la speranza
 che lusinga questo core.
 Consolate un dolce amore,
 ve lo chiede la pietà.
 (Parte)

SCENA DECIMA

(BRUSCHINO, poi il DELEGATO^{XIII} introdotto da un servitore)

BRUSCHINO

Qui conviene finirla...¹⁴

DELEGATO^{XIII}

Addio signor Bruschino.

BRUSCHINO

Oh signor Delegato^{XIII} vi son servo.

Che vi par? che ne dite?

DELEGATO^{XIII}

Oh niente.

BRUSCHINO

Niente!

uh che caldo! a volere ch'io m'inghiotta
 un figlio ch'è calato dalle nuvole?

DELEGATO^{XIII}

Oh niente!

BRUSCHINO

Oh niente! (e tocca via!)

DELEGATO^{XIII}

Chetatevi.

Tutto si scoprirà. Tengo una lettera
 del figlio vostro colla qual mi prega

che m'interessi perché a lui perdonon
 diate di cor. Vedetela. Il carattere
 è quel di vostro figlio?
 (Gli mostra una lettera)

BRUSCHINO

Senza dubbio.

DELEGATO^{XIII}

Ebben, questa farà che smascherata
 la impostura si resti chiaramente.

BRUSCHINO

E se mai non bastasse?

DELEGATO^{XIII}

Oh niente!

BRUSCHINO

Oh niente!

Uh che caldo!^{XIV}

SCENA UNDICESIMA

(Detti. GAUDENZIO con servitori, e successivamente
 FLORVILLE, SOFIA e FILIBERTO)

GAUDENZIO

M'inchino. E perché mai cotanto onore?^{XV}

DELEGATO^{XIII}

Son qui venuto a sciogliere l'imbroglione
 che avete con Bruschino.

BRUSCHINO

E il bramo e il voglio.

DELEGATO^{XIII}

Dov'è questo Bruschino
 che si dice suo figlio?

(Esce Florville)

FLORVILLE

Eccolo a voi.

¹⁴ [Recitativo] Dopo l'Aria di Sofia.

La farsa torna prepotentemente alla ribalta con l'arrivo del Commissario, chiamato a dipanare la matassa confrontando una lettera del giovane Bruschino, che reca con sé, con quella in possesso di Gaudenzio. Anch'egli è vittima di un tic, che si contrappone a quello di Bruschino padre e gli fa saltar la mosca al naso: il suo «Oh niente» cozza ripetutamente, con esiti esilaranti, con «uh che caldo!». Parrebbe un gioco da ragazzi smascherare l'impostore, ma l'arguta previdenza di Florville, che ha passato al tutore la vera lettera di Bruschino figlio avuta da Filiberto, cambia le carte in tavola, e l'ufficiale conferma l'identità. La situazione è ai limiti dell'assurdo, e il povero padre sta per dare i numeri, con tutte le ragioni del caso.

^{XIV} «(Uh che caldo!)».

^{XV} «favore?».

BRUSCHINO

Se lo son, mi caschi il naso.

SOFIA

Ahi che doglia provo in seno!
 Quasi, o cielo, vengo meno
 per sì strana crudeltà.

BRUSCHINO

Uh che caldo! che briccone!
 Vivo qui mi mangerei!
 Di velen, di convulsione
 salto e ballo adesso qua.

GLI ALTRI

No più strana ostinazione
 no di questa non si dà.

(Bruschino è per andare, allorché s'incontra in Filiberto. Egli vivamente lo abbraccia e torna indietro con lui, tutto contento)

FILIBERTO

Perdonate miei signori
 s'ora un poco vi sconcerto...

BRUSCHINO

Ah che il cielo a me vi manda!
 Deh venite o Filiberto!^{xvi}

SOFIA e FLORVILLE

(Egli qui! Siamo in periglio!)

BRUSCHINO *(al Delegato^{xiii})*

Ei che albergo diè a mio figlio
 ogni cosa schiarirà.

DELEGATO^{xiii} *(a Filiberto)*

Rispondetemi.

FILIBERTO

Son qua.

DELEGATO^{xiii}

Debitor suo figlio è a voi?

FILIBERTO

Perciò venni, sì signore.

DELEGATO^{xiii}

C'è qui il vostro debitore?

FILIBERTO

Certo, è quello.
(Accenna Florville. Movimento in tutti)

TUTTI *(eccetto Filiberto)*

Oh!... ed è?

FILIBERTO

Bruschino...

DELEGATO^{xiii} *(autorevolmente a Bruschino)*

Ha schiarito. Avete torto!

BRUSCHINO *(accennando Filiberto)*

Oh ch'ei pure caschi morto!
 Uh che caldo! ho il cielo in testa!
 uh perduto ho già il cervello!
 Non è desso... nol conosco...
 non m'è figlio... non è quello...

Mai da me, se mi ammazate,
 mai ch'è tal s'accorderà.

Dèi tiranni, i casi miei
 deh vi muovano a pietà.

GLI ALTRI

Vergognatevi, finitela,
 vostro figlio è questo qua.

(Partono tutti confusamente dietro Bruschino e resta il solo Filiberto in iscena)

segue nota 15

Ma non è finita: entra Filiberto, ormai l'unica speranza di ottenere giustizia da parte di Bruschino, e il temino si ode per qualche battuta in la quando i due innamorati temono di essere scoperti. Ma dura poco: l'identità di Bruschino figlio, alias Florville, viene ulteriormente ribadita dal *qui pro quo* del locandiere tra il giovane e suo cugino. Quest'aria venne stroncata nella critica già citata (alla nota 1): «Ogni entrata [è] un ammasso di confusioni in cui le parti cantanti fan le pugna coll'istrumentale. Tale è non meno l'aria di Raffanelli, o sestetto, cui per gioco s'addossarono i vocalizzi e le sincopi, e che risultò in un vero pasticcio». A risentire il brano oggi par vero il contrario: la lucida frenesia che lo pervade viene inquadrata con nettezza di contorni.

^{xvi} «BRUSCHINO | Ah che il cielo a me vi manda! | Deh venite o Filiberto! | FILIBERTO | Perdonate miei signori | s'ora un poco vi sconcerto...».

SCENA DODICESIMA

(FILIBERTO, *poi bruschino*)

FILIBERTO

Va tutto ben, ma io sono venuto¹⁶
per esigere il resto del mio credito,
e nessuno mi paga.

(Esce Bruschino disperatamente)

BRUSCHINO

Alla malora!...

Io voglio scappar via...

FILIBERTO

Signor Bruschino

favorisca pagarmi
duecento franchi.

BRUSCHINO

Un'altra!... Io! siete matto?

FILIBERTO

Me li deve suo figlio.

BRUSCHINO

Il figlio mio!

Voi siete fortunato!

Presto, andate, correte, egli è di là!...

FILIBERTO

Come di là, se nella mia locanda
è pure sequestrato?

BRUSCHINO (*con estremo stupore*)

Sequestrato!...

Or non diceste?...

FILIBERTO

Cosa?

BRUSCHINO

Che quel tale

era mio figlio?

FILIBERTO

Oibò, ch'era Bruschino.

BRUSCHINO

Qual Bruschino?

FILIBERTO

Ei m'ha detto ch'è cugino
del di lei figlio, e che Bruschino ha nome.

BRUSCHINO

Ah!... e adesso ov'è mio figlio?

FILIBERTO

Sta nella mia locanda...

BRUSCHINO

Ah!... e il cugino?

FILIBERTO

M'ha imposto

che il tenga rinserrato...

BRUSCHINO

Briccone!...

FILIBERTO

Chi?

BRUSCHINO (*in gran movimento*)

Capisco...

Egli... venite... zitto!...

Eh cabalone! or sì che tu sei fritto!...

(*Parte velocemente con Filiberto*)

SCENA TREDICESIMA

(GAUDENZIO, *poi sofia*)

GAUDENZIO

No, no. S'anche si stampa
diran che non è vera. Ma... per bacco!
ho capito il pretesto. Del contratto
egli è certo pentito,
ed io far queste nozze ho stabilito.

(*Esce Sofia*)

SOFIA

Caro signor tutore...

GAUDENZIO

Vieni a tempo.

(Conviene pel buon ordine
ch'io scrutini la figlia onde sentire
come la pensa circa il matrimonio.)

¹⁶ [Recitativo] Dopo l'Aria Bruschino.

Il chiarimento arriva troppo tardi: Filiberto, venuto a caccia di denaro, vorrebbe il saldo da Bruschino, e gli palesa tutto (e nemmeno lui ci fa una buona figura: pur di avere i soldi, gli è indifferente da chi li riceve e quali equilibri infrange). È il momento della rivalsa per il genitore, che esce quando rientra Gaudenzio, sempre più intenzionato a celebrare il matrimonio. Da bravo gonzo crede nell'innocenza di Sofia, che lo turlupina con garbo riuscendo persino a cautelarsi, nel caso il loro 'prigioniero' non fosse Bruschino figlio.

SOFIA

Siete in collera meco?

GAUDENZIO

Oh! cosa dici?

Ti vo' tutto il mio bene.

SOFIA

Ah! qual contento!

GAUDENZIO

(Le si vede negli occhi la innocenza!)

E per farti veder che t'amo assai

t'ho destinata sposa come sai...

SOFIA

Ma se il giovane poi non è figliuolo
di quel signor Bruschino...

GAUDENZIO

Eh! non pensarci.

(Oh che delicatezza!)

Qua. Rispondimi a tuono.

Il giovane hai veduto?

SOFIA

Signor sì.

GAUDENZIO

Ti piace?

(Sofia abbassa gli occhi)

(Che candor!) Disposta sei
a fare un matrimonio?

SOFIA

Matrimonio? cioè?

GAUDENZIO

(Bella semplicità!) Tu ti confondi?

SOFIA

Matrimonio? cos'è?

GAUDENZIO

Senti e rispondi.

È un bel nodo che due cori¹⁷
stringe in tenero diletto,

che v'accende ognora il petto
del più casto e dolce ardor.

SOFIA

All'idea di tanto bene

io commossa, o ciel, mi sento,

ma non so se sia il momento

che mi chiami al nodo amor.

GAUDENZIO

Oh dei segni in voi avrete

per saper se siete al caso.

A DUE

SOFIA

Deh quai sono a me spiegate,

e dirò se a segno ho il cor.

GAUDENZIO

Mia carina a me badate,

e dirò se a segno è il cor.

Mirando un oggetto

ci nasce un affetto.

SOFIA

Oh questo mi è nato,

e già l'ho provato.

GAUDENZIO

Buon segno, buon segno!

SOFIA

Pareva anche a me.

