

1868 K&E  
03221



FESTIVAL GIOVANI

IL VIAGGIO  
A REIMS



SCAVOLINI  
SPONSOR





Sotto l'Alto Patronato  
del Presidente della Repubblica



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali*



Regione Marche

---

---

### Enti fondatori



*Comune di Pesaro*



*Provincia di Pesaro e Urbino*



**Fondazione**  
Cassa di Risparmio  
di Pesaro



**BANCA POPOLARE  
DELL' ADRIATICO**  
Càrdine



*Fondazione Scavolini*

---



---

Il Rossini Opera Festival è una fondazione promossa dal Comune di Pesaro, dall'Amministrazione provinciale di Pesaro e Urbino, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, dalla Banca Popolare dell'Adriatico e dalla Fondazione Scavolini.

Il Festival si avvale della collaborazione scientifica della Fondazione Rossini.

Il Festival 2001 si attua:

**con il contributo di:** Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione generale Spettacoli dal vivo, Comune di Pesaro, Regione Marche, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino;

**con la partecipazione di:** Scavolini Spa, Banca Popolare dell'Adriatico, Banca delle Marche, Gruppo Biesse, Peter Moores Foundation;

**con l'apporto di:** Abanet Internet Provider, Azienda per la mobilità integrata e il trasporto, Classicauto-Concessionaria Lancia, Ratti Abbigliamento, Schulze Pollmann, Vittoria & Savoy Hotels;

**collaborano** il Conservatorio di musica «G. Rossini», Confcommercio-Riviera Incoming, l'Ufficio Informazioni e Accoglienza turistica.

Il Festival è membro dell'Associazione Europea dei Festival.

---



Presidente

**Oriano Giovanelli**  
*Sindaco di Pesaro*

Consiglio d'amministrazione

**Rosaria Rita Bonatti**  
**Germano Buzzi**  
**Catervo Cangiotti**  
**Paolo Dal Poggetto**  
**Renato Raffaelli**  
**Rolando Tittarelli**

Collegio sindacale

**Flavio Cavalli** (presidente)  
**Lorella Megani**  
**Renata Balestrieri**

---



Sovrintendente  
**Gianfranco Mariotti**

Direttore artistico  
**Alberto Zedda**

Segretario generale  
**Dario Zini**

Direzione tecnica  
**Mauro Brecciaroli**

Direzione amministrativa  
**Marco Angelozzi**

Coordinamento generale  
di Segreteria  
**Maria Rita Silvestrini**

Coordinamento tecnico  
**Claudia Falcioni**

Coordinamento artistico  
**Ludovico Bramanti**

Ufficio Produzione  
**Caterina De Rienzo**

Segreteria artistica  
**Sabrina Signoretti**

Direzione Teatri comunali  
**Giorgio Castellani**

Ufficio Sovrintendenza  
**Annalisa De Franchi**

Contabilità ed Economato  
**Loris Ugolini**

Pubbliche Relazioni  
**Welleda Fochesato Donovan**

Edizioni e Archivio storico  
**Carla Di Carlo**

Servizi di Biglietteria  
**Patricia Franceschini**

Archivio musicale  
**Federica Bassani**

Servizi generali  
**Alessia Murgia**

Ufficio Stampa  
**Simona Barabesi**

Promozione  
**Francesca Maria Carboni**  
**Marco Cadeddu**

Segreteria Ufficio Stampa  
**Giacomo Mariotti**

---

## **La Fondazione Rossini**

---

*La Fondazione Rossini è il referente musicologico del Rossini Opera Festival. Ad essa compete la responsabilità scientifica dei testi eseguiti. Reciprocamente, il Festival è il partner istituzionale e il primo riferimento teatrale della Fondazione. Sorta nel 1869 per volontà del Comune di Pesaro - erede universale di Gioachino Rossini - la Fondazione ha sempre dedicato la sua attività allo studio e alla diffusione della musica del Maestro. Dal 1974, in collaborazione con Casa Ricordi, ha avviato la pubblicazione dell'Opera Omnia rossiniana in edizione critica, prevista in ottanta volumi.*

*Con la direzione artistica di Bruno Cagli e sotto la responsabilità del "Comitato di Redazione delle Edizioni critiche", diretto da Philip Gossett, collaborano al progetto i più importanti studiosi in campo internazionale. Presidente della Fondazione Rossini è l'avv. Alfredo Siepi. Fondazione e Festival, assieme a Casa Ricordi, sono membri del "Comitato per la Restituzione rossiniana", che ha lo scopo di coordinare e rafforzare l'azione delle tre istituzioni.*

# **IL VIAGGIO A REIMS**

**Rossini Opera Festival 2001**

---

**A cura dell'ufficio edizioni e archivio storico  
del Rossini Opera Festival**

Consulenza scientifica della Fondazione Rossini

---

Grafica  
*Dolcini Associati (Antonio Trebbi)*  
Art Direction  
*Massimo Dolcini*

Service  
*AD servizi digitali, Pesaro*

Stampa  
*Studiostampa, Repubblica di San Marino*  
*luglio 2001*

*Stampato su carta Pordenone Vergata / Laid Avorio  
della Cartiera di Cordenons spa*



CORDENONS

---

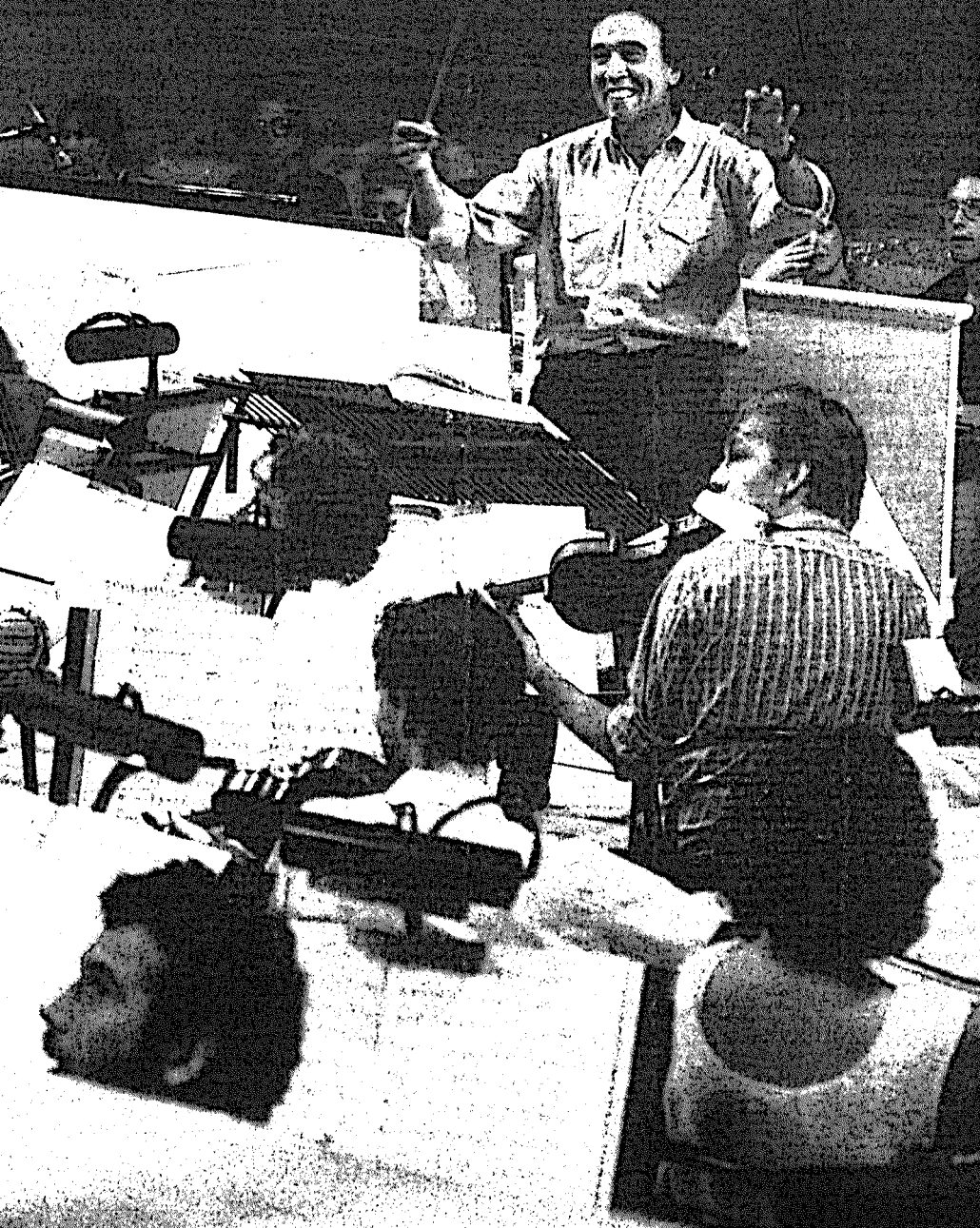
# Sommario

---

<i>Il viaggio a Reims: metafora del rossinismo di Alberto Zedda</i>	<i>p. 13</i>
<i>A journey to Reims: a metaphor of Rossinism by Alberto Zedda</i>	<i>p. 21</i>
<i>Soggetto</i>	<i>p. 29</i>
<i>Story</i>	<i>p. 31</i>
<i>Argument</i>	<i>p. 33</i>
<i>Handlung</i>	<i>p. 35</i>
<i>Schema musicale dell'opera</i>	<i>p. 38</i>
<i>Libretto</i>	<i>p. 41</i>
<i>Gioachino Rossini, elementi biografici</i>	<i>p. 83</i>

---

*Il viaggio a Reims, Auditorium Pedrotti*  
1984: Claudio Abbado in prova con la  
Chamber Orchestra of Europe



# IL VIAGGIO A REIMS

---

Dramma giocoso in un atto di  
**Luigi Balocchi**

Musica di  
**Gioachino Rossini**

---

## Personaggi

---

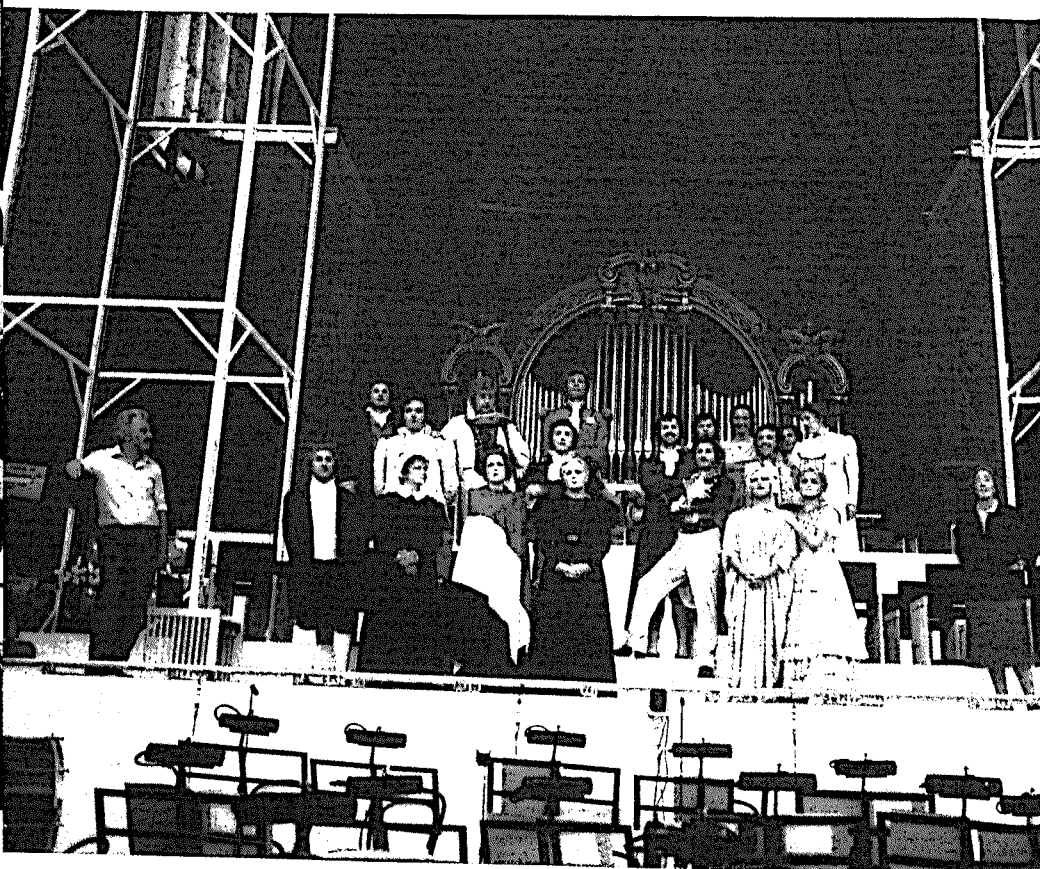
- Corinna**, celebre improvvisatrice romana  
**La Marchesa Melibea**, Dama Polacca, vedova d'un generale Italiano morto, il giorno medesimo delle nozze, in una sorpresa dell'inimico  
**La Contessa di Folleville**, giovine vedova, piena di grazia e di brio, pazza per le mode  
**Madama Cortese**, donna spiritosa ed amabile, nata nel Tirolo, moglie d'un negoziante Francese, che viaggia, e padrone della casa de' bagni  
**Il Cavalier Belfiore**, giovine ufficiale Francese, gajo ed elegante, che fa la corte a tutte le Signore e particolarmente alla Contessa di Folleville, e si diletta di pittura  
**Il Conte di Libenskof**, generale Russo, d'un carattere impetuoso, innamorato della Marchesa Melibea, ed estremamente geloso  
**Lord Sidney**, colonnello Inglese, innamorato segretamente di Corinna  
**Don Profondo**, letterato, amico di Corinna, membro di varie accademie, e fanatico per le antichità  
**Il Barone di Trombonok**, maggiore Tedesco, fanatico per la musica  
**Don Alvaro**, grande di Spagna, uffizial generale di marina, innamorato di Melibea  
**Don Prudenzi**, medico della casa de' bagni  
**Don Luigino**, cugino della Contessa di Folleville  
**Delia**, giovine orfana Greca protetta da Corinna, e sua compagna di viaggio  
**Maddalena**, nativa di Caux, in Normandia, governante nella casa de' bagni  
**Modestina**, ragazza astratta, timida e lenta, cameriera della Contessa di Folleville  
**Zefirino**, corriere  
**Antonio**, mastro di casa  
**Gelsomino**, cameriere  
Quattro virtuosi ambulanti  
Coro di Contadini e Contadine, Giardinieri e Giardinieri, Servi  
Ballerini e Ballerine, Servitori de' viaggiatori dell'albergo
- 

*La scena si finge a Plombières, nella casa de' bagni,  
all'insegna del Giglio d'Oro*

*Prima rappresentazione  
Parigi, Théâtre Italien  
19 giugno 1825*

---

***Il viaggio a Reims, Auditorium Pedrotti***  
**1984: Luca Ronconi e Gae Aulenti con**  
**gli artisti**



## ***Il viaggio a Reims:* metafora del rossinismo**

L'essenza del processo compositivo di Gioachino Rossini si può sintetizzare con una sola parola: idealizzazione. Non è una novità: ogni progetto artistico è basato sull'esigenza di sublimare la realtà trasformando in assoluti universali esperienze e sentimenti della vita individuale. Ma è l'accanimento con cui viene perseguito il distacco dal senso comune a fare della drammaturgia rossiniana qualcosa di assolutamente incomparabile con le altre forme di teatro musicale. In Rossini l'ansia di sottrarsi ai condizionamenti della realtà travalica l'astrazione arrivando a sfiorare l'assurdo. Si annida in questo maniacale processo di aggirare il comune sentire quella componente di follia, di *folie organisé*, come scrisse Stendhal, che lascia un'ombra di mistero sugli esiti dei suoi drammi, incerti fra il sublime della poesia e il disincanto di un'ironia venata di sarcasmo.

Qualunque storia si accinga a raccontare, seria o buffa, Rossini non tralascia espediente per sottrarla alla logica del quotidiano e situarla in un *altrove* individuabile con l'antenna della fantasia e dell'immaginazione piuttosto che con i meccanismi della ragione. Solo a Rossini avviene di creare credibili storie d'amore evitando gli appuntamenti obbligati della seduzione e del dialogo. Valga per tutte la lezione del *Barbiere di Siviglia*, dove Rosina e Almaviva non si trovano mai soli in tutto il corso dell'opera, non posti in

grado dunque di maturare il percorso dialettico e conoscitivo che conduce dal turbamento del primo incontro a una decisione matrimoniale che corona una vicenda irta di contrattempi e difficoltà. E ciò senza trasmettere al pubblico il minimo dubbio sulla legittimità dell'operazione, senza allentare la tensione del divertimento e della partecipazione. Solo Rossini riesce a commuovere con Duetti di indiscutibile carica erotica, quale quello bellissimo fra Elena e Uberto nel primo atto de *La donna del lago*, dove l'oggetto del desiderio è diverso per i due protagonisti, determinando un gioco erotico inquietante: la perversione seduce quando si ammantava di innocenza e virtù, come chiarirà in modo paradigmatico il celestiale terzetto conclusivo del *Comte Ory*.

L'armamentario rossiniano annovera quanto di più sofisticato possa immaginarsi.

Sostanziale nella poetica rossiniana è l'elezione dei testi posti in musica: vicende prive di chiaroscuri psicologici, carenti di un ritmo drammatico preordinato, rallentato dalla presenza di arie introdotte in ossequio alla tradizione del virtuosismo canoro, insidiate da salti logici palesi, comunque fortemente sbilanciate nell'equilibrio fra i prevalenti momenti statici e quelli d'azione. Amnaide e Tancredi trascurano l'occasione di due lunghi duetti per chiarire l'equivoco che li condurrà a separarsi per sempre, ma nessuno se

ne scandalizza perché il fascino del loro amore disperato e romantico risiede nella malinconia della sua tragica incomunicabilità. Semiramide, Arsace, Assur costruiscono in ore di laceranti tensioni, scandite da arie e duetti di smisurata carica emotiva, l'appuntamento con la catarsi purificatrice che si dipana infine in poche, precipitate battute di recitativo strumentato: l'obiettivo di Rossini non è quello di raccontare una storia, ma quello di farci partecipi di uno scontro epico fra la volontà di potenza della creatura umana, per il bene o per il male, e le forze soprannaturali che le si oppongono, simboleggianti la fatalità del destino.

Altrettanto determinante la scelta di una vocalità essenzialmente artificiale, basata su cellule melodiche anodine, virtuosisticamente elaborate, tipiche del vocabolario strumentale, ma che non escludono l'edonistico abbandono al piacere del canto. Per diventare espressivo questo canto rossiniano ha bisogno della collaborazione trasfigurante dell'interprete, che gli insuffla luce, vita, immagine onde uscire dai meandri del cervello e raggiungere le pulsioni del cuore. L'interprete capace di trasformare il gelo dell'astrazione in fonte di emozioni significanti conquista il diritto a simboleggiare e a trasmettere grandi e nobili sentimenti: il virtuoso della vocalità diventa automaticamente espressione specchiata della Virtù, della Regalità, dell'Eroismo, dell'Amore sublime. Solo il superbo cantore capace di modulare colori innumerevoli, compiere acrobazie mirabolanti, piegare la voce a chiaroscuri che simulino le sfumature dell'animo è in condizione di dominare e dar senso a vicende che poggiano su metafore astratte e vaghe. Giusto dunque che la tipologia vocale dell'interprete non debba rispondere a criteri governati dalla logica della verosimiglianza.

Se il Vincitore, l'Eroe, l'Eletto deve sorprendere per la qualità del suo cantare, è naturale che venga scelto dove esistono le migliori condizioni per assicurare l'attesa meraviglia. Un tempo la scelta cadeva sul Castrato, voce duttile e potente, naturale e insieme artificiale, non interamente maschile né interamente femminile, portato dunque a evocare la mitica figura dell'ermafrodita. Privato di questa possibilità, Rossini ha trovato nella voce femminile del contralto la sostituzione più convincente: prima di tutto perché al contralto è consentito un acrobatismo virtuosistico esteso e robusto; poi perché la condizione innaturale del travestimento imposto dai ruoli facilita quel processo di distacco dalla verità a lui tanto caro. A questa vocalità si affianca l'adozione di un vocabolario strumentale personalissimo, basato su microcellule fortemente caratterizzate in senso ritmico e dinamico ma non altrettanto significanti riferite all'espressione. Il linguaggio della musica, si sa, è astratto e asemantico per natura: quello rossiniano lo è più d'ogni altro proprio per lo scarso valore espressivo di temi melodici asciutti e brevi che non tollerano sviluppo, sostituito dalla pura e semplice ripetizione o dal susseguirsi di nuovi spunti tematici. Nessun altro autore applica sistematicamente l'apparente assurdità di ricorrere a vocaboli identici, impiegati con eguale disinvoltura e efficacia, per accompagnare le opposte situazioni della gioia e del dolore. Si spiega così la perfetta funzionalità di sinfonie quale quella dell'*Aureliano in Palmira*, nata da situazioni tragiche e, trasmigrata nel *Barbiere di Siviglia*, diventata prototipo di sinfonia giocosa.

In una prospettiva più lata si spiega anche perché sia possibile che novanta minuti di musica (si badi: non un tema, una pagina, un'aria,

un duetto!) passino senza modificare una nota o uno strumento da un'opera italiana, *Il viaggio a Reims*, a un'opera francese, *Le Comte Ory* aderendo tanto bene alla diversa situazione da far qualificare autonomamente le due opere fra i capolavori. Nel passaggio dall'una all'altra, la partitura musicale viene smontata e rimontata determinando impreviste cadenze e successioni, prestabilite dai nuovi librettisti piuttosto che dal compositore. Determinanti, certo, le pagine nuove, composte da Rossini per collegare e completare le parti rimaste senza copertura musicale, ma resta il fatto straordinario che al direttore d'orchestra, al regista, al cantante, all'ascoltatore impegnati in una di queste opere mai avviene di andare col pensiero all'altra, di ritrovare suggestioni parallele, di confondere i significati della rappresentazione. Si aggiunga che per molti commentatori non sprovveduti il cambio di collocazione ha significato addirittura una sostanziale mutazione di pelle, sino a ravvisare nel *Comte Ory* una vena d'ispirazione francese sconosciuta ne *Il viaggio a Reims*.

In effetti nella permuta la cifra stilistica ha subito un cambio radicale. Nel *Viaggio a Reims* la comicità segue la tendenza che Rossini, sollecitato dalla prepotente vocazione drammatica, aveva perseguito con *Barbiere* e *Cenerentola* di allontanarsi dal *comique absolu* coltivato nelle farse d'esordio e sfociato nel capolavoro del genere, *L'Italiana in Algeri*, per avvicinarsi al *comique significatif*, mescolanza di buffo e di serio. L'opera va dunque ascritta al filone semiserio. *Le Comte Ory* ritorna invece, sorprendentemente e senza esitazioni, al *comique absolu*, il primo, spontaneo modo di esprimersi del giovane Rossini: un astrattismo sganciato da ogni prudenza, consentito solo al genio visionario.

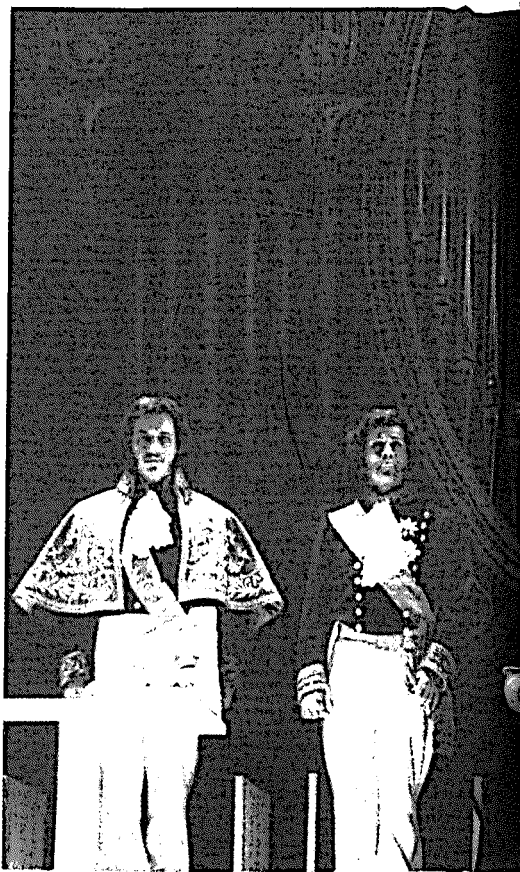
Ne *Le Comte Ory* il gioco è spinto al limite di impostare e condurre il discorso drammaturgico non su quello che accade in scena, ma su quello che potrebbe accadere o che si immagina accadere. Il meccanismo illusorio del travestimento, largamente impiegato, non riguarda più soltanto tonache, barbe finte, luoghi esotici: si trasferisce nell'inconscio a suggerire esiti diversi da quelli che appaiono sulla scena, di modo che la vera natura dei comportamenti, i moventi che li determinano sfuggono alla valutazione immediata dell'osservatore. Il travestimento diviene così strumento principe dell'ambiguità e confonde il giudizio morale con l'innocente apparenza del gioco.

*Il viaggio a Reims*, conobbe un grande successo alla sua presentazione, il 19 giugno 1825 al Théâtre Italien di Parigi, e fu subito giudicata dalla critica, Stendhal e Castil Blaze in testa, una della più felici creazioni di Rossini. L'opera siglò i festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo X Re di Francia, avvenuta a Reims, sede tradizionale della cerimonia, circa due settimane prima. Il Re presenziò con la famiglia alla rappresentazione, cosicché non fu possibile al pubblico, per ragioni di etichetta, manifestare apertamente il proprio entusiasmo. Il cast, per qualità e quantità senza eguali nella storia dell'opera lirica, allineava i più bei nomi del firmamento canoro, praticamente tutte le stelle dell'Opéra e del Théâtre Italien, ansiose di rendere omaggio al nuovo padrone del loro destino: Giuditta Pasta, Adelaide Schiassetti, Laure Cinti, Domenico Donzelli, Marco Bordogni, Felice Pellegrini, Vincenzo Graziani, Carlo Zucchelli e Nicholas-Prospér Lévasseur.

Alla rappresentazione di quella memorabile serata ne seguirono una seconda il 23 e una terza il 25. Poi,

nonostante pressioni insistenti, Rossini non consentì altre riprese, salvo una concessa alla Duchesse de Berry, che però non ebbe luogo per l'indisponibilità di un protagonista, Felice Pellegrini. Una seconda eccezione, con Filippo Galli al posto di Pellegrini, ebbe miglior sorte il successivo 12 settembre, ma Rossini fu irremovibile nel non consentire che lo spettacolo passasse all'Opéra, dove avrebbero trovato posto più spettatori. Con questa rappresentazione Rossini considerò conclusa la storia del *Viaggio a Reims* che riteneva non più proponibile per varie ragioni: prima di tutto per una questione di eleganza nei confronti del Sovrano, destinatario di un omaggio che per essere tale doveva restare esclusivamente suo; poi perché la pratica di direttore artistico e di organizzatore teatrale gli insegnava che nessun impresario ragionevole avrebbe accettato di radunare per un solo spettacolo tanti cantanti e di levatura tale da corrispondere alle richieste di ruoli composti per i più grandi interpreti dell'epoca, dunque irti di ogni difficoltà; infine perché dubitava che uno spettacolo tanto insolito nella sostanza drammaturgica, governata dalla necessità di trovar posto a tanti personaggi, potesse veramente interessare lo spettatore.

Quest'ultimo dubbio viene confermato dalla definizione che di suo pugno premette all'autografo della partitura del *Viaggio*: «Cantata», diversamente da quanto si leggeva nel libretto che accompagnava la rappresentazione parigina: «Dramma giocoso in un Atto», e, nella titolazione in francese, «Opéra Comique en un acte». Di fatto Rossini smembrò la partitura del *Viaggio* traendone tutte le pagine non condizionate dall'organico abnorme e dalla situazione di circostanza e passandole, con la collaborazione di Eugène



*Il viaggio a Reims*, Auditorium Pedrotti 1984: Leo Nucci, Dalmacio Gonzales, Lucia Valentini Terrani, Katia Ricciarelli, Enzo Dara, Lella Cuberli e Samuel Ramey

Scribe, il più esperto uomo di teatro del tempo, in quella che doveva divenire la prima opera composta espressamente per Parigi, dopo i rifacimenti de *Le siège de Corinthe* e del *Moïse et Pharaon*: *Le Comte Ory*.



L'autografo delle parti superstiti, quelle non passate ne *Le Comte Ory*, fu gelosamente conservato nella sua collezione privata e solo dopo la morte fu regalato dalla vedova Olympe all'amico medico Vio Bonato, forse per debito di riconoscenza per averlo amorosamente assistito negli ultimi anni. I 149 folli, perfettamente conservati, sono poi approdati per ragioni non chiarite alla Biblioteca di Santa Cecilia, in Roma, dove an-

cora si trovano. Non è ancora stata ritrovata, invece, la lezione autografa della parti trasmigrate nell'*Ory*, per cui il lavoro degli studiosi della Fondazione Rossini che l'hanno ricostruite ha dovuto basarsi sull'edizione a stampa della partitura pubblicata da Troupenas nel 1828 (sicuramente con la vigile presenza del Maestro, amico dei Troupenas e ancora residente a Parigi), sulle parti d'orchestra e coro adoperate nella

prima esecuzione parigina dell' *Ory*, conservate nella Biblioteca dell'Opéra, e sui materiali di due pasticci, *Andremo a Parigi?* (1848) e *Il viaggio a Vienna* (1854), che, a dispetto della volontà di Rossini, erano stati allestiti, assente il compositore, a Parigi in onore dei moti rivoluzionari di quell'anno (!) il primo e a Vienna in occasione del matrimonio di Francesco Giuseppe con Elisabetta, il secondo.

*Il viaggio a Reims*, Auditorium Pedrotti 1984: Samuel Ramey, Bernadette Manca di Nissa, Cecilia Gasdia, Edoardo Gimenez, Ruggero Raimondi, Lella Cuberli, Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani, Francisco Araiza, Ernesto Gavazzi, Leo Nucci

Ciononostante la ridicola leggenda che Rossini avesse distrutto la partitura del *Viaggio a Reims* dopo averne estrapolato i pezzi migliori perché insoddisfatto dei risultati continuò a circolare. Il titolo rimase vivo nella coscienza dei contemporanei, talché una ouverture apocrifia, composta da chi sa chi su uno spunto tematico proveniente dalle danze del Finale e su altri derivati dalle danze de *Le siège de Corinthe*, conobbe un successo protrattosi sino ai nostri giorni, pur essendo documentato ch'essa mai fu associata all'opera in questione. *Il viaggio a Reims* rappresenta il punto d'arrivo del rossinismo, la sua folgorante metafora, proprio per la natura ambigua di opera-non opera, che sfug-



ge a ogni definizione razionale. Rossini costruisce uno spettacolo fuori dalle regole, e con ciò stesso realizza la regola non scritta della sua parabola di musicista che rifugge i percorsi della verosimiglianza e della logica.

Il libretto, moderatamente comico, svolge con intelligenza un'esilissima trama: gli ospiti di uno stabilimento balneare di Plombières, l'albergo del Giglio d'Oro (!), provenienti da ogni parte d'Europa, vorrebbero organizzare una spedizione a Reims per prender parte alla cerimonia d'incoronazione del nuovo sovrano di Francia, Carlo X, spinti più dal desiderio di combattere la noia del soggiorno termale che dalla fede monarchica comportata dallo status di nobili e ricchi esponenti della classe che conta. La difficoltà di trovare un mezzo di trasporto li induce a sostituire il progettato viaggio con una improvvisata Accademia nel salone dell'Albergo, nella quale ciascuno si ingegna a contribuire in modo originale all'omaggio regale cantando una tipica sequenza della sua terra d'origine. La vita dell'albergo è descritta in un susseguirsi di quadretti, fra loro collegati da recitativi secchi che faticosamente cercano di stabilire un sensato tessuto connettivo, dove vengono saporosamente tratteggiati gli intrecci amorosi nati nel disimpegnato clima vacanziero, i giochi erotici occasionali, le manie, le gelosie, le follie di personaggi emblematici che compongono un solido quadro sociale, osservato con bonomia, ma anche con inesorabile, graffiante ironia.