GAUDENZIO

Da un palpito poi

è il seno commosso.

SOFIA

Signore, non posso

star quieta un momento.

GAUDENZIO

Buon segno, buon segno!

SOFIA

Pareva anche a me.

¹⁷ n. 7. Duetto [Sofia-Gaudenzio]. *Andante-Allegretto-Allegro* – $c-\frac{3}{4}$, La-Re → Fa → La.

Anche se è evidente che la giovane donna ne sa più di lui, Gaudenzio non esita a impartirle una lezione sul matrimonio, in un duetto 'filosofico' tripartito: nell'introduzione in tempo moderato restano entrambi abbottonati, poi l'agogica accelera: quanto le domande del tutore si fanno più precise tanto le risposte della giovane divengono secche e sicure, e man mano che cresce l'inquietudine amorosa di Sofia la tonalità si muove, da Re a si fino a Fa. Nell'ultima sezione si accelera ancora tornando alla tonalità d'impianto che accompagna il richiamo alla prudenza di un vecchio scemo, ma anche la sicurezza di una donna scaltra consapevole di aver vinto la sua partita.

GAUDENZIO

Poi nasce un ardore.

SOFIA

Ardente son io.

GAUDENZIO

La brama v'accende.

SOFIA

Son tutta desio.

GAUDENZIO

Ma vien la prudenza
che ammorza l'ardore.

SOFIA

Vien tardi, signore,
al caso mi trovo.

GAUDENZIO

Lo credo, lo vedo,
nol so dubitar.

A DUE

SOFIA

Ah datemi lo sposo
e datemelo subito;
per lui può sol di giubilo
quest'anima brillar.

GAUDENZIO

A voi darò lo sposo,
sì sì, vel darò subito;
per lui può sol di giubilo
vostr'anima brillar.*(Partono)*

SCENA QUATTORDICESIMA

(BRUSCHINO, poi FLORVILLE)

BRUSCHINO

Ah che scoperta! bravo il cabalone!¹⁸

Filiberto ora sa quel che ha da fare.

Ma chi diavolo è mai

costui? Vorrei saperlo... Ei vien... sentiamo.

(Si mette in disparte. Esce Florville)

FLORVILLE

Sofia parlò col suo tutor. Smanioso

son d'affrettar le nozze.

Guai se scopre Gaudenzio che son figlio

di Florvil suo nemico!

BRUSCHINO

(Ah! ah!...)

FLORVILLE

Che tardo?

Andiamo a lei. Tranquillo non son io

se imeneo non mi stringe all'idol mio.

(Parte)

BRUSCHINO

Trionfo! che scoperta! egli figliuolo

di quel nemico di Gaudenzio! bene!

Or tocca a me. Convien farli sposare^{xvii}

pria che con Filiberto

venga mio figlio... Ecco Gaudenzio qua.

Facciamo la commedia come va.

SCENA ULTIMA

(Tutti successivamente)

GAUDENZIO

Ebben, ragion, dovere¹⁹

vi diero alfin consiglio?

Riconoscete il figlio,

o s'ha da quistionar?

BRUSCHINO

Amico, che ho da dire?

In me son ritornato.

¹⁸ [Recitativo] Dopo il Duetto Gaudenzio e Sofia.

Rientra Bruschino, deciso di farla pagar cara all'imbroglione, ma cambia idea non appena, messi in disparte, apprende da Florville il suo scopo e la sua vera identità. Meglio che a pagare sia il più stupido, quel Gaudenzio che merita un castigo (ma bisogna far presto), e che sia premiato l'amore sincero della giovane coppia: dopotutto ha condotto sin lì l'inganno con estro giocoso.

^{xvii} «sposi».¹⁹ n. 8. Finale. *Allegro*, - $c-\frac{3}{4}-c$, Re.

Ed eccolo che entra, trionfo come al solito, reclamando i diritti della ragione che per tutta la vicenda ha bellamente calpestati: Gaudenzio non sta più nella pelle, ma il temino ironico, tutto staccato, che lo accompagna, è presagio di burla che lui non intende ma lo smentisce. Un abbraccio suggella l'incontro fra 'padre' e 'figlio', e la contentez-

Io m'era puntigliato.
 Vi^{xviii} prego perdonar.
 GAUDENZIO
 Su, il figlio al sen stringete.
 BRUSCHINO (*affettando smania affettuosa*)
 Venga, sì venga... oh dio!...
 (*Esce Florville*)

GAUDENZIO
 Correte, via, Bruschino!...
 FLORVILLE
 Ah padre!...
 BRUSCHINO (*abbracciandolo*)
 Ah figlio mio!...
 (*Esce Sofia*)

GAUDENZIO
 Sofia!...
 SOFIA
 Signor...

GAUDENZIO
 Li vedi?

SOFIA
 Ah sì gran ben quest'alma
 non non potea sperar.
 BRUSCHINO (*vivamente a Gaudenzio*)
 Non perdansi i momenti,
 facciamoli contenti.

GAUDENZIO
 Io prima e penso, e cribro...
 BRUSCHINO
 Son figli di calibro!...
 E poi d'amor paterno
 ho un parossismo addosso.
 Sposateli sul fatto,
 tardar no più non posso.

A QUATTRO
 BRUSCHINO e GAUDENZIO (*che unisce Florville a Sofia*)
 Ah! siate appien felici!
 Di più non so bramar.
 SOFIA e FLORVILLE
 Ah! sono appien felice!
 Di più non so bramar.
 (*Esce Marianna*)

MARIANNA
 È tornato Filiberto²⁰
 e vi chiede di venire.
 GAUDENZIO
 Ch'egli venga, il mio trionfo
 deve farlo assai stupire.
 (*Esce Filiberto*)

BRUSCHINO
 Ma!... mio danno!... ma!... pazienza!...

SOFIA e FLORVILLE
 (Spinge troppo la imprudenza!)
 FILIBERTO (*a Florville accenmandogli Bruschino*)
 Or che il resto ei mi ha pagato
 il cugin v'ho liberato.
 D'abbracciarvi ei già sospira,
 né lo posso più frenar.

FLORVILLE (*sconcertato*)
 Ci vedrem... non venga adesso.

FILIBERTO
 Ma però, con suo permesso,
 render debbo al padre il figlio.

GAUDENZIO (*stupito a Filiberto*)
 E che c'entra ciò con noi?

FILIBERTO
 V'è suo padre or qui con voi.

GAUDENZIO
 Padre? chi?

segue nota 19

za domina sovrana quando esce Sofia, visto che lo scopo è conseguito. Intanto il tutore pensa e «cribra» (cioè: passa al setaccio): giustamente Bruschino ribatte ironicamente che i due sono venuti al mondo grazie a uno strumento di precisione (calibro: la rima di Foppa è raffinata come il concetto che esprime), che li ha fatti l'uno per l'altra.

^{xviii} «Ma vi».

²⁰ *Allegro*. $\frac{3}{4}$, Sib.

Ci si avvia verso lo scioglimento: Marianna annuncia il ritorno di Filiberto, che reca con sé il 'cugino' del novello sposo sin qui tenuto in gabbia. Come accadrà a Ford nel *Falstaff*, Gaudenzio si appresta a trionfare, ma ha fatto i conti senza l'oste. Con un «Vieni avanti, disgraziato» Bruschino fa entrare il suo vero figlio, e per qualche istante il clima cambia.

FILIBERTO

Il signor Bruschino.

GAUDENZIO

Padre egli è di suo cugino?
Che pasticcio è questo qua?

BRUSCHINO

È un pasticcio saporito.
(*Alla quinta*)
Vieni avanti, disgraziato!²¹
(*Esce Bruschino figlio*)

BRUSCHINO FIGLIO

Padre mio!... sono pentito!

GAUDENZIO

Che vuol dir?

BRUSCHINO

Che ho terminato²²
qui ogni mia paternità.
GAUDENZIO (*a Filiberto*)
Ei suo figlio!²¹ *Andante mosso* – c, re.

Il recensore della *première* al San Moisè notò che «per singolarità, nel finale, punto dissimile dal resto, il maestro si occupò moltissimo del pentimento del vero Bruschino figlio, appiccicando con una ripetuta cadenza, alle parole *Padre mio... io... io... io... son pentito... tito... tito... tito... tito*, una marcia lugubre», che ben si potrebbe contrapporre alla marcetta che accompagnava Florville nel proclamarsi Bruschino figlio, rivolgendosi al ‘padre’ con ben altro tono (es. 4):

ESEMPIO 7 (n. 8, bb. 168-172)

Andante mosso

Fl, Ob, Cl, Vle

Bruschino figlio (*Esce Bruschino figlio*)

Pa-dre mi-o!.. pa-dre

Cr *Solo*

Vlc *pizz.*

Cb

Straordinario esempio di sarcasmo in musica, questo momento di esagerazione consapevole si fa beffa mediante il giovane, protagonista suo malgrado che avanza con la coda fra le gambe, di Gaudenzio, che si è creduto furbo a dispetto dell'evidenza dei fatti. Per quanto singolare possa sembrare la scelta, come affermare i diritti della ragione e dell'amore meglio di così? Qui Rossini è decisamente troppo avanti per il pubblico del San Moisè, e per il critico che, evidentemente, ne rappresentava il gusto. E può pure darsi che il compositore, mettendosi d'accordo con Foppa, abbia deliberatamente provocato la sala, dopo aver sentito che sarebbe intervenuta una *claque* di denigratori (forse ingaggiata dall'impresario, forse da qualcun altro che voleva boicottarlo in vista di *Tancredi*). Ma si sentiva sicuro della bontà del suo lavoro e ha inserito la cantilena, dove le sillabe ripetute «-ti-to» potevano essere percepite come offensive dai veneziani.

²² *Allegro* – Re.

Ancora viene in mente *Falstaff*, quando Bruschino padre rifà il verso a Gaudenzio, suggerendogli con forza di non «schivar la propria noja», come dovrà fare Ford. E il parentado si farà. Gaudenzio ha capito il suo errore e abbraccia la nuova coppia.

FILIBERTO

Appunto.

GAUDENZIO (*accenmando Florville*)
E questo?

FILIBERTO

Suo cugino.

GAUDENZIO

E voi diceste?

FILIBERTO

Vi diss'io ch'egli è Bruschino,
mai suo figlio.

GAUDENZIO (*irato a Florville*)

E voi tacete?

Dichiarate!... rispondete!...

BRUSCHINO

Dirò io com'è la cosa.
Egli amava vostra figlia,
e per farla alfin sua sposa
qual non è s'è finto qua.

GAUDENZIO

E chi siete?

FLORVILLE

Un uom d'onore.

BRUSCHINO

Bagatelle!... e come!... è figlio
di Florville il senatore!

GAUDENZIO

Di Florvil!... del mio nemico!...

FLORVILLE

Padre mio!...

GAUDENZIO

No!

BRUSCHINO (*contraffacendo ciò che fece prima Gaudenzio con lui*)

Vergognoso!

Per un stolido puntiglio

rinegate adesso un figlio!

GAUDENZIO

Cospetton!...

FLORVILLE (*supplichevole assai a Gaudenzio*)

È il padre estinto!...

BRUSCHINO (*come sopra*)

Eh tornate alla ragione!...
Poverin! fa compassione!...

SOFIA e FLORVILLE

Colpa è amore dell'errore,
perdonate per pietà.

(*Gaudenzio è concentrato in se stesso*)

BRUSCHINO (*forte all'orecchio di Gaudenzio*)

Ehi, li avete già sposati.

GAUDENZIO

Disgraziati!

SOFIA e FLORVILLE

Padre amato!

GAUDENZIO

Ah!...

SOFIA e FLORVILLE

Perdon!...

(*Gaudenzio li abbraccia*)

GLI ALTRI

V'ha perdonato,
ed in ben finita è già.

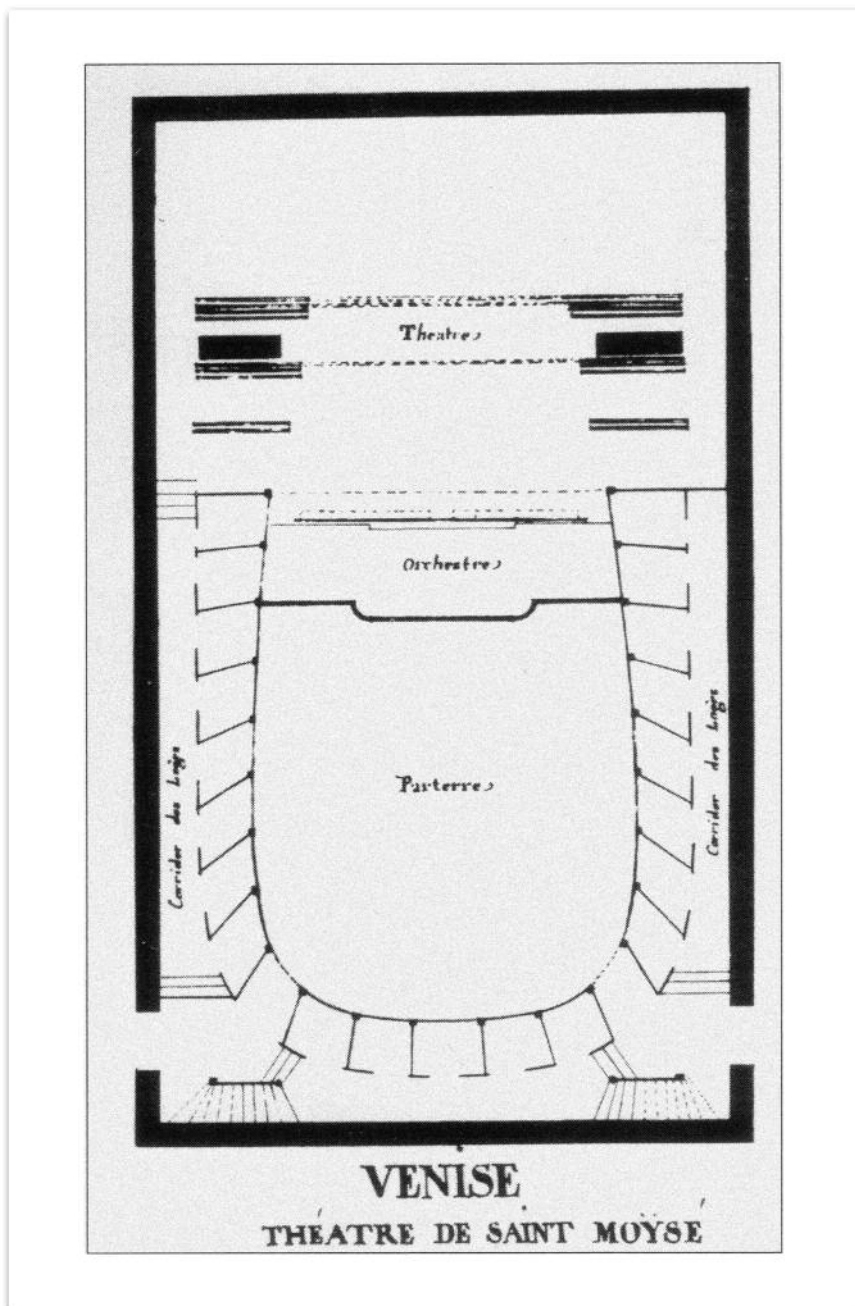
TUTTI

Quai portenti non opra l'amore²³
se padrone si rende d'un cor!
Tutti in giubilo dunque cantiamo
viva sempre sì viva l'amor.

FINE

²³ *Allegro* – $\frac{6}{8}$, Re.

Infine, come nel capolavoro di Verdi: «Un coro e terminiam la scena». E l'amore, come sempre, trionfa.



Gabriel Martin Dumont (1720-1791), pianta del Teatro di San Moisè. Disegno a penna, 1742 ca. (Parigi, Bibliothèque de l'Opéra). Scrive Giovanni Rossi nella sua *Storia delle leggi e dei costumi veneziani* del 1818: «era [il San Moisè] il più grazioso teatrino ch'immaginar si potesse, capace di settecento spettatori al più, piccolo in vero, con palchetti angusti, ma internamente di gaio aspetto».

Il signor Bruschino in breve

a cura di Gianni Ruffin

Furono le scene veneziane ad ospitare le prime esperienze di Rossini come compositore per il teatro d'opera: esordio, questo, che si compì con cinque farse composte nel triennio 1810-1813, tra cui *Il signor Bruschino*. Fenomeno tipico della produzione melodrammatica tra Sette e Ottocento, la farsa in un atto incontrò grande successo tra il 1797 e il 1813 proprio a Venezia, ove fu assiduamente coltivata in teatri 'minori' come il San Moisè, il San Benedetto e il San Luca. Con le vistose eccezioni di Rossini e Donizetti, gli autori che si cimentarono in questo genere operistico sono oggi noti perlopiù alla ristretta cerchia degli specialisti: fra i nomi ricorrenti si ricordano Giovanni Simone Mayr, Ferdinando Paër, Giuseppe Farinelli, Pietro Generali, Giuseppe Nicolini; fra i librettisti spiccano Giuseppe Foppa e Gaetano Rossi.

La farsa, non di rado desunta da *pièces* già rappresentate oltralpe, era strettamente imparentata all'opera buffa settecentesca e ne assumeva alcuni tratti caratteristici come le tipologie dei personaggi e gli intrecci. Fanciulle intraprendenti, servi sciocchi, coppie di giovani innamorati, scaltrite e navigate *soubrettes*, vecchi burberi e avidi immancabilmente turlupinati venivano coinvolti in vicende che prevedevano travestimenti e agnizioni, nascondigli e ritrovamenti, equivoci, ipocrisie e disvelamenti fino all'immane lieto fine, e mettevano a dura prova le abilità attoriali ed espressive degli interpreti. Imperniate su pochi, ripetitivi nuclei drammatici evidentemente di bruciante attualità – *in primis* il conflitto generazionale, ma anche la ricerca di nuove forme di moralità e di equilibrio sociale ed economico –, queste brevi rappresentazioni costituirono di fatto un momento importantissimo di sperimentazione della nuova sensibilità ottocentesca. Esse erano date di solito in coppia (una delle due farse poteva essere sostituita da un atto estrapolato da un dramma giocoso in due atti) ed erano intervallate di solito da due balli, uno a metà e uno alla fine dello spettacolo, peraltro spesso rimpiazzati da concertoni o intermezzi corali. Di frequente, specie in carnevale, il nutrito *carpet* di queste serate si arricchiva del giuoco della tombola o di improvvisazioni poetiche.

È in questo contesto che nacque *Il signor Bruschino*, quinta e ultima nella serie delle farse rossiniane, e di gran lunga la più nota. Presentata il 27 gennaio 1813 al Teatro Giustiniani di San Moisè, essa venne commissionata da Antonio Cera, impresario intelligente e avveduto, che si era affrettato a proporre a Rossini un contratto per altre tre farse dopo la festosa accoglienza del pubblico all'*Inganno felice* nel gennaio 1812, che aveva confermato il successo della *Cambiale di matrimonio* nel novembre 1810. Il *Bruschino* fu però un clamoroso insuccesso, l'opera cadde e dopo la seconda recita venne sostituita: da allora ci s'interroga sulle cause di questo fiasco, senza che venga fornita una risposta convincente.

A distanza di dieci giorni, il 6 febbraio 1813 Rossini sarebbe approdato nella sala veneziana maggiore con *Tancredi* al Teatro La Fenice, e poco più di tre mesi dopo al Teatro di San Benedetto con *L'italiana in Algeri* (22 maggio), due capolavori riconosciuti. Forse l'impegno nell'opera seria lo aveva distratto? Nella stroncatura del *Bruschino*, apparsa sul «Giornale dipartimentale del-

l'Adriatico» del 30 gennaio 1813, il critico, magari imbeccato, sembra voler fornire una pista quando nota che le trovate del librettista Foppa «molte rissorse somministrar poteano al genio musicale se vi si fosse seriamente occupato» e difendendo «L'Impresario che ben altro meritava». Tutta colpa del compositore, dunque, che oltretutto si era lanciato in stranezze intollerabili, come quella che anima «una sterilissima Sinfonia, in cui non ha certo parte il poeta o i cantanti, d'innestare la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra, basso avvilito, cui rifiutaronsi la prima sera i valentissimi professori che la compongono».

Il mistero resta, specialmente se si considera la qualità di questa musica, sempre alta con punte di eccellenza come la bella Sinfonia, appunto (dove i violini II percuotono la corda col legno producendo una nota intonata, procedimento singolare ma non particolarmente effrattivo), la cavatina del buffo (n. 3), l'aria di Sofia n. 5, dove si respira l'aura di un primo romanticismo già alle porte, e il finale ingegnoso, utilmente complesso e ricco di colpi di scena. Rossini oramai era pronto per diventare il genio dell'opera in musica acclamato «nel teatro del gran mondo».