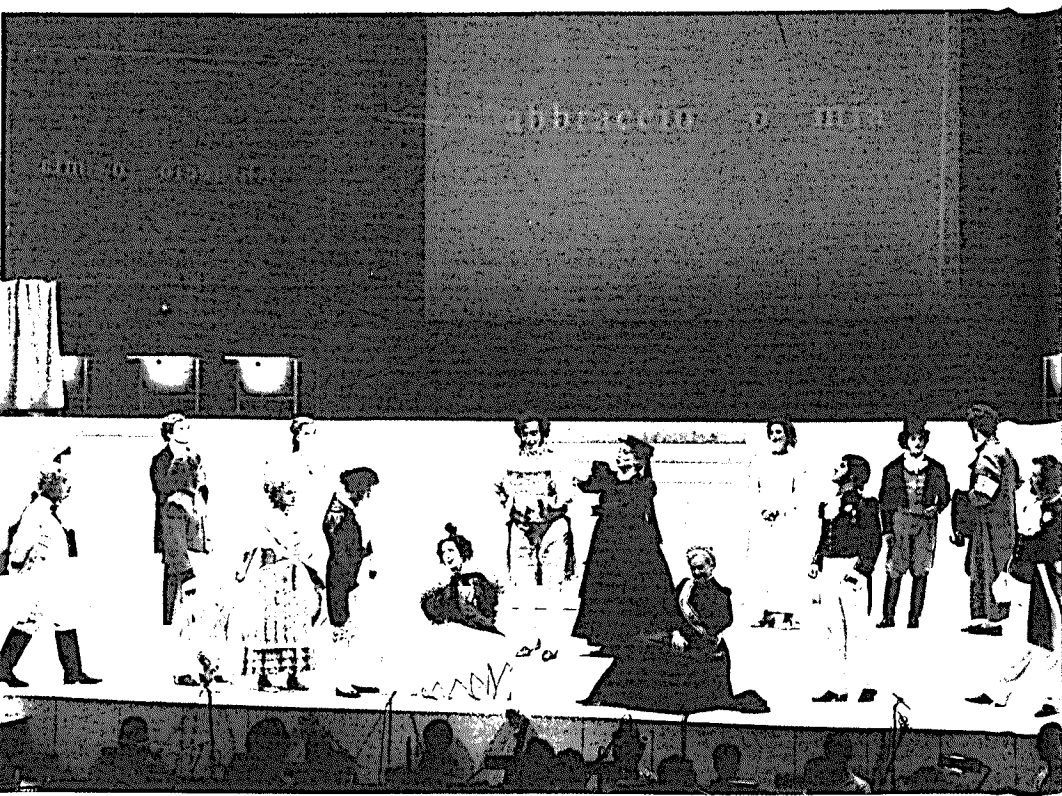
Ne esce uno spaccato di costume che, considerato il contesto, viene a costituire un omaggio discutibile per un monarca circondato in corte da personaggi appartenenti a quel cetto. Momenti musicali brillanti e comici si alternano ad altri decisamente da

opera seria. Come sempre nel miglior Rossini, le immagini evocate dal testo vengono innalzate dalla musica ben al di là del loro significato estrinseco, configurandosi in preziosi aforismi di astratta valenza. Ancora una volta Rossini prende in giro un mondo, una società, una morale, anche se nel *Viaggio a Reims*, diversamente che nel *Comte Ory*, lascia da parte i veleni corrosivi e rinuncia a scoperte provocazioni eversive. Passata nel *Comte Ory*, la stessa musica suonerà sprezzante rivolta contro l'ordine che nel *Viaggio a Reims* aveva celebrato con distaccato umorismo.

Ci sono due modi di mettere insieme una compagnia in grado di interpretare questa difficilissima opera: riunire i migliori interpreti rossiniani del mondo o affidarla a giovani disposti a lavorare lungamente insieme su questa partitura. Un cantante giovane ben motivato potrà essere buono o cattivo, mai mediocre, la peggior condizione, questa, che possa toccare alla musica di Rossini. La routine, anche raffinata, uccide inesorabilmente l'arte rossiniana; l'entusiasmo dell'immaginazione e la gioia della creazione l'animano, anche al di là di risultati tecnici modesti.

**Alberto Zedda**

*Il viaggio a Reims*, Teatro Rossini 1992:  
Enzo Dara, Marzio Giossi, Samuel Ramey, Cecilia Gasdia, Barbara Maria Fritoli, William Matteuzzi, Lella Cuberli, Ruggero Raimondi, Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, Gabriele Sima, Lucio Gallo, Ezio Pirovano, Goran Simic, Chris Merritt



## ***The journey to Reims: a metaphor of Rossinism***

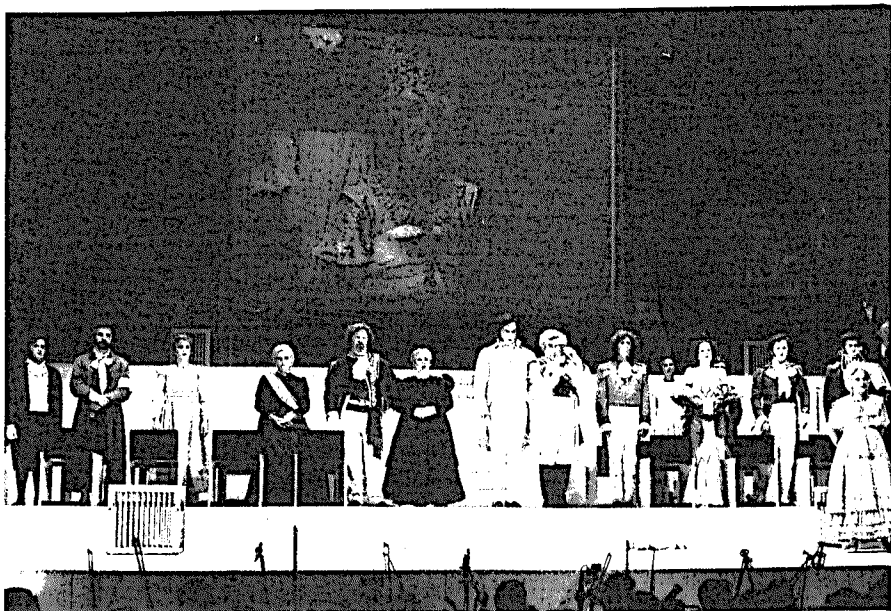
*The essence of Gioachino Rossini's processes of composing may be reduced to one word: idealisation. Nothing new in that: every artistic project is based upon the need to sublimate reality, transforming the experiences and the feelings of an individual's life into universal absolutes. But it is the ruthless tenacity in keeping detached from common sense that makes Rossini's dramaturgy something that cannot be compared at all with other forms of musical theatre. In Rossini the desire to avoid being influenced by reality overtakes mere abstraction, almost touching absurdity. Within this maniacal process of outflanking common feelings there lies concealed that certain tinge of madness, that folie organis e, as Stendhal calls it, that leaves a shadow of mystery over the denouements of his plots, wavering between the sublimity of the poetry and the disenchantment of an irony tinged with sarcasm.*

*Whatever tale he sets out to tell, whether seria or buffa, tragic or comic, Rossini leaves no stone unturned to cut it off from everyday logic and place it in an elsewhere that we cannot locate with the mechanisms of reason, but rather with the antennae of fantasy and imagination. Rossini is unique in being able to create believable love stories whilst avoiding the usual, obligatory scenes of wooing and love exchanges. Let *Il barbiere di Siviglia* serve as one example for all; *Rosina**

*and Almaziva are never left alone together during the entire course of the opera, and so they never have the chance to bring to fruition a slowly developing knowledge of character and exchange of ideas that should carry them from the trembling first encounter to a decision to marry, the culminating point of a love story bristling with obstacles and difficulties. And he does this without the audience ever having the slightest doubt as to the legitimacy of the operation, without slackening the tension of the fun and our participation in it. Only Rossini succeeds in moving us with duets of an undeniably erotic flavour, such as the lovely one between Elena and Uberto in the first act of *La donna del lago*, in which each of the two is thinking of a different beloved object, leading to the creation of a disturbing erotic picture: perversion becomes seductive when it cloaks itself in innocence and virtue, as will be proved once and for all by the heavenly final trio in *Le Comte Ory*.*

*Rossini's armoury contains everything imaginable in the realm of sophistication.*

*The choice of texts to be set to music is fundamental to Rossini's poetical scheme: stories with absolutely no psychological light and shade, lacking in preordained dramatic rhythm, which is held up by arias dragged in to observe traditions of vocal display, undermined by obvious gaps in logic, in any case pulled*



*Il viaggio a Reims*, Teatro Rossini 1992:  
Marzio Giossi, Goran Simic, Barbara  
Maria Frittoli, Lucia Valentini Terrani,  
Chris Merritt, Cheryl Studer, Ruggero  
Raimondi, Enzo Dara, Samuel Ramey,  
Gabriele Sima, Lella Cuberli, William  
Matteuzzi, Lucio Gallo, Cecilia Gasdia

*out of any balance between the prevalent moments of stasis and those of action. Amenaide and Tancredi do not take advantage of the opportunity offered by two long duets to clear up the misunderstanding that in the end will divide them for ever, but nobody is shocked because all the fascination of their desperate and romantic love lies in the melancholy fact of its tragic incommunicability. Semiramide, Arsace and Assur, in hours of lacerating tension, divided up into arias and duets of an overwhelmingly emotional content, build up to an appointment with a purifying catharsis that, in the end, resolves itself in a few bars of hurried accompanied recitative: Rossini's object is not to tell us a story, but to involve us in an epic clash between man's desire for power, be it for good*

*or evil, and the supernatural forces opposing him, symbolising the inevitability of fate.*

*Another, equally determining factor is the choice of an essentially artificial vocal style, based upon anodyne melodic cells, elaborated into virtuosity, typical of the instrumental vocabulary, but not excluding a hedonistic giving oneself up to the pleasure of singing. In order to become expressive this Rossinian singing style requires the transfiguring collaboration of the singer, who breathes light, life and colour into it so that it may emerge from the windings of the brain and pass into the pulsations of the heart. The singer capable of transforming frozen abstraction into a source of meaningful emotion earns the right to symbolise and transmit great and noble sentiments: the singing virtuoso automatically becomes the very picture of Virtue, Royalty, Heroism, or Sublime Love. Only the master singer capable of painting innumerable colours, achieving incredible acrobatics, moulding the voice to*

shadings reflecting the fluctuations of the soul is capable of mastering and giving meaning to stories based upon abstract and vague metaphors. It is only right, therefore, that the vocal idiosyncrasy of the singer should have no connection with criteria deriving from the logic of verisimilitude.

If the Victor, the Hero, the Elect must surprise us by the quality of their singing, it follows that they should be chosen from sources best guaranteeing that the expected miracle will take place. At one time the choice fell upon the castrato, whose voice was flexible and powerful, natural and artificial at one and the same time, neither completely masculine nor completely feminine, and so inclining to suggest the mythical figure of the hermaphrodite. Denied this possibility, Rossini found in the female contralto voice the most convincing substitute: first of all because the contralto is capable of robust and wide-ranging virtuosity; then because the unnatural condition of cross-dressing imposed by the male roles was all in favour of that detachment from reality that he loved so much. Together with this style of vocalisation he adopted an instrumental vocabulary of a highly personal nature, based upon micro-cells strongly characterised in rhythm and dynamics but not equally significant in their relation to any power of expression. The language of music, we know, is in its very nature abstract and without intrinsic meaning: Rossini's is more so than any other, exactly because of the relative lack of expressive content in his dry, short melodic themes that resist development, and rather give way to repetition pure and simple, or to the emergence of other themes of the same kind. No other composer resorts systematically to the apparent absurdity of using the same tunes,

adopted with the same enthusiasm and the same success, first to express joy and then to express grief. This is why an Overture like that to Aureliano in Palmira, composed to introduce tragic scenes, could be transferred with perfect success to *Il barbiere di Siviglia*, where it becomes the perfect prototype of a comic opera Overture.

In a broader sense this also explains why ninety minutes of music (be it noted, we are not talking about a tune, a page, an aria or a duet!) could possibly be transferred without changing one note or one instrument from an Italian opera, *Il viaggio a Reims*, to a French opera, *Le Comte Ory*, and be so suited to each of the different situations in the two operas as to qualify each as one of his masterpieces, independently of the other. In the switch from one opera to the next, the musical score gets taken to pieces and put together again, this causing unexpected cadenzas and joins, determined upon by the new librettists rather than by the composer. Certainly, the newly-composed music, written by Rossini to join together and complete the sections left without musical accompaniment, are of some significance, but the extraordinary fact remains that to neither the conductor, the stage director, the singer nor the listener involve in either of these operas does it ever occur to think of the other opera, to wander in thought from one situation to the corresponding one, to misinterpret the meaning of what is going on. Add to this that even some expert critics have opined that the change of context has changed the very nature of the music, so that in *Le Comte Ory* they seem to recognize a typically French vein of inspiration that they do not find in *Il viaggio a Reims*.

In fact, the transformation has implied a radical change in stylistic



*Il viaggio a Reims*, Palafestival 1999:  
Elizabeth Norberg-Schulz

*outline. In Il viaggio a Reims the comedy follows the same tendency that Rossini had pursued in the Barbieri and the Cenerentola, inspired as he was by a true vocation for the stage, distancing himself from the comique absolu which he had first cultivated in the one-act comic operas of his debut and brought to full flower in the masterpiece of this*

*genre, L'Italiana in Algeri, and tending rather towards the comique significatif, a mixture of the comic and the serious. This opera, therefore, should be considered as belonging to the semiserio genre. Surprisingly and unhesitatingly, however, Le Comte Ory returns to the fold of the comique absolu, the genre in which the young Rossini first chose to express himself: abstraction untrammelled by any prudence, permissible only to the visionary genius.*



*In Le Comte Ory the dramatic development is based not upon what takes place onstage, but on what could take place or what is imagined to be taking place: this game is played to the limits. The exhaustive exploitation of the idea of men dressing up as women, a gambit producing considerable illusion, is not limited simply to nuns' robes, false beards, exotic places: in the unconscious mind it suggests the idea of different denouements to the ones*

*proposed onstage, so that the true nature of the behaviour and the actions leading to the denouements are not immediately appraised at their true worth by the listener. In this way cross-dressing becomes a leading instrument in ambiguity and confuses our moral judgment with the innocent appearance of fun.*

*Il viaggio a Reims won a huge success at its first performance, on 19 June 1825 at the Théâtre Italien, Paris, and was immediately pronounced as one of Rossini's happiest creations by the critics, led by Stendhal and Castil Blaze. The opera marked the celebrations of the coronation of Charles X, King of France, which took place at Reims, the traditional venue for this ceremony, about two weeks earlier. The King and his family were present at the performance, and so for reasons of etiquette the audience could not openly demonstrate their enthusiasm. The cast, unequalled in operatic history for quality and quantity, included the greatest names in the firmament of song, practically all the stars of the Opéra and the Théâtre Italien, all anxious to pay homage to the new ruler of their destinies: Giuditta Pasta, Adelaïde Schiassetti, Laure Cinti, Domenico Donzelli, Marco Bordogni, Felice Pellegrini, Vincenzo Graziani, Carlo Zucchelli and Nicholas-Prosper Lévasseur.*

*This memorable first performance was followed by a second, open to the general public, on the 23rd, and a third on the 25th. Then, in spite of repeated requests, Rossini would not allow any further performances except one, kindly conceded to the Duchesse de Berry, which, however, did not take place because Felice Pellegrini, one of the leading singers, was not available. A second exception, with Filippo Galli in Pellegrini's role, had more luck and was*

given on the 12 September following, but Rossini proved unyielding and refused permission for the work to receive further performances at the Opéra, which had a larger seating capacity. With this last performance Rossini considered that *Il viaggio a Reims* had run its course, believing that for various reasons it should no longer be offered to the public: firstly because it had been conceived as an act of homage to the Sovereign, and for reasons of delicacy with regard to the King, the homage must remain his exclusively; then, his own experience as artistic director and theatrical organiser taught him that no reasonably-minded impresario would accept having to gather together, for just one opera, so many solo singers, and singers capable of fulfilling the demands of roles written for the greatest singers of the day, thus crammed with every kind of so difficulty; lastly, perhaps because he doubted that a show with so unusual a dramatic structure, based on the need to supply roles for so many singers, could be of any real interest to the theatregoer.