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

Giunto nel castello del vecchio Gaudenzio per rivedere Sofia, di lui pupilla, e trarla finalmente in sposa, Florville viene a sapere dalla ragazza che il tutore l'ha destinata in moglie al figlio di un certo signor Bruschino, che nessuno ha mai visto di persona. Deciso ad ogni costo a troncare questo contratto, Florville si imbatte per un caso fortuito nel locandiere Filiberto e viene così a sapere che il figlio di Bruschino è tenuto sotto chiave nella locanda perché ha fatto debiti per più di 400 franchi. Fingendosi cugino di Bruschino, Florville si offre di saldare subito parte del debito, a patto che Filiberto tenga ancora rinchiuso il ragazzo per qualche tempo. Congedato il locandiere, dal quale si è fatto consegnare una lettera di supplica del giovane Bruschino a suo padre, Florville, il cui aspetto è ignoto a Gaudenzio, decide di sostituirsi a lui per sposare Sofia.

Per meglio ordire la beffa dà alla cameriera Marianna una falsa lettera per Gaudenzio, nella quale Bruschino padre chiede al tutore di far arrestare il figlio perdigiorno e di trattenerlo nella propria casa, lettera accompagnata da un'accurata descrizione del ragazzo (in realtà di Florville stesso). Così Florville, fattosi volontariamente trarre in arresto, comincia a recitare davanti al credulo Gaudenzio la parte di Bruschino, ostentando grande rimorso per i suoi misfatti e consegnandogli la lettera di pentimento ricevuta da Filiberto. Ma ecco che sul più bello giunge Bruschino padre, infuriato per i guai combinati dal figlio. Florville, continuando la sua commedia, gli chiede perdono ma Bruschino naturalmente non lo riconosce e credendo di essere turlupinato si appresta a chiamare il Delegato di polizia; Gaudenzio ingannandosi pensa che il vecchio disconosca il figlio solo per acrimonia e finisce con l'irritarsi. Di lì a poco giunge il Delegato e, per provare l'identità del nuovo Bruschino, viene confrontata una lettera del vero Bruschino con quella che Florville ha avuto da Filiberto: ovviamente la scrittura dei due fogli si rivela identica. Infine l'intervento di Filiberto, che si rivolge a Florville chiamandolo Bruschino, dilegua ogni dubbio e tutti inferiscono contro il povero Bruschino padre: questi rimane ancora più confuso e smarrito mentre Gaudenzio comincia a credere che egli non voglia riconoscere il figlio per non adempiere al contratto nuziale.

Quando tutti si sono allontanati, Filiberto torna a reclamare il saldo del debito importunando questa volta lo stesso Bruschino che scopre così tutto l'imbroglione ordito da Florville: Bruschino è deciso a svelare tutto, ma non appena apprende che Florville è figlio del senatore acerrimo nemico di Gaudenzio, decide di prendersi una piccola vendetta e, riconoscendo il giovane come proprio figlio, lascia che questi sposi Sofia. Assicuratosi che Sofia ami realmente il presunto Bruschino, Gaudenzio benedice l'unione dei due giovani. Ma ecco che fa la sua comparsa il vero figlio di Bruschino. La sorpresa di Gaudenzio diventa rabbia quando apprende di aver promesso Sofia al figlio del suo peggiore nemico; ma ormai tutto è fatto e al vecchio tutore non resta che perdonare.

Argument

Florville arrive au château du vieux Gaudenzio pour revoir Sophie, pupille de ce dernier, et l'épouser finalement. Mais il apprend par la jeune fille que son tuteur l'a promise au fils d'un certain Bruschino: personne n'a jamais vu le futur époux qui devrait se présenter d'un moment à l'autre. Décidé à rompre cet accord à tout prix, Florville, resté seul, rencontre par hasard l'aubergiste Filiberto, qui lui révèle que le fils de Bruschino est enfermé à l'auberge car il s'est endetté pour plus de 400 francs. Feignant d'être le cousin de Bruschino, Florville s'offre à régler la dette à condition que Filiberto garde le jeune homme enfermé encore pour quelque temps. Une fois congédié l'aubergiste, dont il s'est fait remettre une lettre de Bruschino pour son père, Florville (dont l'aspect est méconnu de Gaudenzio) décide de se substituer au fils de Bruschino pour épouser Sophie.

Afin de mieux réaliser son tour, il donne à la servante Marianne une fausse lettre pour Gaudenzio par laquelle le père de Bruschino demande au tuteur de faire arrêter son fainéant fils et de le retenir chez lui, en lui fournissant une description détaillée du jeune homme (c'est à dire de Florville lui-même). C'est ainsi que Florville, arrêté par les domestiques de Gaudenzio, commence à jouer le rôle de Bruschino, affichant un grand remords pour ses méfaits et remettant comme preuve au tuteur la lettre de repentance qu'il a reçu de Filiberto. Mais voici qu'arrive inopinément Bruschino père, furieux pour les bêtises de son fils. Florville, continuant à jouer la comédie, lui demande pardon mais Bruschino naturellement ne le reconnaît pas et, croyant avoir été joué, appelle la police. Gaudenzio, se méprenant, pense que Bruschino père agit ainsi simplement par colère envers son fils et finit par se fâcher. Peu après arrive le commissaire de police qui, pour prouver l'identité du nouveau Bruschino, compare une lettre du vrai Bruschino avec celle que Florville a reçue de Filiberto: l'écriture des deux feuilles se révèle absolument identique. Enfin l'intervention de Filiberto, qui s'adresse à Florville en l'appelant Bruschino efface tous les doutes et l'assistance s'acharne contre le pauvre Bruschino père qui devient de plus en plus confus et désorienté, tandis que Gaudenzio commence à croire que le vieillard ne veut pas reconnaître son fils pour ne pas honorer le contrat de mariage.

Lorsque tout le monde s'est éloigné, Filiberto réclame à nouveau le paiement de la dette en s'adressant cette fois à Bruschino père qui apprend ainsi l'intrigue ourdie par Florville. Bruschino est décidé à tout révéler mais lorsqu'il apprend que Florville est le fils du sénateur ennemi juré de Gaudenzio, il décide de s'offrir une petite vengeance et, reconnaissant le jeune homme comme son propre fils, il lui permet d'épouser Sophie. S'étant assuré que Sophie aime réellement le soi-disant Bruschino, Gaudenzio permet finalement lui aussi le mariage. Mais voici qu'apparaît le vrai Bruschino. La surprise de Gaudenzio se transforme en rage lorsqu'il apprend qu'il vient d'accorder la main de Sophie au fils de son pire ennemi: il est désormais trop tard et le vieux tuteur ne peut rien faire d'autre que de leur accorder son pardon.

Synopsis

Florville arrives at old Gaudenzio's country house; he is longing to see Sofia, Gaudenzio's ward, again and wants to marry her, but the girl tells him that her guardian has chosen another husband for her. She is to marry the son of a certain Signor Bruschino, whom none of them have ever met, but only know through letters. Left alone, Florville decides that he will break up this marriage contract at all costs; by a lucky chance he meets the innkeeper Filiberto, who has come to speak to Gaudenzio. And so Florville hears that Bruschino's son is being kept under lock and key at the

inn because he has run up debts to the tune of over 400 francs. Florville pretends to be young Bruschino's cousin and offers to pay off part of the debt, on condition that Filiberto keeps the young man locked up a little while longer. The innkeeper leaves, giving Florville a letter written by the imprisoned youth to his father, which Filiberto was meant to give to Gaudenzio to forward to Bruschino Senior. Gaudenzio has never seen the proposed bridegroom, and Florville decides to impersonate him and marry Sofia himself.

In order to round off the plot perfectly, he forges a letter purporting to be from Signor Bruschino, asking Gaudenzio to have his idle son arrested and brought to Gaudenzio's house; he encloses a description of his son (perfectly describing Florville himself, needless to say). He gives this letter to Marianna, the maid, who delivers it to Gaudenzio. Florville then willingly allows himself to be arrested by Gaudenzio's servants and begins to act the part of young Bruschino. But, just when things are working out nicely, who should turn up but the elder Bruschino, hitherto supposed to be suffering from an attack of gout. Keeping up his act, Florville begs "his father's" forgiveness, but Bruschino repeatedly refuses to recognize this strange young man as his son, and, fearing that he is being swindled, he calls in the police. A Deputy arrives and, to prove the identity of the new young Bruschino, his handwriting is compared in two different letters; for a moment Bruschino hopes that the fraud will be exposed, but as both the letters were written by his own son (one is the letter given by Filiberto to Florville, the other written by the imprisoned youth to the Deputy) the handwriting is the same and everyone except poor Bruschino is convinced that Florville is the real Bruschino Junior. Gaudenzio and the others now believe that Bruschino's repeated refusal to recognize his own son is merely a pretence, and that for some reason he now wishes to get out of his contract with Gaudenzio.

In the midst of all this Filiberto returns; at first he seems to be upholding the imposture because he confirms that the young man posing as Bruschino's son is really named Bruschino. Gaudenzio interviews Sofia on her views about the married state; at first she most unconvincingly feigns innocence, but when Gaudenzio dilates upon the joys of the married state, she begs to be married at once. Bruschino overhears Florville talking to himself and so discovers his real name; he is the son of Gaudenzio's worst enemy. Delighted by this discovery, and seeing his way to a little revenge for the trick that has been played on him, Bruschino now accepts the impostor Florville as his son and persuades Gaudenzio to bless the betrothal of the young couple. No sooner has Gaudenzio done this than Filiberto reappears, announcing the arrival of the real Bruschino Junior. Gaudenzio is furious when he learns that he has joined his ward in matrimony to the son of the detested Senator Florville, but his old enemy is dead now and the opera ends amidst the general rejoicings.

Handlung

Florville erscheint im Schloss des alten Gaudenzio, um Sofia, dessen Mündel, wiederzusehen und sie endlich zu seiner Frau zu machen. Er erfährt jedoch von Sofia, dass der Vormund sie dem Sohn eines gewissen Herrn Bruschino versprochen hat: niemand kennt den Verlobten persönlich, dessen Ankunft unmittelbar bevorsteht. Florville ist entschlossen, diese Heirat um jeden Preis zu verhindern. Durch einen glücklichen Zufall trifft er auf den Gastwirt Filiberto und erfährt, dass Bruschinos Sohn im Gasthof hinter Schloss und Riegel gehalten wird, weil er Schulden für über 400 Franken gemacht hat. Florville gibt sich als Bruschinos Vetter aus und erklärt sich bereit, die Schulden zu begleichen unter der Bedingung, dass Filiberto den jungen Mann noch für einige Zeit eingeschlossen hält. Florville lässt sich von Filiberto einen Brief Bruschinos an seinen Vater aus-

händigen. Da Gaudenzio weder ihn noch Bruschinos Sohn dem Aussehen nach kennt, beschließt er, an dessen Stelle Sofia zu heiraten.

Zur Verwirklichung seines Plans übergibt er dem Zimmermädchen Marianna einen falschen Brief für Gaudenzio, in welchem Vater Bruschino den Vormund bittet, seinen nichtsnutzigen Sohn festzunehmen und unter Hausarrest zu stellen, mit einer ausführlichen Beschreibung des jungen Mannes. Nach seiner darauf erfolgten Festnahme spielt Florville dem leichtgläubigen Gaudenzio die Rolle von Bruschinos Sohn vor, der seine vermeintlichen Untaten bereut. Unerwartet erscheint jedoch Vater Bruschino, außer sich über die Misstaten seines Sohnes. Florville fällt nicht aus der Rolle und bittet um Verzeihung, aber Vater Bruschino fühlt sich von diesem Unbekannten hintergangen und verlangt die Polizei. Gaudenzio hingegen glaubt, der Vater verleugne seinen Sohn aus Groll und ärgert sich darüber. Kurz darauf erscheint der Polizeibeamte und zum Beweis der Identität von Bruschino wird ein Brief des echten Bruschinos mit dem Brief verglichen, das Florville von Filiberto erhalten hatte: die Schriftzüge der beiden Briefe sind natürlich identisch. Zudem wendet sich Filiberto an Florville, indem er ihn Bruschino nennt, was jeden Zweifel zerstreut. Alle richten sich nun gegen den armen Vater Bruschino, der völlig verwirrt und verloren dasteht, während Gaudenzio zur Überzeugung gelangt, dass dieser seinen Sohn verleugnet, um den Heiratsvertrag nicht einhalten zu müssen.

Nachdem sich alle entfernt haben, erscheint erneut Filiberto, und verlangt diesmal von Bruschino selbst die Bezahlung der Schulden. Bruschino kommt so hinter den Schwindel von Florville und ist entschlossen, alles aufzudecken. Als er jedoch erfährt, dass Florville der Sohn des Erzfeindes von Gaudenzio ist, beschließt er, sich für den erlittenen Streich zu rächen: er erkennt Florville als seinen Sohn an und erlaubt ihm, Sofia zu heiraten. Auch Gaudenzio stimmt endlich der Vermählung zu, nachdem er sich vergewissert hat, dass Sofia den vermeintlichen Bruschino wirklich liebt. Aber nun erscheint der echte Sohn von Bruschino. Die Überraschung von Gaudenzio schlägt in Wut um, als ihm bewusst wird, dass er Sofia dem Sohn seines schlimmsten Feindes zur Frau gegeben hat: aber nun ist es zu spät und dem alten Vormund bleibt nichts anderes übrig, als Nachsicht walten zu lassen.

Biografie

FRANCESCO OMMASSINI

Maestro concertatore e direttore d'orchestra. Direttore musicale dell'Orchestra Regionale Filarmonia Veneta dal maggio 2014, nasce a Venezia, dove compie gli studi musicali di violino e composizione diplomandosi con il massimo dei voti e la lode. Dopo essersi perfezionato nelle maggiori accademie internazionali (Hochschule di Vienna, Accademia Chigiana di Siena, Scuola di Musica di Fiesole), inizia la sua carriera come violinista per poi affrontare lo studio della direzione d'orchestra con Donato Renzetti, con il quale si diploma presso l'Accademia Musicale Pescarese. Ha debuttato nel 2009 con due nuove produzioni della *Traviata* e del *Barbiere di Siviglia* con l'Orchestra Regionale Filarmonia Veneta; molto successo hanno riscosso poi l'esecuzione della *Messa dell'Incoronazione* di Mozart a Pavia e un concerto con l'Orchestra Sinfonica di Dubrovnik dalla quale è stato nuovamente invitato per la stagione successiva. Ha inaugurato l'edizione 2011 del festival Verona Contemporanea dirigendo al Teatro Filarmonico l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, sono seguiti concerti con l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto a Padova e Monselice. Nel 2013 ha debuttato in Romania dirigendo *Aida* al Teatro Lirico di Craiova ottenendo un vivo successo e un nuovo invito per l'autunno con *Un ballo in maschera* nell'ambito del Festival internazionale Elena Teodorini. A settembre ha diretto l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano per accompagnare la finale del Concorso pianistico internazionale Ettore Pozzoli. In novembre ha riscosso un grande successo personale dirigendo una produzione di *Rigoletto* al Teatro Comunale di Treviso che gli ha affidato nell'ottobre 2014 la direzione della *Sonnambula* con i vincitori del Concorso Toti Dal Monte.

BEPI MORASSI

Regista. Veneziano, allievo di Giovanni Poli, dopo studi di teatro e musica con importanti esponenti della ricerca teatrale, debutta nel 1979 come regista di prosa e nel 1984 di lirica. Particolarmente interessato al teatro, musicale e non, del Sei-Settecento, debutta come regista d'opera con *Il caffè di campagna* di Galuppi, *Prima la musica, poi le parole* di Salieri e *Der Schauspieldirektor* mozartiano, cui fanno seguito fortunate edizioni del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, *Noye's Fludde* di Britten, *La bohème*, *Tosca* e *Manon Lescaut* di Puccini, *Il campanello* e *L'elisir d'amore* di Donizetti, nonché gli allestimenti della prima assoluta di *Lego* di Nicola Campogrande, *Die lustige Witwe* di Lehár e, al São Carlos di Lisbona, *Lady, Be Good!* di Gershwin. Come regista di prosa, ha firmato *Uno di quelli che fanno i re* di Welles-Fink con Giancarlo e Mattia Sbragia, *Svevo a Venezia* di Puppa con Alberto Lionello, *La finta ammalata* e *Le morbimose* di Goldoni, *Turandot* e *Il corvo* di Gozzi, *I mariti* di Torelli. Ha inoltre allestito alcuni inediti assoluti del Seicento (*Lo schiavetto* di Andreini e *La turca* di Della Porta) e, al Teatro Olimpico di Vicenza, *L'alfabeto dei villani* da Ruzante. Impegnato in molti teatri italiani, lavora frequentemente al-

l'estero (Parigi, Lione, Montréal, Sydney, Lisbona, Pretoria) partecipando a prestigiosi festival internazionali. È direttore della produzione della Fondazione Teatro La Fenice. Tra gli impegni recenti ricordiamo la regia dell'inedito donizettiano *Pietro il Grande* al Festival della Valle d'Itria e quelle dell'*Elisir d'amore*, del *Barbiere di Siviglia*, dell'*Inganno felice*, della *Sonnambula* e della *Scala di seta* alla Fenice, quest'ultima riproposta anche al Comunale di Sassari.

SCUOLA DI SCENOGRAFIA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

Scene e costumi. Tra la Scuola di scenografia dell'Accademia e la Fenice nasce, grazie alle volontà dei rispettivi presidente e sovrintendente, un progetto di laboratorio didattico volto alla ricerca progettuale e alla realizzazione di tale ricerca sul campo che le è proprio: il palcoscenico. All'Accademia sono infatti affidati gli allestimenti delle cinque opere giovanili di Rossini, dallo sviluppo dei progetti di scene, costumi e luci alla relativa realizzazione. Questa decisione comune dei due Enti ha comportato una variazione della didattica che ha portato gli studenti a un impegno che è andato ben oltre il normale nell'affrontare la progettazione in modo professionale, nel confronto con il regista, proponendogli quanto elaborato sulla base dei suoi desideri, e in seguito procedendo nello sviluppo tecnico della scenografia, dei costumi e delle luci. A questa prima fase ha fatto seguito il lavoro dei vari laboratori a tempo pieno, per la realizzazione materiale dei progetti. Tutto il processo d'elaborazione è stato condotto tenendo presenti le esigenze della Fenice: è stato quindi stilato il preventivo dei costi, previste le esigenze di palcoscenico, i trasporti e i tempi di montaggio e di smontaggio delle scene. Si è trattato quindi di 'didattica sul campo' seguita e coordinata dai tutors incaricati i quali sono stati scelti per le loro specifiche professionalità oltre che per le loro qualità di docenti dell'Accademia. All'*Inganno felice* e all'*Occasione fa il ladro*, proposte nel febbraio e nell'ottobre 2012, hanno fatto seguito, con le stesse modalità di impegno didattico e operativo, *La cambiale di matrimonio* e *La scala di seta*.

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo di Gaudenzio. Nato a Riccione, si diploma al Conservatorio di Pesaro con Luisa Macnez, perfezionandosi poi con i maestri Melani, Gorla, Matteuzzi, Aspinall, Zedda, Kabaivanska e Bruson. Vincitore nel 2005 del Concorso Belli di Spoleto, dopo il debutto nel 2000 in *Dido and Aeneas* a Pesaro si è esibito in Italia (Regio di Torino, Regio di Parma, Rossini Opera Festival, Roma, Ravenna, Venezia, Verona, Spoleto, Sassari, Trento, Lecce, Messina, Fano, Novara, L'Aquila, Fermo) e all'estero (Festival di Salisburgo, Teatro Real di Madrid, Bilbao, Dordrecht, Istanbul, Ankara, Smirne, Buenos Aires, Tokyo, Osaka, Kyoto) in un repertorio che comprende lavori di Albinoni, Scarlatti, Mozart (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), Piccinni (*La Cecchina*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*), Rossini (*L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La gazza ladra*, *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*), Gnecco (*La prova di un'opera seria*), Coccia (*Arrighetto*), Mercadante (*I due Figaro*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), Abbà Cornaglia (*Una partita a scacchi*), Puccini (*La bohème*, *Gianni Schicchi*), Massenet (*Werther*, *Cléopâtre*), Maderna (*Satyricon*). Ha collaborato con direttori quali Muti, Carella, Hager, Rizzo, Rota, Panni, Plasson, Fasolis, Palleschi, Beltrami e con registi quali Fo, De Tomasi, Toffolutti, Sagi, Scandella, Pressburger, Cucchi, Recchia, Ranieri.