This last doubt is confirmed by the definition that he wrote in his own hand on the autograph manuscript score of *Il viaggio*: «Cantata», unlike the libretto printed for the first Paris performance, which defines the work «Dramma giocoso in un Atto», and, on the title-page in French, «Opéra Comique en un acte». In fact Rossini dismembered the score of *Il viaggio*, taking out all the passages that were not strictly related to the abnormally large cast and the festival nature of the work and, with the collaboration of Eugène Scribe, the cleverest man of the theatre of the day, he inserted them into *Le Comte Ory*, which should become the first opera he composed especially for Paris after his revisions, *Le siège de Corinthe* and *Moïse et Pharaon*. The auto-

graph manuscript of the parts left over, those not used in *Le Comte Ory*, was carefully preserved in his private collection and only after his death was presented by his widow Olympe to his doctor friend Vio Bonato, perhaps in grateful recognition for having lovingly watched over his health in his declining years. The 149 folios, in a perfect state of preservation, then ended up, for reasons that still have to be cleared up, in the Santa Cecilia library, Rome, where they are still. On the other hand, the autograph of the portions incorporated into *Le Comte Ory* has never been located, and so the work of the researchers of the Fondazione Rossini who have reconstructed it has, of necessity, been based on the printed full score published by Troupenas in 1828 (surely under the strict supervision of the composer, a friend of Troupenas, and he was still resident in Paris), on the orchestral and choral parts used at the first Paris performances of *Ory*, preserved in the Opéra library, and on the materials for two pastiches, *Andremo a Parigi?* (1848) and *Il viaggio a Vienna* (1854), which, contrary to Rossini's wishes, had been mounted, without the composer's assistance, in Paris in honour of the revolutionary movements of that year (!) on the former occasion, and in Vienna to celebrate the marriage of Franz Joseph to Elisabeth on the latter.

In spite of this the ridiculous story continued to circulate that Rossini had destroyed the score of *Il viaggio a Reims* after having taken out the best numbers because he was dissatisfied with the results. The title remained alive in the minds of his contemporaries, so much so that an apocryphal Overture, composed by who knows whom on a theme derived from the dance in the Finale and others derived from dances in *Le siège de Corinthe*, has enjoyed a

success lasting into our own times, even though it is fully documented that it never had anything to do with the opera in question. *Il viaggio a Reims* represents the high-water mark of Rossinism, its resplendent metaphor, by reason of its ambiguous nature as an opera / non-opera, escaping any rational definition. Rossini has constructed a show independent of all the rules, and by doing so he realises the unwritten rule of his parabola as a musician, which repels any attempt at measuring with the rules of verisimilitude and logic.

The libretto, moderately funny, cleverly works out a slender plot: the customers of a thermal baths establishment at Plombières, the Inn of the Golden Fleur-de-Lys (!), coming from every corner of Europe, would like to organise a trip to Reims to see the coronation of the new King of France, Charles X, inspired more by the desire to get away from the boredom of the spa than by the loyalty to the monarchy implied in their very status of noblemen or rich members of the powerful class. Difficulties in finding transportation induce them to replace the projected trip with an improvised literary salon in the Hotel lounge, in which each of them engages to make an original contribution to the King's praises by singing some piece typical of his or her national music. Hotel life is depicted in a sequence of vignettes, linked together by secco recitatives laboriously endeavouring to establish an acceptable connecting tissue, in which we observe, delightfully pictured, the amorous intrigues that the careless holiday atmosphere gives rise to, the occasional erotic flirtations, the manias, jealousies and follies of symbolical characters who go to make up a solid social picture, observed with bonhomie, but also with an inexorable, acidulous irony.

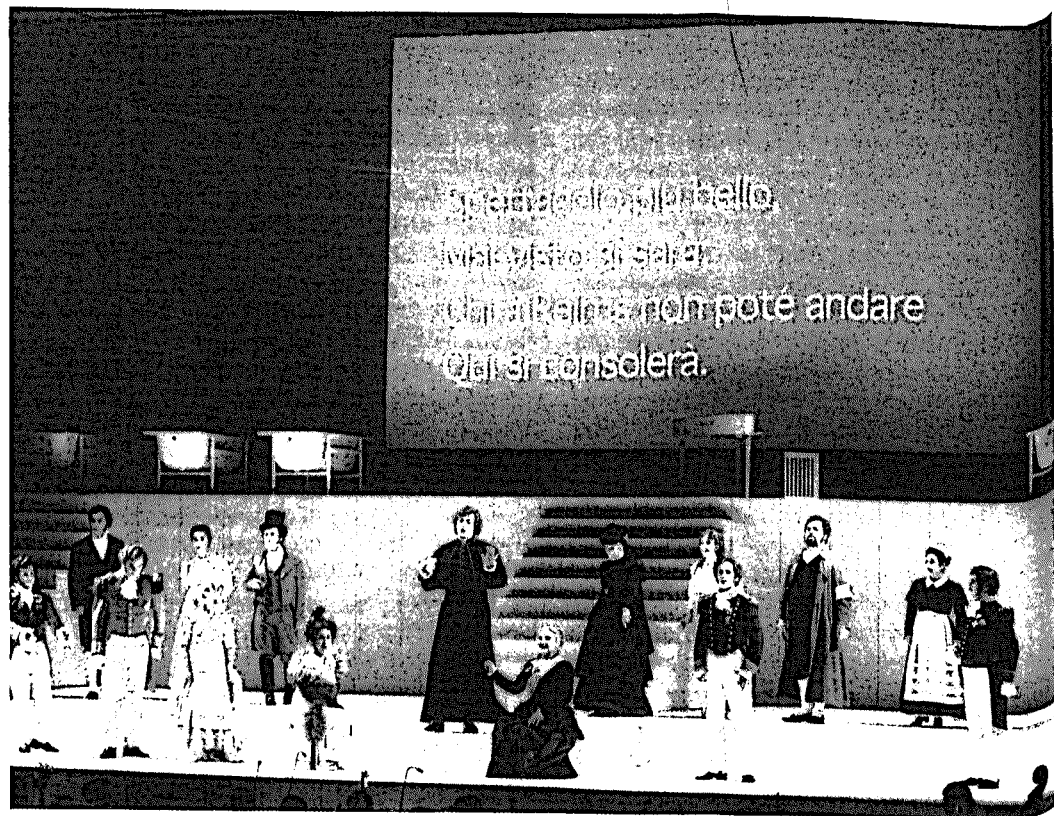
What comes out of all this is a vertical section of society which, considering the context, constitutes rather a dubious homage to a King who, in his Court, was surrounded by people belonging to those very sections of society. Moments of brilliant and comic music alternate with others decidedly reminiscent of opera seria. As always in the best of Rossini, the images evoked by the text are elevated by the music far above their intrinsic meaning, forming precious aphorisms of abstract valence. Once again Rossini makes fun of a world, a society, a morality, even though, in *Il viaggio a Reims*, differently from *Le Comte Ory*, he rejects corrosive poisons and does without openly revolutionary provocations. When it is absorbed into *Le Comte Ory*, this same music - which in *Il viaggio a Reims* had celebrated an established social order with detached humour - would sound like scornful revolt against that same order.

There are two ways in which one can collect a company of singers capable of performing this extraordinarily difficult opera: gather together the best Rossini singers in the world, or entrust it to young singers willing to work together for a long time on this score. A young singer endowed with enthusiasm for his task may be either good or bad, but never mediocre, which is the worst possible condition that could afflict Rossini's music. Routine, even refined routine, inexorably kills Rossini's art; the enthusiasm of the imagination and joy in creation can bring it to life, even raise it above modest technical results.

**Alberto Zedda**

Translation by *Michael Aspinall*

*Il viaggio a Reims*, Palafestival 1999:  
Antonino Siragusa, Mauro Utzeri, Michele Pertusi, Marina Comparato, Elizabeth Norberg-Schulz, Gregory Bonfatti, Eva Mei, Nicola Ulivieri, Enkelejda Shkosa, Valeria Esposito, Donata D'Annunzio Lombardi, Juan Diego Florez, Roberto De Candia, Roberta De Nicola, Roberto Frontali



## Soggetto

Madama Cortese, proprietaria dell'albergo termale «Il Giglio d'Oro», a Plombières, invita gli inservienti ad occuparsi con solerzia dei preparativi per il viaggio a Reims che gli ospiti si apprestano a compiere, la sera del giorno stesso, per assistere all'incoronazione del nuovo re, Carlo X, che avrà luogo, come è tradizione, in quella città.

Dopo che Don Prudenziò, il medico dell'albergo, ha esaminato con cura le colazioni preparate per gli ospiti, per verificarne la conformità alle proprie indicazioni, e Madama Cortese ancora una volta ha raccomandato alla servitù di adoperarsi per il buon nome della locanda, interviene la Contessa di Folleville, graziosa parigina che «delira per le mode», amante del Cavalier Belfiore, aiutante ufficiale francese. La Contessa è preoccupata perché non sono ancora giunti i suoi abiti da indossare per la grande festa. In seguito Luigino, cugino della Contessa di Folleville che doveva provvedere al loro ritiro, annuncia che la diligenza con gli effetti personali della nobile signora si è rovesciata, danneggiando il suo prezioso carico di scatole e cassette. A tale notizia la Contessa sviene, richiamando su di sé l'attenzione degli altri ospiti dell'albergo che cercano di rianimarla. L'arrivo di Modestina, cameriera della Contessa, con uno scatolone che si è inaspettatamente salvato nella rovinosa caduta della carrozza, rianima l'angosciata gentildonna, che si accontenta di aver re-

cuperato, per la festa, un prezioso cappellino.

Nel frattempo il Barone di Trombonok, ufficiale tedesco fanatico per la musica ed eletto cassiere del viaggio dagli ospiti dell'albergo, prende gli ultimi accordi con il «mastro di casa» Antonio, affinché provveda ai bagagli e alle eventuali necessità dei viaggiatori. Entrano in scena Don Profondo, letterato membro di varie accademie, collezionista maniaco di antichità e Don Alvaro, Grande di Spagna, che presenta al Barone di Trombonok la Marchesa Melibea, bella vedova polacca di un generale italiano, di cui è innamorato, desiderosa di intraprendere il viaggio a Reims insieme con gli illustri membri della compagnia. L'arrivo del Conte di Libenskof, gentiluomo russo anch'egli innamorato di Melibea, ingelosisce Don Alvaro e la rivalità tra i due pretendenti viene espressa dichiaratamente in presenza di Melibea e di Madama Cortese, finché il canto di Corinna, improvvisatrice romana, altra ospite dell'albergo del Giglio d'Oro, giunge da dietro le quinte a placare gli animi accesi dai furori della gelosia.

Madama Cortese è preoccupata per il ritardo di Zefirino, il corriere inviato in cerca dei cavalli per il viaggio, e riflette sul caso di amore corrisposto, ma non dichiarato, di Lord Sidney, l'ospite inglese, per Corinna. Lord Sidney sopraggiunge lamentandosi per le sue pene d'amore e Corinna, ricevuta per mano di Don Profondo una lettera, ne legge il con-

tenuto; rassicura Delia, orfana greca a lei cara, sulle sorti del suo Paese, e la invita ad aggiungersi alla compagnia pronta per andare a Reims. Si accorge infine dei fiori disposti nella sua camera, pegno d'amore giornaliero di Lord Sidney.

Il Cavalier Belfiore, trovata sola la poetessa, tenta di conquistarla, forte delle sue provate capacità di seduttore. Don Profondo interrompe la scena deridendolo, e si appresta a compilare la lista degli oggetti di valore di proprietà dei viaggiatori, che il Barone gli aveva richiesto.

Dopo un veloce scambio di battute tra Don Profondo e la Contessa di Folleville, che intuisce il corteggiamento di Corinna da parte del Cavalier Belfiore, cresce l'impazienza di partire da parte dei vari ospiti, ma l'arrivo del Barone e di Zefirino getta tutti nello sconforto: non è possibile intraprendere il viaggio perché in tutta Plombières non esistono più cavalli da noleggiare o da comprare, dato il grande numero di viaggiatori che si stanno recando anch'essi a Reims, per la cerimonia. Risolleva lo spirito della compagnia Madama Cortese, che porge ai suoi ospiti una lettera giuntale da Parigi da parte del suo consorte, nella quale si dà notizia dei grandi festeggiamenti che si stanno preparando nella capitale in onore del re, e che lo accoglieranno al suo ritorno: una occasione piacevolissima per consolarsi del mancato viaggio a Reims. La Contessa di Folleville offre ospitalità a tutta la compagnia nella sua casa parigina; la proposta viene accettata con entusiasmo, e si decide di partire il giorno successivo con la diligenza giornaliera per la capitale. Con parte del denaro messo insieme per il viaggio a Reims si organizzerà la sera stessa un convito aperto a tutti per festeggiare ugualmente l'incoronazione del re, e il resto si offrirà in beneficenza. Tutto si è dunque risolto, e il Barone ten-

ta di ricomporre anche lo screzio tra il Conte di Libenskof e la Marchesa polacca, nato a causa di Don Alvaro. I due innamorati si riconciliano e la scena si apre successivamente sul giardino illuminato dell'albergo, nel quale è stata imbandita una ricca tavola. Il mastro di casa Antonio apprende da Maddalena, la governante, che il Barone ha ingaggiato per allietare il convito una compagnia di musicisti e danzatori ambulanti, di passaggio per quella zona, che appaiono di lì a poco dando inizio, con canti e balli, alla festa.

Il Barone annuncia, come la regola impone ed è già stato concordato, una serie di brindisi negli stili musicali dei vari Paesi d'origine dei convitati, in onore del re e della famiglia reale. Viene infine richiesto da tutti i presenti, come degna conclusione della festa, un intervento poetico di Corinna. I convitati propongono dunque per l'improvvisazione della poetessa vari temi, in gran parte tratti dalla storia di Francia, tra i quali viene estratto a sorte da Melibea quello di «Carlo X, re di Francia».

Dopo la celebrazione in musica di Corinna, tra le acclamazioni generali al re e alla Francia, la rappresentazione si chiude con l'apoteosi della famiglia reale.

## Story

*Madama Cortese, proprietress of the «Golden Lily» Inn, a bathing establishment at Plombières, urges her staff to hurry up and help in the preparations for the journey to Reims that her guests are about to undertake that very evening, in order to be present at the coronation of the new King, Charles X, which will take place - according to tradition - in that city. After Don Prudenziio, the doctor of the establishment, has carefully examined the breakfasts prepared for the guests, to check that they correspond to his orders, and after Madama Cortese has once more spurred the servants on to busy themselves in the interests of the good name of the hotel, the Contessa di Folleville comes on: she is a pretty Parisienne, crazy about fashion, beloved of the Cavalier Belfiore, a brave French officer. The Contessa is worried because the dresses she is planning to wear at the great festivities have still not arrived. Don Luigino, a cousin of the Contessa di Folleville whose job it was to go and pick up the dresses, comes in to tell her that the coach carrying the Contessa's personal effects has been overturned, damaging its precious cargo of boxes and trunks. Upon hearing this news the Countess faints, attracting the attention of the other hotel guests, who try to revive her. The anguished lady comes back to life again when her maid, Modestina, comes in carrying a large box that has been unexpectedly saved from the disastrous accident to the carriage; to have saved one precious hat from the carnage*

*puts her into the right mood for the festivities.*

*Meanwhile Baron Trombonok, a German officer who is mad about music and whom the other hotel guests have elected treasurer for their journey, makes his final arrangements with Antonio, the manager of the hotel, entrusting him with seeing to the baggage and any other requirements of the travellers.*

*Onto the stage now come Don Profondo, a man of letters, member of more than one academy, a maniacal collector of antiques, and Don Alvaro, Grandee of Spain, who introduces to the Baron the Marchesa Melibea, a lovely Polish lady, widow of an Italian general, and with whom he is in love; the lady wishes to undertake the journey to Reims together with the other illustrious guests of the Inn. Don Alvaro's jealousy is aroused by the arrival of the Conte di Libenskof, a Russian gentleman who is also in love with Melibea, and the rivalry between the two claimants to her hand is openly declared in the presence of Melibea and Madama Cortese, but suddenly these fiery jealous spirits are quietened by the sound, floating from offstage, of Corinna, a young Roman girl also staying at the Inn, singing one of her poetic improvisations. Madama Cortese is worried about the late return of Zefirino, the messenger whom she has sent in search of horses for the journey, and she also makes some pithy observations about a case of true love, reciprocal but not openly declared, between her English guest,*

*Lord Sidney, and Corinna.*

*Lord Sidney comes on, lovelorn and suffering, and Corinna, to whom Don Profondo has handed a letter, reads it out: it contains comforting news for Delia, a Greek orphan girl to whom Corinna is attached, about the condition of her native land, and invites the poetess to take part in the journey to Reims with the others. Finally she notices the flowers that have been left in her room, a daily token of love from Lord Sidney.*

*The Cavalier Belfiore, finding the poetess alone, tries to woo and win her, quite sure that his past experience as an irresistible seducer will stand him in good stead. Don Profondo breaks in upon them and makes fun of the unfortunate wooer; then gets ready to compile the catalogue of valuables belonging to the travellers that the Baron has asked him for.*

*After a rapid and witty exchange of words between Don Profondo and the Contessa di Folleville, who has guessed that her own Cavalier Belfiore has been flirting with Corinna, various guests betray their impatience to be off, but they are all dismayed by the arrival of the Baron with Zefirino: they will not be able to undertake their journey because in all Plombières there is not a single horse to be found for hire or for purchase, because of the vast numbers of other travellers who are going to Reims for the coronation.*