IRINA DUBROVSKAYA

Soprano, interprete del ruolo di Sofia. Nata a Ust-Ilimsk, in Siberia, si diploma a soli ventitré anni presso il Conservatorio di Stato Mikhail Glinka di Novosibirsk. Dal 2005 al 2007 studia nel Gali-

na Vishnevskaya Opera Centre di Mosca con Valentina Klenova. Nel 2006 segue le masterclass di Teresa Berganza a Mosca. Ha lavorato con direttori quali Callegari, Carminati, Guidarini, Bisanti, Battistoni, Matheuz, Aprea, Gelmetti, Montanari e registi quali Mariani, Monti, Brockhaus, Gasparon, Abbado, Grinda, Morassi. Il suo repertorio comprende i ruoli di Gilda in *Rigoletto* (Sofia, Philharmonic Hall di Mosca, Pechino, Tbilisi, Dalhalla Festival, Messico, Estonia, Como, Brescia, Pavia, Cremona, Teatro degli Arcimboldi di Milano, Jesi, Fermo, San Pietroburgo con il Regio di Parma, Venezia), Violetta nella *Traviata* (Philharmonic Hall di Mosca, Ravenna, Bergamo, Savona, Genova, Ascoli Piceno, Giappone), Ludmilla in *Ruslan e Ludmilla* di Glinka (Philharmonic Hall di Mosca), Marfa nella *Fidanzata dello Zar* e la fanciulla nella *Fanciulla delle nevi* di Rimskij-Korsakov, la Contessa nelle *Nozze di Figaro*, Adina nell'*Elisir d'amore* (Philharmonic Hall di Mosca, Fenice di Venezia), Musetta nella *Bohème* (Teatro Massimo di Palermo), Donna Anna in *Don Giovanni* (Savona e Rovigo), Berenice nell'*Occasione fa il ladro* (Venezia e Trieste), Servilia nella *Clemenza di Tito* (Trieste), Giulia nella *Scala di seta* (Venezia). Tra le apparizioni più recenti si ricorda almeno il ritorno a Violetta nella *Traviata* a Glyndebourne.

FILIPPO FONTANA

Baritono, interprete del ruolo di Bruschino padre. Nato a Udine, inizia a studiare canto con Anna Maria Biccato ed Enza Ferrari. Frequenta il biennio 2009-2011 dell'Accademia del Teatro alla Scala dove debutta come Procolo nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali*. Sempre alla Scala è Martino nell'*Occasione fa il ladro* nel 2010 e Taddeo nell'*Italiana in Algeri* nel 2011. Vincitore del Concorso As.Li.Co. 2011 per il ruolo di Beaupertuis nel *Cappello di paglia di Firenze* di Rota, ha in seguito debuttato a Venezia (Batone nell'*Inganno felice*), Montpellier (Belcore nell'*Elisir d'amore*), Novara (Conte Robinson nel *Matrimonio segreto*), Verona (tesoriere nel *Giorno di regno*, *L'italiana in Algeri*), Wexford (*Il cappello di paglia di Firenze*, *Don Bucefalo*, Dandini nella *Cenerentola*), Firenze (*Il cappello di paglia di Firenze* e Figaro nel *Barbiere di Siviglia*), Oviedo (*Il barbiere di Siviglia*). Ha collaborato con direttori quali Battistoni, Carminati, Goldstein, Guidarini, Montanari, Rustioni. Attualmente si perfeziona con Roberto Coviello.

DAVID FERRI DURÀ

Tenore, interprete di Bruschino figlio e del Delegato. Nato a Valencia (Spagna), ha conseguito il diploma in chitarra classica presso il Conservatorio della sua città. Ha iniziato lo studio del canto sotto la guida di María Ángeles Peters e Victor Alonso. Nel 2010 comincia a studiare con il tenore Antonio Lemmo eseguendo concerti a Tbilisi, Gubbio, Assisi, Fermo, Aversa, Cantiano, Martina Franca, e partecipando a opere di Jommelli (Giambarone in *Don Trastullo* al San Carlo di Napoli), Mozart (Bastien in *Bastien und Bastienne* a Nantes e alla Reggia di Caserta; Ferrando in *Così fan tutte* a Livorno, Lucca e Tirana), Rossini (Bertrando nell'*Inganno felice* per la Fenice, Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* a Perugia, Mitrane in *Semiramide* al San Carlo), Bellini (Arturo nei *Puritani* a Jesi), Verdi (Malcolm in *Macbeth* e Roderigo in *Otello* al Ravenna Festival), Puccini (Rinuccio in *Gianni Schicchi* a Brescia), Taralli (Samih nella prima assoluta di *Nûr* al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca), Lehár (Camille de Rossillon nella *Vedova allegra* a Rovigo, Bassano del Grappa e Padova). Nel 2014 incarna i ruoli di Dorvil e Dormont nella *Scala di seta* di Rossini al Teatro Malibran.

FRANCISCO BRITO

Tenore, interprete del ruolo di Florville. Nato a Salta in Argentina nel 1985, inizia gli studi musicali con Guillermo Romero Ismael. Nel 2004, trasferitosi in Italia, approfondisce il repertorio ros-

siniano con William Matteuzzi, e successivamente si perfeziona presso la Scuola dell'Opera Italiana del Teatro Comunale di Bologna. Il suo debutto risale al 2006, nella cornice del Rossini Opera Festival di Pesaro, diretto da Alberto Zedda: a partire da questo momento il repertorio rossiniano diviene per lui terreno fecondo. Debuttere come conte Alberto nell'*Occasione fa il ladro* di Rossini presso il Teatro Verdi di Trieste, è Ernesto in *Don Pasquale* di Donizetti allo Staatstheater di Darmstadt e successivamente al Teatro Sociale di Trento. È Don Ramiro nella *Cenerentola*. Nel 2013 debutta come Giannetto nella *Gazza ladra* di Rossini e Fenton nel *Falstaff* di Verdi a Francoforte; è il conte d'Almaviva allo Staatstheater di Wiesbaden nel *Barbiere di Siviglia*. Di recente ha interpretato Dorvil nella *Scala di seta* di Rossini al Nationaltheater di Mannheim, Fernando in *Così fan tutte* di Mozart al Paphos Opera Festival di Cipro e *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi a Francoforte.

CLAUDIO LEVANTINO

Basso-baritono, interprete del ruolo di Filiberto. Nato a Palermo nel 1985, formatosi presso l'Accademia Lirica del Mediterraneo diretta da Pietro Ballo, frequenta le masterclass di Enzo Dara e Marco Balderi e debutta nel 2009 nei ruoli del marchese nella *Traviata* e di Marullo in *Rigoletto* al Teatro Bellini di Adrano. Nel 2011 vince i concorsi internazionali Claudio Barbieri di Casalgrande e Tito Schipa di Lecce, debuttando nei ruoli di Dulcamara nell'*Elisir d'amore* al Teatro De André di Casalgrande e di Baldassarre in *Amahl and the Night Visitors* di Menotti al Politeama di Palermo. Finalista nel 2012 al Concorso Toti Dal Monte ha recentemente cantato *La gazza ladra* (Fernando) al Filarmonico di Verona con la regia di Michieletto, *La traviata* (il marchese) e *Rigoletto* (Ceprano) a Ravenna, Piacenza, Ferrara e nel Bahrein con la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Le nozze di Figaro* (Bartolo) all'Olimpico di Vicenza diretto da Rigon, *Otello* (Lodovico) a Ravenna e *La traviata* (il dottore) a Muscat, in Oman, con la regia di Brockhaus.

GIOVANNA DONADINI

Soprano, interprete del ruolo di Marianna. Ha studiato canto con Erika Baechi, e dopo aver vinto il Concorso Toti Dal Monte ha debuttato nel ruolo della Contessa nelle *Nozze di Figaro* al Comunale di Treviso con la direzione di Peter Maag. Ha lavorato per teatri come il Maggio Musicale Fiorentino, la Scala, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, la Fenice, l'Opernhaus di Zurigo. Ha collaborato con direttori quali Roberto Abbado, Marco Armiliato, Ottavio Dantone, Daniele Gatti, Isaac Karabtschewsky, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Corrado Rovaris e Marcello Viotti. Recentemente ha interpretato *La vedova allegra* alla Scala, *Così fan tutte* (Despina) al Teatro Massimo di Palermo, *Il barbiere di Siviglia* (Berta) alla Fenice, alla Scala, al Théâtre du Châtelet di Parigi. Ha incarnato inoltre personaggi quali Pamina in *Die Zauberflöte*, Micaëla in *Carmen* e Alice in *Falstaff*. Ha interpretato inoltre *Amor vuol sofferenza* di Leonardo Leo, *L'Armida immaginaria* di Cimarosa e *Proserpine* di Paisiello.

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Marco Paladin
*direttore musicale di palcoscenico e
coordinatore dei complessi artistici*
Roberta Ferrari ◊
maestro di sala

Roberta Paoletti ◊
altro maestro di sala
Laura Colonnello ◊
maestro di palcoscenico

Maria Parmina Giallombardo ◊
maestro alle luci

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi Δ
Fulvio Furlanut
Nicholas Myall
Mauro Chirico
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Martina Molin
Annamaria Pellegrino
Daniela Santi
Xhoan Shkreli
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Alessandro Cappelletto •
Gianaldo Tatone •
Samuel Angeletti Ciaramicoli
Nicola Fregonese
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Mania Ninova
Suela Piciri
Elizaveta Rotari
Livio Salvatore Troiano
Johanna Verheijen
Davide Gibellato ◊
Valentina Danelon ◊

Viole

Alfredo Zamarra •
Federico Regesta • ◊
Antonio Bernardi
Lorenzo Corti
Paolo Pasoli
Maria Cristina Arlotti
Elena Battistella
Rony Creter
Margherita Fanton
Valentina Giovannoli
Anna Mencarelli
Stefano Pio

Violoncelli

Alessandro Zanardi •
Andrea Favalessa • ◊
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Bruno Frizzarin
Paolo Mencarelli
Filippo Negri
Antonino Puliafito
Mauro Roveri
Renato Scapin
Enrico Ferri ◊

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratisoli •
Massimo Frison
Walter Garosi
Ennio Dalla Ricca
Giulio Parenzan
Marco Petruzzi
Denis Pozzan

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi
Fabrizio Mazzacua

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Angela Cavallo
Valter De Franceschi

Corno inglese

Renato Nason

Clarinetti

Vincenzo Paci •
Simone Simonelli •
Federico Ranzato
Claudio Tassinari

Fagotti

Roberto Giaccaglia •
Marco Giani •
Roberto Fardin

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Loris Antiga
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga

Trombe

Piergiuseppe Doldi •
Fabiano Maniero
Mirko Bellucco
Eleonora Zanella

Tromboni

Giuseppe Mendola •
Domenico Zicari •
Federico Garato

Tromboni bassi

Athos Castellan
Claudio Magnanini

Basso tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Dimetri Fiorin •

Percussioni

Claudio Cavallini
Gottardo Paganini

Pianoforte

Carlo Rebeschini •

Δ primo violino di spalla
• prime parti
◊ a termine

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Artistica

Claudio Marino Moretti
maestro del Coro

Ulisse Trabacchin
altro maestro del Coro

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Soprani

Nicoletta Andeliero
Cristina Baston
Lorena Belli
Anna Maria Braconi
Lucia Braga
Caterina Casale
Mercedes Cerrato
Emanuela Conti
Chiara Dal Bo'
Milena Ermacora
Alessandra Giudici
Susanna Grossi
Michiko Hayashi
Maria Antonietta Lago
Anna Malvasio
Loriana Marin
Antonella Meridda
Alessia Pavan
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino

Alti

Valeria Arrivo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Simona Forni
Elisabetta Gianese
Manuela Marchetto
Eleonora Marzaro
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Cosimo D'Adamo
Dionigi D'Ostuni
Enrico Masiero
Carlo Mattiazzo
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Dario Meneghetti
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Massimo Squizzato
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Antonio Casagrande
Antonio S. Dovigo
Salvatore Giacalone
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Gionata Marton
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Franco Zanette

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

SOVRINTENDENZA

Cristiano Chiarot *sovrintendente*

Rossana Berti
Cristina Rubini

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

Giorgio Amata
direttore

Lucio Gaiani
responsabile ufficio gestione del personale

Alessandro Fantini
controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane

Stefano Callegaro
Giovanna Casarin
Antonella D'Este
Alfredo Iazzoni
Renata Magliocco
Lorenza Vianello
Fabrizio Penzo ◊

MARKETING - COMMERCIALE E COMUNICAZIONE

Giampiero Beltotto
direttore

Nadia Buoso
responsabile della biglietteria

Laura Coppola
Alessia Libettoni ◊
Jacopo Longato ◊

UFFICIO STAMPA
Barbara Montagner
responsabile

Elisabetta Gardin ◊
Andrea Pitteri ◊
Pietro Tessarin ◊

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA

Simonetta Bonato
responsabile

Andrea Giacomini
Thomas Silvestri
Alessia Pellicioli ◊

AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Mauro Rocchesso
direttore

Lorenza Bortoluzzi
Dino Calzavara
Anna Trabuio
Nicolò De Fanti ◊

SERVIZI GENERALI
Ruggero Peraro
responsabile e RSPP
*nnp**
Liliana Fagarazzi
Stefano Lanzi
Nicola Zennaro
Marco Giacometti ◊

ARCHIVIO STORICO
Cristiano Chiarot
direttore ad interim
Marina Dorigo
Franco Rossi
consulente scientifico

◊ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia **Struttura Organizzativa**

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*

Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

SEGRETERIA ARTISTICA

Lucas Christ ◇

UFFICIO CASTING

Anna Migliavacca
Monica Fracassetti

SERVIZI MUSICALI

Cristiano Beda
Salvatore Guarino
Andrea Rampin
Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE

Gianluca Borgonovi
Tiziana Paggiaro

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanon
direttore di scena e palcoscenico

Valter Marcanzin
altro direttore di scena e palcoscenico

Lucia Cecchelin
responsabile produzione

Silvia Martini
Fabio Volpe
Paolo Dalla Venezia ◇

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO

Massimo Checchetto
direttore

Carmen Attisani ◇

Area tecnica

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia Area Tecnica

<i>Macchinisti, falegnameria, magazzini</i>	<i>Elettricisti</i>	<i>Audiovisivi</i>	<i>Attrezzeria</i>	<i>Interventi scenografici</i>	<i>Sartoria e vestizione</i>
Massimiliano Ballarini <i>capo reparto</i>	Vilmo Furian <i>capo reparto</i>	Alessandro Ballarini <i>capo reparto</i>	Roberto Fiori <i>capo reparto</i>	Marcello Valonta Giorgio Mascia ◇	Carlos Tieppo ◇ <i>capo reparto</i>
Andrea Muzzati <i>vice capo reparto</i>	Fabio Baretin <i>vice capo reparto</i>	Michele Benetello Cristiano Faè	Sara Valentina Bresciani		Emma Bevilacqua <i>vice capo reparto</i>
Roberto Rizzo <i>vice capo reparto</i>	Costantino Pederoda <i>vice capo reparto</i>	Stefano Faggian Tullio Tombolani	<i>vice capo reparto</i> Salvatore De Vero		Bernadette Baudhuin Valeria Boscolo
Mario Visentin <i>vice capo reparto</i>	Alberto Bellemo Andrea Benetello	Marco Zen Luca Giordano ◇	Vittorio Garbin Romeo Gava		Luigina Monaldini Silvana Dabalà ◇
Paolo De Marchi <i>responsabile falegnameria</i>	Marco Covelli Federico Geatti		Dario Piovan Paola Ganeo ◇		Luisella Isicato ◇ Stefania Mercanzin ◇
Michele Arzenton Pierluca Conchetto	Roberto Nardo Maurizio Nava		Roberto Pirrò ◇		Paola Milani <i>addetta calzoleria</i>
Roberto Cordella Antonio Covatta <i>nnp*</i>	Marino Perini <i>nnp*</i>				
Dario De Bernardin Roberto Gallo	Alberto Petrovich <i>nnp*</i>				
Michele Gasparini Roberto Mazzon	Luca Seno Teodoro Valle				
Carlo Melchiori Francesco Nascimben	Giancarlo Vianello Massimo Vianello				
Francesco Padovan Claudio Rosan	Roberto Vianello Alessandro Diomede ◇				
Stefano Rosan Paolo Rosso	Michele Voltan ◇				
Massimo Senis Luciano Tegon					
Andrea Zane Mario Bazzellato ◇					
Vitaliano Bonicelli ◇ Franco Contini ◇					
Alberto Deppleri ◇ Cristiano Gasparini ◇					
Sara Martinelli ◇ Stefano Neri ◇					
Giovanni Pancino ◇ Paolo Scarabel ◇					
Stefano Valandro ◇					

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

DOPPIA INAUGURAZIONE

Teatro La Fenice

22 / 25 / 30 novembre
2 / 4 / 6 dicembre 2014

Simon Boccanegra

musica di **Giuseppe Verdi**
versione definitiva 1881

personaggi e interpreti principali

Simon Boccanegra Simone Piazzola

Maria Boccanegra Maria Agresta

Jacopo Fiesco Giacomo Prestia

Gabriele Adorno Francesco Meli

Paolo Albiani Julian Kim

maestro concertatore e direttore

Myung-Whun Chung

regia e scene **Andrea De Rosa**

costumi **Alessandro Lai**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con la Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

23 / 27 / 29 novembre
5 / 7 dicembre 2014

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**
versione 1854

personaggi e interpreti principali

Violetta Valéry Francesca Dotto

Alfredo Germont Leonardo Cortellazzi

Giorgio Germont Marco Caria

maestro concertatore e direttore

Diego Matheuz

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
con il sostegno del Freundeskreis des Teatro La Fenice

100ª replica dell'allestimento che il 12 novembre 2004 inaugurò la Fenice ricostruita

Teatro La Fenice

14 / 15 / 16 / 17 / 18 / 20 gennaio
2015

I Capuleti e i Montecchi

musica di **Vincenzo Bellini**

personaggi e interpreti principali

Giulietta Jessica Pratt / Mihaela
Marcu

Romeo Sonia Ganassi / Paola Gardina

Tebaldo Shalva Mukeria / Francesco
Marsiglia

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Arnaud Bernard**

scene **Alessandro Camera**

costumi **Carla Ricotti**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La
Fenice
in coproduzione con Fondazione Arena di
Verona e Opera Nazionale Ellenica

Teatro Malibrán

23 / 25 / 27 / 29 / 31 gennaio 2015

Il signor Bruschino

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Gaudenzio Omar Montanari

Sofia Irina Dubrovskaya

Bruschino padre Filippo Fontana

Florville Francisco Brito

maestro concertatore e direttore

Francesco Ommassini

regia **Bepi Morassi**

scene, costumi e luci **Scuola di
scenografia dell'Accademia di
Belle Arti di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro La
Fenice
nell'ambito del progetto Atelier della Fenice
al Teatro Malibrán

Teatro La Fenice

30 gennaio

1 / 7 / 12 / 19 febbraio 2015

L'elisir d'amore

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Adina **Mihaela Marcu**

Nemorino **Giorgio Misseri**

Belcore **Alessandro Luongo**

Il dottor Dulcamara **Carlo Lepore**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Bepi Morassi**

scene e costumi **Gianmaurizio**

Fercioni

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

8 / 14 / 18 / 20 / 22 febbraio 2015

Don Pasquale

musica di **Gaetano Donizetti**

personaggi e interpreti principali

Don Pasquale **Roberto Scandiuizzi**

Il dottor Malatesta **Davide Luciano**

Ernesto **Alessandro Scotto Di Luzio**

Norina **Barbara Bargnesi**

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

regia **Italo Nunziata**

scene e costumi **Pasquale Grossi**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

PROGETTO EXPO TRAVIATA

13 febbraio - 4 ottobre 2015

La traviata

musica di **Giuseppe Verdi**

versione 1854

regia **Robert Carsen**

scene e costumi **Patrick Kinmonth**

coreografia **Philippe Giraudeau**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

13 / 15 / 17 / 21 febbraio

21 / 25 / 27 / 29 marzo 2015

maestro concertatore e direttore

Omer Meir Wellber

Teatro La Fenice

24 / 26 aprile

3 / 7 / 9 / 21 / 23 / 29 maggio

4 / 7 / 9 / 13 giugno 2015

maestro concertatore e direttore

Gaetano d'Espinosa / Francesco Ivan Ciampa

Teatro La Fenice

25 / 28 / 30 agosto

1 / 3 / 10 / 15 / 18 / 23 / 27 / 29 settembre - 1 / 4 ottobre 2015

maestro concertatore e direttore

Riccardo Frizza

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

20 / 22 / 24 / 26 / 28 marzo 2015

Alceste

musica di **Christoph Willibald**

Gluck

versione originale in italiano, Vienna 1767

personaggi e interpreti principali

Alceste Carmela Remigio

Evandro Giorgio Misseri

Ismene Zuzana Marková

maestro concertatore e direttore

Guillaume Tourniaire

regia, scene e costumi **Pier Luigi Pizzi**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

in coproduzione con il Centre de Musique

Baroque de Versailles

e la Fondazione Teatro del Maggio Musicale

Fiorentino

nel tricentenario della nascita di Christoph

Willibald Gluck (1714)

Teatro La Fenice

8 / 10 / 22 / 26 / 28 / 31 maggio 2015

Madama Butterfly

musica di **Giacomo Puccini**

versione 1907

personaggi e interpreti principali

Cio-Cio-San Svetlana Kasyan

Suzuki Manuela Custer

Pinkerton Vincenzo Costanzo

Sharpless Luca Grassi

maestro concertatore e direttore

Jader Bignamini

regia **Àlex Rigola**

scene e costumi **Mariko Mori**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

progetto speciale nel 2013 della 55.