*Madama Cortese cheers everybody up by showing her guests a letter that she has received from her husband in Paris, describing the great festivities that are being planned in the capital to honour the new King on his return from his coronation: this offers them a most agreeable opportunity to console themselves for not being able to travel to Reims. The Contessa di Folleville offers hospitality to the entire company in her Paris house; everyone accepts the proposal with enthusiasm, and they decide to leave the*

*next day by means of the regular daily coach connecting Plombières with the capital. That very evening, using some of the money they had collected and set aside to meet the expenses of their journey to Reims, they will organise a party, to which all are invited, to celebrate the King's coronation in a different way, and the money left over will be given to charity. The problem has been solved, therefore, and the Baron also tries to heal the breach between the Conte di Libenskof and the Polish Marchesa, caused by Don Alvaro.*

*The two lovers make their peace and then the scene changes to the illuminated garden of the hotel, in which a richly decorated table has been laid. The manager, Antonio, learns from Maddalena, the housekeeper, that the Baron has engaged a band of travelling dancers and musicians, who happened to be passing that way, to amuse the company; soon afterwards these come on, opening the festivities with their dancing and singing.*

*The Baron, as required by tradition and as had been previously arranged, announces a series of drinking songs, or toasts, in the musical styles of the various nationalities of the guests, in honour of the King and the royal family. At last everyone present joins in requesting, as a worthy conclusion to the festivities, a poetic improvisation by Corinna.*

*The guests, therefore, propose various different themes for the poetess's improvisation, largely drawn from French history, from which Melibea draws (as in a lottery) that of «Charles X, King of France».*

*After Corinna's musical tribute, and amidst loyal cheering to the King and to France, the performance comes to an end with an apotheosis of the royal family.*

*Translation by Michael Aspinall*

## Argument

*Madame Cortese, propriétaire de l'établissement thermal «Au Lys d'or», à Plombières, invite ses employés à s'occuper avec diligence des préparatifs du voyage que ses hôtes s'appêtent à entreprendre, le soir même, pour Reims, dans le but d'assister au couronnement de Charles X. Après l'examen attentif des aliments préparés pour les convives, par Don Prudenzio, médecin de l'auberge, afin de vérifier qu'ils sont conformes à ses prescriptions, et après de nouvelles recommandations de Madame Cortese, au nom de la bonne réputation de l'établissement, paraît la Comtesse de Folleville, élégante parisienne, «délirant pour la mode» et amoureuse du Chevalier Belfiore, vigoureux officier français. La Comtesse est préoccupée parce que les vêtements qu'elle a prévu pour la fête du couronnement ne sont pas encore arrivés. Don Luigino, cousin de la Comtesse, qui devait veiller à leur retrait, annonce que la diligence qui apportait les effets personnels de la noble dame a versé, endommageant son précieux chargement de malles et de caisses.*

*A cette nouvelle, la Comtesse s'évanouit; elle est aussitôt entourée par les autres habitants de l'auberge qui cherchent à la ranimer. A l'arrivée de Modestina, sa femme de chambre, portant une grande caisse qui a miraculeusement échappé à la destruction de la voiture, la Comtesse reprend ses esprits; elle se réjouit d'avoir récupéré, pour la fête, un précieux chapeau.*

*Pendant ce temps, le Baron de Trombonok, officier allemand, fanatique de musique et trésorier désigné pour le voyage projeté, prend les dernières dispositions avec le maître d'hôtel, Antonio, concernant les bagages et les provisions de route des voyageurs. Don Profondo, lettré, membre de plusieurs académies, collectionneur passionné d'antiquités, et Don Alvaro, Grand d'Espagne, entrent en scène. Don Alvaro présente au Baron de Trombonok la Marquise Melibea, séduisante veuve polonaise d'un général italien, dont il est amoureux; celle-ci désireuse de se rendre à Reims, demande à se joindre aux illustres membres de la compagnie.*

*L'arrivée du Comte de Libenskof, gentilhomme russe, lui aussi amoureux de Melibea, remplit Don Alvaro de jalousie; la rivalité entre les deux prétendants éclate en présence de Melibea et de Madame Cortese, jusqu'à ce que le chant de Corinna, improvisatrice romaine, elle aussi logée à l'auberge du Lys d'or; provenant des coulisses, apaise la fureur jalouse des deux rivaux.*

*Madame Cortese est inquiète du retard de Zefirino, le courrier envoyé à la recherche de chevaux pour le voyage, et médite sur l'amour, partagé mais non déclaré, de son hôte anglais, Lord Sidney, pour Corinna. Lord Sidney survient, se lamentant sur son amour. Corinna lit une lettre que Don Profondo lui a remise; elle rassure sa protégée, Delia, orpheline grecque, sur le sort de son pays,*

et l'invite à se joindre à la compagnie prête à se rendre à Reims. Enfin, elle aperçoit les fleurs déposés dans sa chambre, gage d'amour quotidien de Lord Sidney.

Le Chevalier Belfiore, trouvant la Comtesse seule, et fort de son pouvoir de séduction éprouvé, tente de la conquérir. Don Profondo interrompt la scène et se moque de lui; il s'apprête à dresser la liste des objets de valeur appartenant aux voyageurs que lui a demandé le Baron de Trombonok.

Après un rapide échange de répliques entre Don Profondo et la Comtesse de Folleville, qui a deviné la cour faite par le Chevalier Belfiore à Corinna, l'impatience de partir se fait plus grande parmi les hôtes de l'auberge. L'arrivée du Baron et de Zefirino les plonge tous dans la consternation: dans tout Plombières, il n'y a plus un seul cheval à louer ou à acheter, en raison du grand nombre de voyageurs qui se rendent également à Reims pour la cérémonie, et le départ est impossible.

Madame Cortese, qui apporte à ses hôtes une lettre de son mari qu'elle vient de recevoir de Paris, reconforte quelque peu la compagnie: de grandes fêtes se préparent dans la capitale pour accueillir le roi au retour de son couronnement, qui peuvent être un très agréable moyen de se consoler du voyage à Reims manqué. La Comtesse de Folleville offre l'hospitalité à toute la compagnie dans sa demeure parisienne, proposition accueillie avec enthousiasme; on décide de partir le jour suivant avec la diligence quotidienne pour la capitale. Avec une partie de l'argent réuni pour le voyage à Reims on organisera le soir même un banquet ouvert à tous pour fêter ici aussi le couronnement du roi; le reste sera offert à une oeuvre de bienfaisance. Tout est donc arrangé et le baron tente d'apaiser la querelle née entre le Comte de Libenskof et la marquise polo-

naise à cause de Don Alvaro. Les deux amoureux se réconcilient, et la scène s'ouvre ensuite sur le jardin de l'auberge illuminé, dans lequel a été dressée une superbe table. Le maître d'hôtel, Antonio, apprend de Maddalena, la gouvernante, que le baron a engagé, pour égayer le banquet, une compagnie de musiciens et danseurs ambulants de passage, qui apparaissant peu après, ouvrent la fête de leurs chants et de leurs danses.

Le Baron annonce, comme le veut la règle, et comme cela a déjà été convenu, une série de toasts dans les styles musicaux des divers pays d'origines des convives, en honneur du roi et de la famille royale. Enfin, tous implorent, en digne conclusion de la fête, une improvisation poétique de Corinna. Les convives proposent donc, pour l'intervention de la poétesse, divers sujets, principalement choisis dans l'histoire de France; par la main de Melibea, c'est «Charles X roi de France» que le sort désigne. Après le chant de circonstance de Corinna, parmi les acclamations générales en l'honneur du roi et de la France, la représentation se termine sur une apothéose de la famille royale.

Traduit par Jean-Marie Bruson

## Handlung

Gemäß der Tradition soll am nächsten Tag die Krönung des neuen Königs Karl V in Reims stattfinden und Madame Cortese, Besitzerin des Thermalkurhotels «Il Giglio d'Oro» in Plombières, trifft zusammen mit dem Personal die Reisevorbereitungen für ihre Gäste, die noch am Vorabend aufbrechen um den Festlichkeiten beizuwohnen.

Während der Kurarzt des Hotels aufmerksam die Zubereitung der Mahlzeiten für die Gäste gemäß seinen Anweisungen überwacht und Madame Cortese nochmals ihr Personal ermahnt, dem guten Ruf des Hotels Ehre zu machen, erscheint die Contesse von Folleville, eine anmutige Pariserin, modeverrückt und zur Zeit Geliebte des Cavalier Belfiore, einem gutaussehenden französischen Offizier. Die Contesse ist sehr besorgt, da ihre Kleider für die bevorstehenden Festlichkeiten noch nicht angekommen sind. Sie erfährt von ihrem Nefen Luigino, der sich um die Kleider kümmern sollte, daß die Pferdewagen mit ihrem Gepäck umgestürzt sei und die kostbaren Schachteln und Kisten dabei Schaden erlitten haben. Angesichts dieser Nachricht fällt die Contesse in Ohnmacht und die übrigen Gäste des Hotels bemühen sich, sie wieder zum Bewußtsein zu bringen. Erst beim Erscheinen ihres Dienstmädchens Modestina, das eine Schachtel bringt, die wunderbarerweise den Sturz der Pferdewagen unversehrt überstanden hat, kommt die Contesse wieder zu sich und freut sich, wenigstens ein kostbares Hütchen für

das Fest gerettet zu haben.

Inzwischen bespricht der deutsche Offizier Baron von Trombonok, ein Fanatiker der klassischen Musik und von den Hotelgästen zum Kassier der Reise ernannt, mit dem «Hausmeister» Antonio die letzten Vorkehrungen bezüglich des Gepäck und der anfallenden Bedürfnisse der Reisenden. Es erscheinen Don Profondo, Literat und Mitglied verschiedener Akademien sowie fanatischer Antiquitätensammler und Don Alvaro, der Große von Spanien, der dem Baron von Trombonok die Marchesa Melibea vorstellt, eine schöne, polnische Witwe eines italienischen Generals, welche sich auf die Reise nach Reims zusammen mit der erlauchten Reisegesellschaft freut. Die Ankunft des russischen Edelmanns Conte von Libenshof erweckt die Eifersucht von Don Alvaro, denn beide sind in Melibea verliebt und bringen ihre Rivalität in Gegenwart von Melibea und Madame Cortese deutlich zum Ausdruck. Da dringt aus dem Hintergrund der Bühne der Gesang von Corinna, ebenfalls Gast im Hotel Giglio d'Oro, und besänftigt endlich die von der Eifersucht aufgebrachten Gemüter.

Madame Cortese sorgt sich sehr wegen der Verspätung von Zefirino, der die Pferde für die Reise beschaffen soll und denkt über die gegenseitige, aber nicht erklärte Liebe zwischen Corinna und dem englischen Gast Lord Sidney nach, der bei seinem Auftritt seine Liebesqualen klagt. Corinna liest einen Brief, den sie von

Don Profondo bekommen hat. Dann tröstet sie Delia, eine ihr liebe, griechische Waise, bezüglich des Schicksal ihres Landes und lädt sie ein, sich der Reisegesellschaft nach Reims anzuschließen. Schließlich wird sie auf die Blumen in ihrem Zimmer aufmerksam, ein tägliches Liebespfand von Lord Sidney.

Cavalier Belfiore, allein mit Corinna, versucht diese als erfahrener Verführer zu gewinnen, aber Don Profondo unterbricht seine Bemühungen, indem er ihn lächerlich macht. Dann beginnt er mit der Erstellung der Liste der Wertgegenstände der Reisenden, welche der Baron verlangt hatte. Nach einem kurzen Wortwechsel zwischen Don Profondo und der Contessa von Folleville, welche das Werben des Cavalier Belfiore um Corinna ahnt, wächst die Ungeduld von Seiten der Gäste, endlich abzureisen, aber der Baron und Zefirino stürzen alle in Verzweiflung: die Reise kann nicht stattfinden, da es in ganz Plombières wegen der vielen Reisenden, die nach Reims zur Feier fahren, keine Pferde mehr gibt, weder zur Miete noch zum Kauf.

Madame Cortese hebt die Moral der Gesellschaft, indem sie ihren Gästen einen Brief reicht, den sie von ihrem Gatten aus Paris bekommen hat. Darin werden die Vorbereitungen zu den großen Feierlichkeiten zu Ehren des Königs angekündigt, mit denen dieser bei der Rückkehr in die Hauptstadt empfangen werden soll: eine willkommene Gelegenheit um sich über die verpaßte Reise nach Reims zu trösten.

Die Contesse von Folleville bietet der ganzen Gesellschaft die Gastfreundschaft in ihrem Hause in Paris an und der Vorschlag wird mit Begeisterung aufgenommen, und es wird beschlossen, am nächsten Tag mit der täglichen Postkutsche nach der Hauptstadt zu fahren. Mit einem Teil des Geldes, das für die Reise nach Reims gesammelt wurde, wird noch diesen

Abend für alle ein Festmahl organisiert, um die Krönung des Königs doch noch zu feiern, der Rest des Geldes soll einem wohltätigen Zweck zufließen.

Alles scheint wieder in Ordnung und der Baron versucht den Streit zwischen dem Conte von Libenshof und der polnischen Marchesa zu schlichten, der wegen Don Alvaro aufgekommen war.

Die beiden Verliebten versöhnen sich und die Szene danach öffnet sich auf den beleuchteten Garten des Hotels, in dem eine reiche Tafel gedeckt worden ist. Der Hausmeister Antonio erfährt von der Gouvernante Maddalena, daß der Baron eine Wandergruppe von Musikern und Tänzern, die gerade vorbeigezogen sind, bestellt hat, um das Festmahl noch fröhlicher zu gestalten. Diese erscheinen nach kurzer Zeit und geben den Auftakt zum Fest, mit Gesängen und Tänzen.

Der Baron kündigt eine Reihe von Trinksprüchen im musikalischen Stil der verschiedenen Herkunftsländer der Eingeladenen an, zu Ehren des Königs und der königlichen Familie. Zum Schluß wird von allen Anwesenden ein poetische Zugabe von Corinna verlangt, als würdiger Abschluß des Festes. Die Gäste schlagen der Dichterin verschiedene Themen zur Improvisation vor, die größtenteils aus der Geschichte Frankreichs stammen und Melibea entscheidet sich durch Auslosen für «Karl V, König von Frankreich».

Nach der musikalischen Aufführung von Corinna, unter dem allgemeinen Beifall für den König und Frankreich, schließt die Vorstellung mit der Verherrlichung der königlichen Familie.

Übersetzung Annamaria Spichtig



## Schema musicale

---

### N. 1 Introduzione

Presto, presto... su, coraggio  
(Maddalena, Don Prudenziò, Antonio, Madama Cortese)

#### **[Recitativo] Dopo l'Introduzione**

Partire io pur vorrei  
(Madama Cortese, Contessa, Modestina, Don Luigino, Barone,  
Maddalena, Don Prudenziò)

---

### N. 2 Recitativo

Ahimè! Sta in gran pericolo...

#### **ed Aria Contessa**

Partir, oh ciel! desio  
(Don Prudenziò, Barone, Don Luigino, Contessa, Maddalena,  
Antonio, Modestina)

#### **[Recitativo] Dopo l'Aria Contessa**

Eh! senti mastro Antonio  
(Barone, Antonio)

---

### N. 3 Sestetto

Sì, di matti una gran gabbia  
(Madama Cortese, Melibea, Conte, Alvaro, Barone,  
Don Profondo)

#### **[Recitativo] Dopo il Sestetto**

Gelsomin non ritorna...  
(Madama Cortese)

---

### N. 4 Scena

Ah, perché la conobbi?  
**ed Aria Milord**  
Invan strappar dal core  
(Lord Sidney, Coro)

#### **[Recitativo dopo l'Aria di Milord]**

Milord, una parola...  
(Don Profondo, Lord Sidney, Corinna, Delia)

---

---

**N. 5 Recitativo**

Sola ritrovo alfin

**e Duetto Corinna e Cavaliere**

Nel suo divin sembiante

(Cavaliere, Corinna)

**[Recitativo] Dopo il Duetto Corinna e Cavaliere**

Bravo il Signor Ganimede!

(Don Profondo)

---

**N. 6 Aria [Don] Profondo**

Medaglie incomparabili

(Don Profondo)

**[Recitativo] Dopo l'Aria Don Profondo**

Vedeste il Cavaliere?

(Contessa, Don Profondo, Don Alvaro, Conte, Barone, Zefirino)

---

**N. 7 Gran Pezzo Concertato a 14 voci**

Ah! a tal colpo inaspettato

(Contessa, Corinna, Melibea, Delia, Modestina, Conte,

Cavaliere, Zefirino, Barone, Don Alvaro, Lord Sidney,

Don Profondo, Prudenzio, Madama Cortese)

**[Recitativo] Dopo il Gran Pezzo Concertato**

Savio della Contessa il consiglio mi pare

(Cavaliere, Don Profondo, Barone, Contessa, Conte, Don Alvaro,

Madama Cortese, Antonio, Gelsomino, Melibea)

---

**N. 8 Scena**

Di che son reo?

**e Duetto Melibea-Conte [di Libenskof]**

D'alma celeste, oh Dio!

(Conte, Melibea)

**[Recitativo] Dopo il Duetto Conte-Melibea**

Tutto è all'ordin

(Antonio, Gelsomino, Maddalena)

---

**N. 9 Finale**

L'allegria è un sommo bene

(Barone, Melibea, Conte, Don Alvaro, Lord Sidney, Contessa,

Cavaliere, Madama Cortese, Don Profondo, Corinna,

Prudenzio, Modestina, Delia, Gelsomino, Maddalena, Zefirino,

Don Luigino, Antonio, Coro)



## **Libretto**

secondo l'Edizione critica  
edita dalla Fondazione Rossini, Pesaro  
in collaborazione con Casa Ricordi, Milano  
a cura di Janet Johnson.



## Cantata scenica

---

### Scena prima

*Sala che dà adito a varie camere a destra ed a sinistra.  
Una tavola in fondo a destra. Maddalena, Contadini,  
Contadine, Giardiniere, Servitori.*

---

### Maddalena (al Coro)

Presto, presto... su, coraggio!  
Tante statue mi sembrano;  
Oggi è il giorno del gran viaggio,  
Non convien farsi aspettar.

### Coro

Tutto è pronto; ma non basta,  
A voi piace di gridar.

### Maddalena

Qual ardir! Che insolenza!  
Guai se scappa la pazienza...

### Coro (ridendo)

La pazienza! ah! ah! ah!...

### Maddalena (severa)

Che vuol dir?

### Coro (ironicamente)

Oh! niente, niente.

### Maddalena

Di rispetto mi mancate.

### Coro

V'ingannate in verità.

### Maddalena (accostandosi alla tavola, sulla quale vi stanno le colazioni)

Queste mele prelibate  
Come son disposte male!

**Coro**

L'attenzion con lei non vale,  
Ha un gran gusto a brontolar.

**Maddalena**

Insolenti!

**Coro**

Flemma! Il sangue  
Nel cervello può montar.

**Maddalena**

Oh! con me non si canzona,  
E so farmi rispettar.

**Coro** (*da loro*)

Vuol far sempre da padrona,  
E si fa poi corbellar.

**Scena seconda**

*I detti, Don Prudenzio, indi varie donne che servono nei bagni ed Antonio.*

**Don Prudenzio**

Benché, grazie al mio talento,  
Stian già tutti meglio assai,  
La licenza non darei  
Di partire in tal momento;  
Ma tenerli non potrei,  
Ed è meglio d'abbondar.

*(alle Donne)*

Ve l'ho detto, e vel ripeto,  
Oggi il bagno non si prende;  
Son sospese le faccende,  
Non si pensa che a viaggiar.

**Gli altri**

Ah! che gusto! almen potremo  
Oggi andare a passeggiar.

*(Le inservienti de' bagni partono)*

**Don Prudenzio**

Ma vediam, le colazioni  
Se a' miei ordin son conformi.

**Antonio**

Ah! si esaminì, s'informì,  
Tutto in regola vedrà.

**Don Prudenzio**

Si dispongono a partire;  
Ma non cal, quest'oggi ancora,  
Qui costretto a garantire  
Son la loro sanità.

**Gli altri**

(Oh! con questo gran dottore  
Stanno freschi in verità.)

*(Il dottore esamina le colazioni, ch'Antonio gli va indicando)*

---

**Scena terza**

*I detti, Madama Cortese.*

---

**Madama Cortese**

Di vaghi raggi adorno,  
In ciel risplende il sole;  
Sarà un sì ameno giorno  
Propizio ai viaggiator.  
Alla felice sponda  
Seguirli io pur vorrei;  
Ma il fato non seconda  
I voti del mio cor.  
Dottore, Maddalena,  
Antonio, a me badate;  
*(al coro)*  
Voi tutti a me badate;  
E destri poi cercate  
Il pian di secondar.

*(Tutti s'accostano)*

**Gli altri**

Madama favellate,  
Vi stiamo ad ascoltar.  
Silenzio!

**Madama Cortese**

Or state attenti, badate bene,  
I forestieri presto sen vanno,  
Se a prender bagni qui torneranno,  
Nessun per ora può assicurar;  
Ma della casa, nella lor mente,  
Buona memoria convien lasciar.

**Gli altri**

Non dubitate... più diligente  
Oggi saprassi ognun mostrar.

**Tutti**

La contessina non ha pazienza,  
Rapido il fatto succeda al dir.

**Madama Cortese**

Fate attenzione, badate a me.  
Coll'antiquario, di cartapecore,  
Di belle femine, col cavaliere.  
Con Melibea, d'idee fantastiche,  
Col Moscovita, del vasto impero,  
Del Campidoglio, colla Romana,  
Coll'Alemanno, del contrapunto,  
Con foco ed arte, cogliendo il punto,  
Più dell'usato si parlerà.

**Antonio, Don Prudenziò e Coro**

Di cartapecore, di belle femine,  
D'idee fantastiche, di contrapunto,  
Più dell'usato, cogliendo il punto,  
Non dubitate, si parlerà.

**Madama Cortese e Maddalena**

Ingegno ed arte. Così adoprando,  
L'innato genio destri allettando,  
E pari a un rapido gonfio torrente,  
Che tutto allaga e in aria va,  
Del Giglio d'Oro in ogni sponda,  
La nobil fama si spanderà.

**Coro**

Del Giglio d'Oro in ogni sponda,  
La nobil fama si spanderà.

*(Tutti partono, eccetto Madama Cortese)*

---

**Scena quarta**

*Madama Cortese, la Contessa di Folleville, indi Modestina.*

---

**Madama Cortese**

Partire io pur vorrei;  
Ma il mio consorte è assente e non mi lice  
Lasciar così... Ah! quando  
Veder potrò un sovrano,  
Sì giusto, sì leal, sì grande e umano?

**Contessa di Folleville (di dentro)**

Modestina? Modestina? Ove sei?...

**Madama Cortese**

La Parigina!

Peccato! Ella è gentil, vezzosa e cara;  
Lo spirito e la grazia ognun ne ammira;  
Ma per le mode notte e dì delira.

**Contessa di Folleville** (*entrando in fretta*)

Modestina?... Ove sta?

**Madama Cortese**

Volo a cercarla.

*(parte)***Contessa di Folleville**

Trovarsi a una gran festa e non avere

Le cose più alla moda,  
E più fresche e più belle!...  
Qual disonore, oh stelle!

**Modestina**

Signora?

**Contessa di Folleville** (*impazientandosi*)

Un po' più adagio.

**Modestina**

Ho la micrania.

**Contessa di Folleville**

E che m'importa!... Ognora

Voi mi fate morire d'impazienza.  
La risposta è venuta?

**Modestina**

Non ancora.

**Contessa di Folleville**

A chi desti la lettera?

**Modestina**

Al vostro bel cugino,  
Che disse aver un'occasion sicura.

**Contessa di Folleville**

Corri... qual disappunto!  
Digli che qui l'aspetto...

**Modestina**

Ei giunge appunto.

*(parte lentamente)*

---

**Scena quinta***La Contessa, Don Luigino.*

---

**Don Luigino**Amabil Contessina,  
V'armate di coraggio...**Contessa di Folleville**

E perché mai?

**Don Luigino**

Fatal caso impensato...

**Contessa di Folleville**

E qual?

**Don Luigino**

La diligenza ha ribaltato.

**Contessa di Folleville**

Ahimè!...

**Don Luigino**Gli effetti fragili...  
Le cassette... Le scatole...**Contessa di Folleville**

Ah! tacete!...

Tutto comprendo... Oh Ciel! Io manco... Io moro...  
(*si sviene*)**Don Luigino**Si sviene! (*verso le quinte*) Olà! accorrete!  
Presto, presto... Soccorso a lei porgete.

---

**Scena sesta***I detti, il Barone di Trombonok, Maddalena, Antonio  
con Servi, indi Don Prudenzi.*

---

**Maddalena**

Che accadde?

**Barone di Trombonok** (*dopo averla guardata*)

Oh! come è bianca!

Morta ognun la diria...

**Don Luigino** (*al Barone*)

Si è svenuta...

**Barone di Trombonok***(cavando di tasca una boccetta)*

Spruzzatele il bel volto;

Fregatele la tempia.

*(Maddalena prende la boccetta e s'accosta alla Contessa)***Don Prudenzio** *(accorrendo)*

Olà! che fate?

Tocca a me sol; profani, vi scostate!

*(tutti si scostano; il medico guarda la Contessa, le tasta il polso, indi esclama)*

Ahimè! Sta in gran pericolo...

*(Don Luigino parla all'orecchio del Barone)*

Volate dal speciale,

Sal volatil chiedete, ed un cordiale.

*(Parte un servo)***Barone di Trombonok** *(ai servi)*

Aceto ed acqua fresca.

*(Parte un altro servo)***Don Prudenzio**

Son sospese

Le funzioni vitali...

**Don Luigino**

Non sapete

Quello che dite...

**Don Prudenzio**

Come!...

La sistole... la diastole...

**Don Luigino**

Andate al diavolo.

**Don Prudenzio**

Il polso ascende già...

**Barone di Trombonok** *(tasta il polso alla Contessa)*

Vediam... (Che bestia insigne!)

**Don Prudenzio**

Morirà!

**Contessa di Folleville** *(alzandosi rapidamente)*

Che sento!... Dove son?... Sogna, o delira?...

**Barone di Trombonok** (*al medico burlandolo*)  
Morirà!

**Don Prudenzio**  
Fu una sincope...

**Barone di Trombonok** (*ridendo*)  
La sincope, sì, sì, fa molto effetto:  
Mozart, Haydn, Beethoven, Bach ne trassero  
Un gran partito.

(*Don Prudenzio si accosta di nuovo per tastar il polso  
alla Contessa*)

**Don Prudenzio**  
Vediamo adesso il polso...

**Contessa di Folleville**  
Non toccate;  
Augel di mal augurio, vi scostate...

(*Don Prudenzio si ritira*)

**Don Luigino** (*alla Contessa*)  
Deh! calmatevi, o cara.

**Barone di Trombonok**  
Cosa avete?

**Contessa di Folleville**  
Il mio male capir voi non potete.

Partir, oh ciel! desio,  
E più partir non lice,  
Lo vieta l'onor mio,  
La patria il vieta ancor.  
Come spiegar, oh Dio!  
L'affanno del mio cor?  
Donne, voi sol comprendere  
Potete il mio dolor:  
Più fieri amari palpiti  
Non ho provato ancor.

**Tutti** (*eccetto la Contessa*)  
Signora, vi calmate.  
Deh! cessi il rio martor.

---

**Scena settima**

*I detti, Modestina, che arriva con uno scatolone, in cui v'è un bel cappellino alla moda giunto da Parigi.*

---

**Contessa di Folleville** *(dopo aver guardato)*

Che miro! ah! qual sorpresa!  
Agli occhi io credo appena;  
*(contemplando il cappellino)*  
Caro! dal reo naufragio  
Tu ti salvasti almen,  
E freni in parte i palpiti  
Dell'affannato sen.  
Grazie vi rendo, oh Dei!  
Che udiste i voti miei;  
A tal favor quest'anima  
Ben grata ognor sarà.

**Tutti** *(eccetto la Contessa)*

La barbara sua pena  
Calmando omai si va.  
(E' comica la scena  
E rider ci fa.)

*(Tutti partono, eccetto il Barone)*

---

**Scena ottava**

*Il Barone, Antonio.*

---

**Barone di Trombonok** *(ad Antonio, trattenendolo)*

Eh! senti, mastro Antonio...

**Antonio**

Che comanda?

**Barone di Trombonok**

Sai, che partiam stasera  
Per Reims; tua cura sia  
Di far porre sul ciel delle carrozze,  
Vestiti e biancheria:  
Se occorre qualche spesa, falla ed io,  
Che eletto a pieni voti per cassiere  
Fui dall'illustre amabil compagnia,  
Pagherò l'occorrente,  
Intendi?

**Antonio** *(parte)*

Sì Signor, non pensi a niente.

**Barone di Trombonok**

Ah! quando penso a quello svenimento,  
 Mi vien proprio da ridere...  
 La cagion delle smanie  
 Indovinar chi mai potuto avria?  
 Ma ognun nel mondo ha un ramo di pazzia.

Sì, di matti una gran gabbia  
 Ben si può chiamar il mondo;  
 Forse appunto perché tondo  
 Testa quadra non vi sta.

**Scena nona**

*Il detto, Don Profondo, Don Alvaro con Melibea.*

**Don Profondo** *(arrivando)*

La mia quota a voi consegno,  
 Perdonate se ho tardato;  
*(dà del denaro al Barone, che lo mette in una  
 gran borsa)*  
 A vedere io sono andato  
 Una rara antichità.

**Don Alvaro** *(entrando con Melibea)*

Questa vaga e amabil dama,  
 Miei signori, io vi presento;  
 Far il viaggio con noi brama,  
 E ognun pago ne sarà.

**Melibea**

Con sì dotta e nobil gente,  
 Di fanal che serve al mondo,  
 Il viaggiar mi fia giocondo,  
 E gran bene mi farà.

**Scena decima**

*I detti, il Conte di Libenskof.*

**Conte di Libenskof** *(indietro, da sé, dopo aver sentito  
 l'ultime parole di Melibea)*

Donna ingrata, a stento in petto  
 Freno il giusto mio furore;  
 Per lei fido avvampa il core  
 E il mio ardor sprezzando va.

**Don Alvaro** *(vedendo Libenskof, e da sé)*

Il rival!

**Melibea** (*da sé*)

(Negli occhi ha il foco.)

**Conte di Libenskof** (*avanzandosi*)

Non si parte?

**Barone di Trombonok**

Sì, fra poco;

I cavalli sol si attendono;

(*vedendo Madama Cortese*)

Se il corriere è tornato,

Da Madama si saprà.

---

**Scena undicesima**

*I detti e Madama Cortese.*

---

**Madama Cortese**

Naturale è l'impazienza,

Il ritardo non comprendo;

Vado, torno, salgo, scendo,

E tranquillo il cor non è.

(*Pendente il solo, il Conte di Libenskof parla con vivacità a Melibea, mostrando gelosia*)

**Conte di Libenskof** (*a Melibea*)

Mi tradite...

**Melibea**

Qual favella?

**Conte di Libenskof** (*con rabbia concentrata*)

Don Alvar...

**Melibea**

Che dir volete!

**Conte di Libenskof**

Donna infida, invan fingete;

Il rival cadrà al mio piè.

**Melibea**

Cieco ardor v'abbaglia il ciglio...

**Conte di Libenskof** (*accostandosi a Don Alvaro, e con fierezza*)

Don Alvar...

**Don Alvaro**

Che pretendete?

**Conte di Libenskof** (*in atto di partire*)  
Mi seguite...

**Melibea** (*trattenendoli*)  
Ah! non partite...  
Troppo ingiusto è un tal furor.

**Conte di Libenskof e Don Alvaro**  
Non pavento alcun periglio...  
D'ira avvampa in seno il core;  
E il tremendo mio furore  
No, non posso più frenar.

**Don Profondo e Barone di Trombonok**  
(Bella cosa è in ver l'amore!  
Ci fa perdere il cervello,  
L'uom più savio un bambinello  
Suole a un tratto diventar.)

**Madama Cortese e Melibea**  
Qual dispetto! qual furore!  
D'ira avvampa il fero ciglio...  
Un sì barbaro periglio  
Mi fa l'alma palpar.

*(S'ode un preludio d'arpa nella camera di Corinna, tutti restano immobili ad ascoltare. Dopo il preludio, la suddetta canta le seguenti strofe)*

**Corinna**  
Arpa gentil, che fida  
Compagna ognor mi sei,  
Unisci ai canti miei  
Il suon di gioia e amor.  
Nell'infiammata mente  
Si affollano le idee;  
Delle Castalie Dee  
Il foco io sento in cor.  
Arpa, deh! unisci al canto  
Il suon di gioia e amor.

**Tutti** (*eccetto Corinna*)  
Qual delizioso incanto  
Si spande nel mio cor!  
Un più soave canto  
No, non s'udì finor.