Esposizione Internazionale d'Arte della

Biennale di Venezia

Teatro La Fenice

20 / 24 / 27 / 30 maggio

3 / 6 giugno 2015

Norma

musica di **Vincenzo Bellini**

personaggi e interpreti principali

Pollione Gregory Kunde

Oroveso Dmitry Beloselskiy

Norma Anna Pirozzi / Maria Billeri

Adalgisa Veronica Simeoni

maestro concertatore e direttore

Gaetano d'Espinosa

regia, scene e costumi **Kara Walker**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

progetto speciale della 56. Esposizione

Internazionale d'Arte della Biennale di

Venezia

Teatro Malibran

24 / 26 / 28 giugno 2015

2 / 4 luglio 2015

La scala di seta

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Giulia Irina Dubrovskaya

Dorvil Giorgio Misseri

Germano Omar Montanari

maestro concertatore e direttore

Francesco Pasqualetti

regia **Bepi Morassi**

scene, costumi e luci **Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

produzione Atelier della Fenice al Teatro

Malibran

nell'ambito del Festival «Lo spirito della

musica di Venezia»

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

25 / 27 / 30 giugno 2015

3 / 5 luglio 2015

Juditha triumphans

musica di **Antonio Vivaldi**

personaggi e interpreti principali

Juditha **Manuela Custer**

Vagaus **Paola Gardina**

Holofernes **Teresa Iervolino**

Abra **Giulia Semenzato**

maestro concertatore e direttore

Alessandro De Marchi

regia **Elena Barbalich**

Orchestra e Coro

del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice

nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

15 / 16 / 17 luglio 2015

Hamburg Ballett - John

Neumeier

Terza sinfonia di Gustav Mahler

coreografia di **John Neumeier**

musica di **Gustav Mahler**

interpreti primi ballerini, solisti e corpo di ballo dell'Hamburg Ballett - John Neumeier

allestimento Hamburg Ballett nei quarant'anni della prima assoluta amburghese e della prima italiana in Piazza San Marco nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

22 / 23 luglio 2015

Gala internazionale di danza

Giovani talenti diplomati presso le migliori accademie internazionali

quarta edizione

nell'ambito del Festival «Lo spirito della musica di Venezia»

Teatro La Fenice

29 agosto

2 / 4 / 13 / 16 / 20 / 22 / 25 settembre

2 ottobre 2015

Tosca

musica di **Giacomo Puccini**

maestro concertatore e direttore

Riccardo Frizza

regia **Serena Sinigaglia**

scene **Maria Spazzi**

costumi **Federica Ponissi**

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

LIRICA E BALLETO 2014-2015

Teatro La Fenice

9 / 17 / 19 / 24 / 26 settembre 2015

La cambiale di matrimonio

musica di **Gioachino Rossini**

personaggi e interpreti principali

Tobia Mill Omar Montanari

Fanni Marina Bucciarelli

Edoardo Milfort Giorgio Misseri

maestro concertatore e direttore

Lorenzo Viotti

regia **Enzo Dara**

scene, costumi e luci **Scuola di
scenografia dell'Accademia di
Belle Arti di Venezia**

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
produzione Atelier della Fenice al Teatro
Malibran

Teatro Malibran

6 / 8 / 10 / 11 / 13 ottobre 2015

Dittico

Il diario di uno scomparso
(Zápisník zmizelého)

musica di **Leoš Janáček**

personaggi e interpreti principali

Janek Leonardo Cortellazzi

pianoforte **Claudio Marino Moretti**

Coro del Teatro La Fenice

La voce umana

(La voix humaine)

musica di **Francis Poulenc**

personaggi e interpreti

Una donna **Ángeles Blancas Gulín**

maestro concertatore e direttore

Francesco Lanzillotta

Orchestra del Teatro La Fenice

regia **Gianmaria Aliverta**

scene **Massimo Checchetto**

costumi **Carlos Tieppo**

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice

Teatro La Fenice

20 / 21 / 22 / 23 / 24 / 25 / 27 / 28 / 29
/ 30 / 31 ottobre 2015

Die Zauberflöte

(Il flauto magico)

musica di **Wolfgang Amadeus
Mozart**

personaggi e interpreti principali

Sarastro Goran Jurić

Tamino Antonio Poli

Pamina Ekaterina Sadovnikova

Papageno Alex Esposito

maestro concertatore e direttore

Antonello Manacorda

regia **Damiano Michieletto**

scene **Paolo Fantin**

costumi **Carla Teti**

**Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice**

maestro del Coro

Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La
Fenice

in coproduzione con la Fondazione Teatro
del Maggio Musicale Fiorentino

Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

*Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa*

progetto e realizzazione grafica
Marco Riccucci

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Cristiano Chiarot
aut. trib. di Ve 10.4.1997
iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare

nel mese di gennaio 2015
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)

IVA assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00



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 affettuosa partecipazione che ha accompagnato la rinascita a nuova vita della Fenice, ancora una volta risorta dalle sue ceneri.

Imprese di questo impegno spirituale e materiale, nel quadro di una società moderna, hanno bisogno di essere appoggiate e incoraggiate dall'azione e dall'iniziativa di istituzioni e persone private: in tale prospettiva si è costituita nel 1979 l'Associazione «Amici della Fenice», con lo scopo di sostenere e affiancare il Teatro nelle sue molteplici attività e d'incrementare l'interesse attorno ai suoi allestimenti e ai suoi programmi. La Fondazione Amici della Fenice attende la risposta degli appassionati di musica e di chiunque abbia a cuore la storia teatrale e culturale di Venezia: da Voi, dalla Vostra partecipazione attiva, dipenderà in misura decisiva il successo del nostro progetto.

Sentitevi parte viva del nostro Teatro!

Associatevi dunque e fate conoscere le nostre iniziative a tutti gli amici della musica, dell'arte e della cultura.

Quote associative

Ordinario	€ 60	Sostenitore	€ 120
Benemerito	€ 250	Donatore	€ 500
Emerito	€ 1.000		

I versamenti vanno effettuati su

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406

Intesa Sanpaolo

intestati a

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

Consiglio direttivo

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

Presidente Barbara di Valmarana

Tesoriere Luciana Bellasich Malgara

Revisori dei conti Carlo Baroncini, Gianguido

Ca' Zorzi

Contabilità Nicoletta di Colloredo

Segreteria organizzativa Maria Donata Grimani,
Alessandra Toffanin

Viaggi musicali Teresa De Bello

I soci hanno diritto a:

- Inviti a conferenze di presentazione delle opere in cartellone
- Partecipazione a viaggi musicali organizzati per i soci
- Inviti ad 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 ad 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 200 anni del Teatro La Fenice
- Premio Venezia Concorso Pianistico
- Incontri con l'opera

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

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, 1987¹, 1996² (dopo l'incendio);

Il Teatro La Fenice. Cronologia degli spettacoli, 1792-1991, 2 voll., di Michele Girardi e Franco Rossi, Venezia, Albrizzi, 1989-1992 (pubblicato con il contributo di Yoko Nagae Ceschina);

Gran Teatro La Fenice, a cura di Terisio Pignatti, con note storiche di Paolo Cossato, Elisabetta Martinelli Pedrocchi, Filippo Pedrocchi, Venezia, Marsilio, 1981¹, 1984², 1994³;

L'immagine e la scena. Bozzetti e figurini dall'archivio del Teatro La Fenice, 1938-1992, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1992;

Giuseppe Borsato scenografo alla Fenice, 1809-1823, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1995;

Francesco Bagnara scenografo alla Fenice, 1820-1839, a cura di Maria Ida Biggi, Venezia, Marsilio, 1996;

Giuseppe e Pietro 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.





FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE

Built in 1792 by Gian Antonio Selva, Teatro La Fenice is part of the cultural heritage of not only Venice but also the whole world, as was shown so clearly by the universal emotion expressed after the fire in January 1996 and the moving participation that was behind the rebirth of La Fenice, which once again arose from the ashes. In modern-day society, enterprises of spiritual and material commitment such as these need the support and encouragement of actions and initiatives by private institutions and figures. Hence, in 1979, the Association "Amici della Fenice" was founded with the aim of supporting and backing the Opera House in its multiple activities and increasing interest in its productions and programmes.

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

Make yourself a living part of our Theatre!

Become a member and tell all your friends of music, art and culture about our initiatives.

Membership fee

Regular Friend	€ 60
Supporting Friend	€ 120
Honoray Friend	€ 250
Donor	€ 500
Premium Friend	€ 1,000

To make a payment:

Iban: IT77 Y 03069 02117 1000 0000 7406

Intesa Sanpaolo

In the name of

Fondazione Amici della Fenice

Campo San Fantin 1897, San Marco

30124 Venezia

Tel and fax: +39 041 5227737

Board of Directors

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

President Barbara di Valmarana

Treasurer Luciana Bellasich Malgara

Auditors Carlo Baroncini, Gianguido Ca' Zorzi

Accounting Nicoletta di Colloredo

Organizational secretary Maria Donata

Grimani, Alessandra Toffanin

Music trips Teresa De Bello

Members have the right to:

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

The main initiatives of the Foundation

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

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

Restorations

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

Donations

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

Purchases

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

PUBLICATIONS

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





FENICE SERVIZI TEATRALI

FEST

Presidente

Fabio Cerchiai

Consiglio d'Amministrazione

Fabio Achilli

Ugo Campaner

Fabio Cerchiai

Cristiano Chiarot

Franca Coin

Giovanni Dell'Olivo

Jas Gawronski

Francesco Panfilo

Luciano Pasotto

Eugenio Pino

Vittorio Radice

Direttore

Giusi Conti

Collegio Sindacale

Giampietro Brunello

Presidente

Giancarlo Giordano

Paolo Trevisanato

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

Il Teatro La Fenice

il palcoscenico per i tuoi eventi

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



FEST

Informazioni: www.festdinner.com
Tel. 041796639 - Fax 041796637





VENEZIA

Teatro La Fenice - Foto: G. Michele Crocetti

I biglietti del Teatro La Fenice
sono in vendita nelle Filiali
della Banca Popolare di Vicenza



**Banca
Popolare di Vicenza**

Partner Ufficiale Fondazione Teatro La Fenice di Venezia