**Corinna**  
Svaniro i nembi; intorno  
Regna la dolce calma;  
Di lieti giorni l'alma  
Prevede il bel fulgor.

Che un dì rinasca, io spero,  
Dell'aurea età l'albore;  
Che degli umani in core  
Regni fraterno amor.

**Tutti** (*eccetto Corinna*)  
Sempre agli umani in core  
Regni fraterno amor.

**Corinna**  
Contro i fedeli ancora  
Lotta falcata luna,  
Ma al sacro ardir fortuna  
Propizia ognor sarà.  
Come sul Tebro, Solima,  
Foriera di vittoria,  
Simbol di pace e gloria  
La Croce splenderà.

**Conte**  
Zitti!...

**Barone di Trombonok**  
Non canta più.

**Tutti** (*eccetto Corinna*)  
Simbol di pace e gloria  
La Croce splenderà.  
A tali accenti, in seno  
Riede la dolce calma;  
D'idee ridenti l'alma  
Pascendo or sol si va.  
Gli opachi nemi intorno  
Pietoso il ciel disgiombra,  
Del sacro ulivo all'ombra,  
Felice ognun sarà.

*(Tutti partono, eccetto Madama Cortese)*

---

### **Scena dodicesima**

*Madama Cortese, indi Lord Sidney, ch'entra coll'aria preoccupata; poi varie contadine, le quali recano de' vasi di fiori e li pongono presso la camera di Corinna.*

---

### **Madama Cortese**

Gelsomin non ritorna... del ritardo  
Qual fia mai la cagion? Milord s'appressa.  
Che original! Corinna adora, e a lei  
Spiegar non sa l'ardore,  
Che da gran tempo gli divampa in core.

Ella pur l'ama, accorta me ne sono:  
 Noi donne, in tal materia,  
 Ben chiaro ci vediamo,  
 Ed in culla l'amor scoprir sappiamo.  
 (parte)

**Lord Sidney**

Ah! perché la conobbi?  
 Perché appena lo stral ferimmi il petto,  
 Non fuggir, non lasciarla? Incauto, ah! Lasso!  
 La fiamma alimentai ch'ognor più viva  
 Or mi divampa in sen; non trovo pace,  
 E in preda al mio deliro,  
 La notte e il dì, d'amor gemo e sospiro.

Invan strappar dal core  
 Lacuto dardo io tento;  
 Più vivo ognor l'ardore  
 Nel sen crescendo va.  
 Dell'anima fedele  
 Timido i voti ascondo;  
 Affanno più crudele  
 Del mio, no, non si dà.

*(Entrano varie contadine con de' vasi di fiori e cantano  
 il seguente coro)*

**Coro**

Come dal cielo,  
 Sul primo albor,  
 Dolce rugiada  
 Scende sui fior,  
 E al verde stelo  
 Serba il vigor;  
 Sull'alma donna,  
 Sul nobil cor,  
 Così ridente  
 Si spanda ognor  
 Del Dio clemente  
 Il bel favor.

**Lord Sidney**

Soavi e teneri  
 Eletti fior,  
 Siate gli interpreti  
 D'un puro amor.

**Coro**

Donna simil  
 Chi vide ancor?  
 Accoppia al merito  
 Grazia e pudor.

**Lord Sidney**

Dell'alma diva  
Al primo aspetto,  
Chi ha cor capace  
D'un puro affetto,  
Rapido sente  
Nascer l'ardore.  
Fida e dolente,  
Quest'alma ognora  
Per lei d'amore  
Palpiterà.

**Coro**

Donna più amabile  
Chi vide ancora?  
Accoppia al merito  
Grazie e beltà.  
*(il coro parte)*

---

**Scena tredicesima**

*Lord Sidney, Don Profondo.*

---

**Don Profondo** *(a Lord Sidney, trattenendolo)*

Milord, una parola...

**Lord Sidney** *(serio)*

Che bramate?

**Don Profondo**

Britannico signore è sol capace  
D'appagar i miei voti...

**Lord Sidney** *(sempre serio, e rapidamente)*

Che v'occorre?

**Don Profondo**

Ho bisogno d'aver certe notizie...

**Lord Sidney**

Non son un gazzettiere...

**Don Profondo**

Mi spiego...

**Lord Sidney** *(come sopra)*

Presto...

**Don Profondo**

Vorrei che m'indicaste  
Ove trovar potrei

Il brando di Fingallo, la corazza  
D'Artur, l'arpa d'Alfred...

**Lord Sidney** (*partendo*)  
(E' matto!)

**Don Profondo** (*seguendolo*)  
Ebbene?  
Voi non mi rispondete?

**Lord Sidney**  
Ne' Musei  
Cercar convien; di più dir non saprei.  
(*parte*)

**Don Profondo**  
Non è troppo gentil; ma il compatisco;  
E' innamorato della poetessa,  
E perduta ha la speme... Ella s'appressa;  
A lei appunto io deggio  
Comunicar la lettera di Roma.

**Scena quattordicesima**  
*Il detto, Corinna, Delia.*

**Don Profondo**  
Buon giorno, illustre amica!

**Corinna** (*salutandolo*)  
Quai notizie?

**Don Profondo**  
Leggete questa lettera.  
(*mentre Corinna legge la lettera, Don Profondo dice a Delia*)  
Consolatevi, o Delia;  
Le cose vanno bene...

**Delia**  
Davver?

**Don Profondo**  
Ve l'assicuro.

**Corinna** (*rende la lettera a Don Profondo*)  
Vi ringrazio.  
Quando si parte?

**Don Profondo**  
Presto; vo' a vedere,

E l'ora poi io vi farò sapere.  
(parte)

**Corinna** (*esaminando i fiori*)  
Che vaghi ameni fior! son di Milord.  
Il giornaliero don, pegno d'amore,  
Ch'egli timido ognor preme nel core.  
(*Corinna stacca un fiore, e lo pone in petto*)

---

### Scena quindicesima

*Corinna, il Cavaliere.*

---

**Cavalier Belfiore** (*in fondo alla scena e da sé*)  
Sola ritrovo alfin la bella Dea,  
Che invincibil si crede, e a cui più volte  
Ho già fatto l'occhietto... Ce n'andiamo...  
L'occasione può mancar, ed or fa d'uopo  
Darle l'ultimo assalto; a par dell'altre,  
Cadrà ne' lacci miei,  
Senza rischio scommetter lo potrei.  
(*accostandosi con aria gentile e modesta*)  
O voi, d'Apollo prediletta figlia,  
Perdonate, se ardisco  
Il bel corso turbare  
De' sublimi pensieri...

**Corinna** (*attonita*)  
Qual favella!

**Cavalier Belfiore**  
Una grazia implorar da voi vorrei...

**Corinna** (*come sopra*)  
Una grazia! Da me!...

**Cavalier Belfiore**  
Sì, a voi che siete  
Savia al par che bella,  
Fidar posso l'arcano del mio core.

**Corinna** (*con maggior sorpresa*)  
Un arcano!... Ma perché?...

**Cavalier Belfiore** (*con intenzione marcata*)  
Ascoso e vivo ardore  
Mi divampa nel seno, e al vago oggetto  
Timido ascondo il mio fervido affetto.

**Corinna** (*come sopra*)  
Scusate... Io non comprendo...  
Perché meco...

**Cavalier Belfiore**

Mi spiego... Sotto il velo  
 De' sacri carmi, io voglio  
 Il segreto svelar: ma sì novizio  
 Son nel linguaggio degli Dei, che a voi  
 Consiglio e aita io chiedo. Ah! sentite,  
 Ed il vostro parer franca mi dite.

Nel suo divin semblante  
 Sì gran beltà risplende,  
 Che in seno a un tratto accende  
 Il più vivace ardor.

**Corinna**

Ah! Dove mai s'asconde  
 Sì raro e bel portento?  
 Ah! Vinta al gran cimento,  
 Avria la Dea d'amor.

**Cavalier Belfiore** *(con intenzione marcata)*

Ma un nume sol saria...  
 Degno d'un tal tesoro...  
 E disperato io moro  
 D'affanno e di dolor.

*(cade a un tratto in ginocchio davanti a Corinna; nello stesso tempo, Don Profondo entra dal mezzo in fondo e vede la scena; ma si ritira sorridendo, ed osserva d'intanto intanto)*

**Corinna** *(con gran sorpresa)*

Che fate? Ah! qual deliro!

**Cavalier Belfiore**

Reggere non poss'io!  
 Voi siete l'idol mio...  
 Per voi ognor sospiro,  
 E se pietà negate,  
 Io qui voglio morir.

**Corinna**

Così insultarmi osate?  
 Qual insensato ardir!

**Cavalier Belfiore**

Un tal eccesso è pegno  
 Del più vivace amor.

**Corinna**

Un tal eccesso è indegno  
 D'un cavalier d'onor.

**Cavalier Belfiore**

Dunque non v'è speranza?

**Corinna**

Partite, o chiamo gente...

**Cavalier Belfiore**

Oh! qual crudel rigore!

**Corinna**

Dovreste aver rossore.

**Cavalier Belfiore**

Martire di costanza,  
Io l'alma esalerò.

**Corinna**

Partite, o l'arroganza  
Punire io ben saprò.  
Oh! quanto ingannasi  
Chi così crede  
Trovar la via  
Del nostro cor!  
Il vivo affetto,  
La pura fede  
Da noi sol mertan  
Stima ed amor.  
Sprezzo e dispetto  
Destano in petto  
Questi galanti  
Insidiator.  
Oh! quanto ingannasi  
Chi così crede  
Trovar la via  
Del nostro cor!

**Cavalier Belfiore**

(Finto è il rigore,  
Lo so per prova;  
Così far sognion  
Le belle ognion  
Tal resistenza  
No, non è nuova,  
L'uso la chiede,  
Ed il decor.  
Oggi combatton,  
Domani cedon,  
E salvar credon  
Il loro onor.  
Finto è il rigore,  
Lo so per prova;  
Così far sognion  
Le belle ognion.)

**Scena quindicesima [bis]\***

*Due servi portano una tavola, sulla quale v'è carta, penne, ecc.*

**Don Profondo** (*ch'entra ridendo*)

Bravo il Signor Ganimede!  
 Se la Contessa il sa, gli cava gli occhi.  
 Ma tempo non perdiamo; del Barone  
 Or qui deggio eseguir la commissione.  
 Degli effetti facciam presto la lista,  
 Onde tutto sia all'ordine, ed in vista.  
*(siede davanti alla suddetta tavola)*

Medaglie incomparabili,  
 Camei rari, impagabili,  
 Figli di tenebrosa,  
 Sublime antichità.  
 In aurea cartapecora  
 Dell'accademie i titoli,  
 Onde son membro nobile  
 Di prima qualità.  
 Il gran trattato inedito  
 Sull'infalibil metodo  
 Di saper ben distinguere,  
 A prima vista ognor,  
 L'antico dal moderno,  
 Di fuori, e nell'interno,  
 Ne' maschi, nelle femine,  
 E ogn'altro oggetto ancor.

**(Lo Spagnolo)**

Gran piante genealogiche  
 Degl'avoli e bisavoli,  
 Colle notizie storiche  
 Di quel che ognuno fa.  
 Diplomi, stemmi e croci,  
 Nastri, collane ed ordini,  
 E, grosse come noci,  
 Sei perle del Perù.

**(La Polacca)**

L'opere più squisite  
 D'autori prelibati,  
 Che vanto sono e gloria  
 Della moderna età.  
 Disegni colorati

---

\* Per errore la scena quindicesima è numerata due volte.

Dell'alto *Pic terribile*,<sup>1</sup>  
D'Harold,<sup>2</sup> Malcolm,<sup>3</sup> e Ipsiboe<sup>4</sup>  
Il bel profil qui sta.

(La Francese)

Scatole e scatoline,  
Con scrigni e cassettime,  
Che i bei tesor nascondono  
Sacri alla Dea d'amor.  
"Badate: è roba fragile!"  
Qui chiuso, già indovino,  
Sta il nuovo cappellino,  
Con penne, merli e fiori.

(Il Tedesco)

Dissertazione classica  
Sui nuovi effetti armonici,  
Onde i portentosi Anfionici  
Ridesteran stupor.  
De' primi Orfei Teutonici  
Le rare produzioni,  
Di corni e di tromboni  
Modelli ignoti ancor.

(L'Inglese)

Viaggi d'intorno al globo,  
Trattati di marina;  
Oriundo della China  
Sottil perlato thè.  
Oppio e pistole a vento,  
Cambiali con molt'oro  
I bill ch'il parlamento  
Tre volte legger fe'.

(Il Francese)

Varie del Franco Orazio,<sup>5</sup>  
Litografie squisite,  
Pennelli con matite,  
Conchiglie coi color.  
"Son cose sacre." Ah! intendo...  
Ritratti e bigliettini,  
Con molti ricordini  
De' suoi felici amor.

---

<sup>1</sup> Si allude al *Solitario* del signor d'Arlincourt.

<sup>2</sup> Poema di Byron.

<sup>3</sup> Romanzo poetico di Walter Scott.

<sup>4</sup> Romanzo del signor d'Arlincourt.

<sup>5</sup> Il signor Orazio Vernet, celebre pittore.

(Il Russo)

Notizia tipografia  
 Di tutta la Siberia,  
 Con carta geografica  
 Dell'Ottomano imper.  
 Di zibellini e martore  
 Preziosa collezione,  
 Con penne di cappone  
 Pe' caschi, e pe' cimier.

*(s'alza)*

Sta tutto all'ordine,  
 Non v'è che dire;  
 Né più a partire  
 Si può tardar.

Or l'inviato  
 Certo è tornato;  
 De' snelli e rapidi  
 Destrier frementi  
 Già parmi udire  
 Lo scalpitar.  
 Sferze e cornette  
 Percuoton l'aere,  
 Le bestie struggonsi  
 Di galoppar.

Il gran momento  
 E' omai vicino;  
 Più bel destino  
 No non si dà,  
 E il cor dal giubilo  
 Balzando va.

---

**Scena sedicesima**

*Don Profondo, la Contessa.*

---

**Contessa di Folleville**

Vedeste il Cavaliere?

**Don Profondo**

Il Cavalier!... Ei qui poc'anzi...

**Contessa di Folleville**

Solo?

**Don Profondo**

No... in compagnia...

**Contessa di Folleville**

Di chi?

**Don Profondo**

Dirò...

**Contessa di Folleville**

Parlate.

**Don Profondo**

(I sapienti non denno dir bugie.)

**Contessa di Folleville**

Rispondete, vi prego...

**Don Profondo**

Prendeva una lezione di poesia.

**Contessa di Folleville** (*furente*)

Ho capito... (Che rabbia! A quel che pare,

Ei fa il galante colla poetessa;

Ma a suo tempo mi voglio vendicare).

---

**Scena diciassettesima**

*I detti, Don Alvaro, il Conte di Libenskof, indi il Barone.*

---

**Don Alvaro**

Amici, che si fa?

Si parla di partir, e si sta qua.

**Don Profondo**

Tutto è all'ordin.

**Conte di Libenskof**

Va bene; ma i cavalli?

**Don Profondo**

Saran certo arrivati.

**Don Alvaro**

Se fosse ver, ci avrebbero avvisati.

**Barone di Trombonok** (*entrando rapidamente, con aria trista*)

Ah! miei signori!...

**Don Profondo**

Che avete?

**Barone di Trombonok**

Di parlar non ho core...

**Don Alvaro**

Cos'avvenne?

**Barone di Trombonok**

Una disgrazia orribile...

**Contessa di Folleville**

Ch'è stato?

**Don Alvaro**

Incendio?

**Don Profondo**

Ladri? Morte?

**Barone di Trombonok**

O sventura fatale! o amara sorte!

**Conte di Libenskof**

Ma parlate...

**Barone di Trombonok**

Il corriere...

**Don Alvaro**

E' arrivato.

**Barone di Trombonok**

Ah! purtroppo.

**Contessa di Folleville**

Spiegatevi.

**Barone di Trombonok** (*ad una serva*)

Ei s'appressa.

Chiamate i viaggiatori.

**Don Profondo** (*verso le quinte*)

Amici, olà?

**Barone di Trombonok**

Che barbaro accidente!...

Dir vorrei... Ma non posso...

**Scena diciottesima**

*I detti, Melibea, Corinna, il Cavaliere, Delia, Lord Sidney, Prudenziò, Modestina, indi Zefirino.*

**Barone di Trombonok**

Ah! Melibea!

Milord, Corinna! o ciel! che brutto affare!

*(vedendo Zefirino)*

Ma vien chi tutto a voi saprà spiegare.

**Zefirino**

Miei signor non v'è scampo... Mio malgrado,

Io vengo a darvi una fatal notizia.

Secondo gli ordin vostri,

Rapido, diligente,

Di qua, di là ho cercato;

Ma vane fur le cure; da gran tempo,

E' tutto ritenuto e riservato;

Non si trova un cavallo

Da comprar o affittar,

E ognun di voi al nobile progetto

Di rinunciar purtroppo or fia costretto.

**Tutti**

Ah! A tal colpo inaspettato,

Palpitando va il mio core...

Cruda sorte! Il tuo rigore

Troppo, oh Dio! penar mi fa.

---

**Scena diciannovesima**

*I detti, Madama Cortese.*

---

**Madama Cortese** *(accorrendo con una lettera in mano)*

Signori, ecco una lettera,

Venuta da Parigi;

*(a Don Profondo)*

Prendete, su leggete,

Conforto vi darà.

**Gli altri** *(a Don Profondo)*

Prendete, su leggete,

Conforto ci darà.

**Don Profondo** *(prende la lettera e legge)*

“A giorni il Re ritorna,

Gran feste si faranno,

Rapidi qui verranno

Stranieri in quantità.”

**Gli altri** *(ripetono alternativamente le frasi della lettera)*

“A giorni il Re ritorna,

Gran feste si faranno,

Rapidi qui verranno

Stranieri in quantità.”

**Don Profondo**

“Da quello che preparasi  
A corte ed in città,  
Ben si può giudicare  
Che festa si farà.”

**Gli altri**

“Da quello che preparasi  
A corte ed in città,  
Ben si può giudicare  
Che festa si farà.”

**Don Profondo**

“Spettacolo più bello,  
Mai visto si sarà;  
Chi a Reims non poté andare  
Qui si consolerà.”

**Gli altri**

“Spettacolo più bello,  
Mai visto si sarà;  
Chi a Reims non poté andare  
Qui si consolerà.”

**Don Profondo**

“T'abbraccio, o mia dolcissima  
Amabile metà.”

**Conte di Libenskof**

“Amabile metà.”

**Madama Cortese**

“Amabile metà.”

**Contessa di Folleville**

Amici, non tardiamo;  
Parigi è la mia patria;  
Là v'offro alloggio e tavola,  
E quanto occorrerà.

**Tutti**

Partiamo. Ah! sì, il desio,  
Che ci divampa in seno,  
In parte pago almeno  
Alfine si vedrà.  
Fra dolci e cari palpiti,  
Or torno a respirar;  
Farà un vivace giubilo  
Quest'anima brillar.  
Destino maledetto,  
Non ce la puoi ficcare,  
E tutti a tuo dispetto,  
Andiam a giubilar.

**Cavalier Belfiore**

Savio della Contessa  
Il consiglio mi pare.

**Don Profondo**

Ah sì! a partir  
Più non dobbiam tardare.

**Barone di Trombonok**

Partir... ma come?

**Contessa di Folleville**

Nella diligenza,  
Che di Parigi vien regolarmente  
Ogni dì ne' contorni.

**Barone di Trombonok**

Ella ha ragione.

**Cavalier Belfiore**

Dunque dimani?

**Contessa di Folleville**

Certo.

**Barone di Trombonok**

E questa borsa?

**Don Profondo**

S'ordini per stasera un bel convito,  
Pubblico sia l'invito.

**Barone di Trombonok**

E quel che resterà?

**Cavalier Belfiore**

Per gl'indigenti.

**Barone di Trombonok**

E' ognun d'accordo?

**Tutti** (*all'unisono*)

Sì.

**Don Alvaro** (*a Madama Cortese*)

A voi Madama affido  
La cura dell'invito.

**Madama Cortese**

Oh! è domenica appunto,  
E tutti ci verranno con gran piacere.

**Don Profondo**

Una cena squisita.

**Madama Cortese**

Non mancan provisioni.

*(verso le quinte)*

Ehi, mastro Antonio!

---

**Scena ventesima**

*I detti, Antonio, Gelsomino.*

---

**Antonio**

Son qua, cosa comanda?

**Madama Cortese**

Una cena, una festa nel giardino,

E il più presto possibile.

**Antonio**

Ho capito, non dubiti,

Qui avvezzi siamo ai colpi inaspettati,

E tutti resteran maravagliati.

**Gelsomino**

Madama, lo sapete,

Già per l'anniversario del ritorno

Dell'Augusta Famiglia,

Che ogni anno celebriamo, son pronte

Le cose principali;

Servir ce ne potremo.

**Madama Cortese**

A meraviglia.

Tua cura, o Gelsomino,

Sia di suonare intorno il tamburino.

*(Antonio e Gelsomino partono)*

**Contessa di Folleville**

E domani a Parigi,

La capital del mondo.

**Cavalier Belfiore**

D'ogni piacer l'asilo

Il più giocondo.

*(Tutti partono, eccetto Melibea, Libenskof ed il Barone)*

---

**Scena ventunesima***Melibea, Libenskof ed il Barone.*

---

**Barone di Trombonok**

Tutto va ben; ma come voi sapete,  
Fervido amico ognor dell'armonia,  
Vorrei vedervi in pace; un lieve nembo  
Sol ne turbò il sereno; voi vi amate,  
E l'un per l'altro fatti mi sembrate.

**Conte di Libenskof** *(al Barone con amarezza)*

Ella per Don Alvaro...

**Melibea** *(troncandogli la parola)*

Il torbid'occhio della Gelosia,  
D'Erebo ignobil figlia, solo puote  
Traveder a tal segno.

**Barone di Trombonok**

Oh! non v'è dubbio.

**Conte di Libenskof**

Eppur poc'anzi...

**Barone di Trombonok**

Amico, a me credete,  
Siete in error, perdono le chiedete.  
*(parte sorridendo)*

---

**Scena ventiduesima***Melibea, Libenskof.*

---

**Conte di Libenskof** *(a Melibea)*

Di che son reo?

**Melibea**

D'un vil sospetto.

**Conte di Libenskof**

Ah! no...

Un eccesso d'amor  
Sol colpevol mi rese.

**Melibea**

D'alma grande

Apprezzar tu non sai  
Il sacro e vivo ardor.

**Conte di Libenskof**

Ma l'apparenza...

**Melibea**

Nube tenebrosa  
Del ver celando il volto risplendente,  
D'opaco orror ingombra ognor la mente.

**Conte di Libenskof**

Qual sublime parlar! confuso io sono...  
Eccomi ai vostri piè... Pietà! perdono.

D'alma celeste, oh Dio!  
Ch'arde di pura face,  
Turbar osai la pace  
Con insensato ardor.

**Melibea**

D'un puro amor verace,  
L'indol t'è ignota ancora;  
D'infedeltà capace  
Sol è un profano cor.

**Conte di Libenskof**

Pentito io son.

**Melibea**

Che sperì!

**Conte di Libenskof**

Rendimi il cor.

**Melibea**

Tu osasti...

**Conte di Libenskof**

Il barbaro mio stato  
Ti desti almen pietà.

**Melibea**

Al pentimento, o ingrato!  
Credere il cor non sa.  
(Al barbaro rigore  
Dubbioso, incerto resta;  
Di speme e di timore  
Palpita in seno il core!  
Già cessa il mio rigore,  
Per lui mi parla amore.)

**Conte di Libenskof**

(Qual barbaro rigore!  
Dubbioso, incerto resto...

Di speme e di timore  
Palpita in seno il core.  
Già cessa il mio dolore,  
Per lei mi parla amore.)

**Melibea**

Ah! regger non poss'io,  
Ecco la mano, il cor.

**Conte di Libenskof**

Oh gioia incomparabile!  
Oh fortunato ardor!

**Melibea e Conte di Libenskof**

Ah! no, giammai quest'anima,  
Più cari, dolci palpiti  
Non ha provato ancor.

---

**Scena ventitreesima**

*Giardino illuminato, con tavola imbandita.  
Antonio, Gelsomino, vari servi.*

---

**Antonio** (*mettendo i nomi sulle salviette*)

Tutto è all'ordin. Va', corri, Gelsomino,  
A dire a quei signor che son serviti;  
Ma pria ci vuol la riverenza, intendi?

**Gelsomino**

E per chi mai mi prendi?  
Ho servito de' principi,  
De' conti, de' baroni,  
Altezze ed eccellenze in quantità,  
E so, d'ogn'altri al par, quel che si fa.  
(parte)

**Antonio**

Oh! guarda che amor proprio!  
Ma son tutti così;  
Soglion vantarsi assai,  
E se a lor vi fidate,  
In grand'impaccio spesso vi trovate.

---

**Scena ventiquattresima**

*Antonio, Maddalena.*

---

**Maddalena**

Madama qui mi manda  
Per saper da voi se tutto è pronto.

**Antonio**

Nulla manca, guardate...  
Gelsomino ho spedito  
Ad avvertir la nobil compagnia.

**Maddalena**

Ma bravo maestr'Antonio!  
Far sì presto e sì bene!  
E' un miracol davvero.

**Antonio**

Mille grazie.

**Maddalena**

Qui certo ancor veduta  
Non si sarà più bella festa.

**Antonio**

E' vero.

**Maddalena**

Ma non sapete un'altra novità.

**Antonio**

Che cosa?

**Maddalena**

Nel paese,  
Per caso di passaggio  
V'è una truppa ambulante, ed il Barone,  
Gran professore, dilettante insigne,  
A dare qui un concerto l'ha invitata,  
Pendente il bel festino.

**Antonio**

Ottima idea!

**Maddalena**

Canteran, balleranno.

**Antonio** (*con stupore ed allegria*)

Balleranno?

**Maddalena**

Sì, v'è un corpo di ballo.

**Antonio**

Tanto meglio;

Il ballo è sempre stata

La mia passion...

(*fa dei moti colle gambe e vacilla*)

**Maddalena**

Badate:

Vo ad avvertir Madama, qui aspettate.

*(parte)***Antonio** *(guardandolo fra le quinte)*

Presto verrà la bella comitiva.

Ma non m'inganno, no, ecco che arriva.

---

**Scena venticinquesima***Sul ritornello entra la truppa ambulante, composta di virtuosi di canto, e di ballerini; i contadini, le contadine, le giardiniere; indi tutti i personaggi che siedono a tavola, Maddalena, Zefirino.*

---

**Coro**

L'allegria è un sommo bene,  
Ond'a noi fe' dono il cielo;  
Sani e freschi ci mantiene  
Nel bel grembo del piacer.  
Cinti ognor d'ameni fiori,  
Fra le danze, il riso e il gioco,  
Colle grazie e cogli amori  
Non pensiamo che a goder.  
Presto imbianca il nero crine,  
Qual baleno fugge la vita,  
E a non perdere c'invita  
Un istante di piacer.

**Barone di Trombonok**

Ora secondo l'uso,  
I brindisi facciamo. Ecco la lista  
Che di far m'imponeste  
Con decente simmetrica armonia,  
E spero che ad ognun ben grata sia.  
*(legge la nota)*  
Inno tedesco. Tocca a me;  
Ma indulgenza vi chiedo; fra i cavalli,  
Le bombe ed i cannoni  
Io la meta lasciai de' miei polmoni.

*Inno tedesco*

Or che regna fra le genti  
La più placida armonia,  
Dell'Europa sempre fia  
Il destin felice appien.  
Viva, viva l'armonia  
Ch'è sorgente d'ogni ben.

**Coro**

Viva, viva l'armonia  
Ch'è sorgente d'ogni ben.

**Barone di Trombonok**

Altro da dir avrei; ma son già stracco;  
(a *Melibeia*)  
A voi, bella Marchesa, in stil polacco.

*Polacca***Melibeia**

Ai prodi guerrieri,  
Seguaci di gloria,  
Di cui la vittoria  
Compagna fu ognor,  
Che ovunque risplender  
Fer l'alto valor,  
Che pronti ognor sono  
Col brando a difender  
La patria ed il trono,  
La fede, l'onor.

**Coro**

La patria, il trono,  
La fede, l'onor.

**Barone di Trombonok**

Libenskof, tocca a voi.  
Un'aria russa, ad libitum;  
Ve ne son delle belle...

**Conte di Libenskof**

Una ne so a memoria  
Che udii cantar un giorno,  
Mentre il monarca a noi faceva ritorno.

*Inno Russo*

Onore, gloria ed alto omaggio  
D'Augusta donna<sup>6</sup> al nobil cor,  
Che il più magnanimo coraggio  
Del fato oppose al reo furor.  
Degl'infelici al duolo, al pianto  
Ella conforto offrendo va;  
E i più bei pregi, in regio ammantato,  
Sul trono un dì brillar farà.

<sup>6</sup> S.A. Reale l'augusta Delfina.

**Coro**

E i più bei pregi, in regio ammanto,  
Sul trono un dì brillar farà.

**Barone di Trombonok**

Don Alvaro dal nord al mezzogiorno  
Bella è la transizione. Voi avete  
Una robusta voce, e dell'Iberia  
Gustar i dolci canti or ci farete.

*Canzone Spagnola***Don Alvaro**

Omaggio all'augusto duce,<sup>7</sup>  
Che d'alma sovrana luce  
L'Iberia fe' balenar.  
Ei spense il civil furore,  
Del soglio salvò l'onore,  
Da tutti si vide amar.  
Ah! dove a tal vittoria  
L'esempio mai ritrovar?

**Coro**

Ah! dove a tal vittoria  
L'esempio mai ritrovar?

**Barone di Trombonok**

Milord... in tuon maggiore...

**Lord Sidney**

Io musico non sono;  
Non so che una canzone.

**Barone di Trombonok**

"God save the King"?

**Lord Sidney**

Appunto.

**Barone di Trombonok**

Va benone.

*Canzone inglese***Lord Sidney**

Dell'aurea pianta  
Il germe amato<sup>8</sup>  
Protegga il ciel!

<sup>7</sup> S.A. Reale l'augusto Delfino.

<sup>8</sup> S.A. Reale il Duca di Bordeaux.

**Coro**

Dell'aurea pianta  
 Il germe amato  
 Protegga il ciel!

**Lord Sidney**

Propizio il fato  
 Ai voti sia  
 Del fortunato  
 Popol fedel.

**Barone di Trombonok**

Basta, basta!

**Coro**

Propizio il fato  
 Ai voti sia  
 Del fortunato  
 Popol fedel.

**Barone di Trombonok**

Contessa, Cavaliere, a voi la scelta  
 Lascio dell'aria e sol prescrivo il tuono;  
 In do, no... in ut. (Che bestia!) oblio  
 Che a due Galli indirizzo il parlar mio.

*Canzone francese***Contessa di Folleville e Cavalier Belfiore**

Madre del nuovo Enrico,  
 De' Franchi speme e onor<sup>9</sup>  
 Ti colmi il cielo amico  
 Degli almi suoi favor.  
 Di rari pregi splendi,  
 D'età sul fior,  
 E in ogni petto accendi  
 Rispetto e amor.

**Coro**

Ti colmi il cielo amico  
 Degli almi suoi favor.

**Barone di Trombonok**

Madama, Don Profondo,  
 Voi terminar dovete,  
 In elafà coll'aria che volete.

<sup>9</sup> S.A. Reale Duchessa di Berry.

*Tirolese*

**Madama Cortese**

Più vivace e più fecondo  
L'aureo Giglio omai risplende,  
E felice ognuno rende  
Col benefico fulgor.  
Sacra Pianta<sup>10</sup> al ciel diletta,  
Che fedel la patria onora,  
Tu sarai de' Franchi ognora  
La speranza e il dolce amor.

**Don Profondo**

Un sì giocondo  
Ameno giorno  
La gioia intorno  
Sol fa regnar.  
Che lieta sorte!  
Che bel contento!  
In petto io sento  
Il cor balzar.

**Coro**

Tu sarai de' Franchi ognora  
La speranza e il dolce amor.

**Barone di Trombonok**

Corinna, or spetta a voi; così compita  
Sarà la festa.

**Contessa di Folleville**

Ah! sì.

**Lord Sidney** (*a Corinna*)

Come trovare un'occasione più bella  
Di far sentir i vostri dolci accenti?

**Cavalier Belfiore**

E' ver.

**Corinna**

Grande è il cimento,  
E temo...

**Don Profondo**

Di che mai?

---

<sup>10</sup> L'augusta Famiglia de' Borboni.

**Madama Cortese**

Amabile modestia!

**Melibea**

Ah! non tardate

Ad appagar i nostri voti.

**Corinna**

Io cedo;

Il soggetto scegliete

E di farmi avvertir poi degnerete.

*(si ritira)*

*(Tutti s'alzano da tavola. Un servo porta un'urna; Don Profondo distribuisce carta e lapis ai diversi personaggi, i quali scrivono il soggetto e rimettono la cartolina al suddetto, che la legge ad alta voce e pone dopo nell'urna.)*

**Melibea**

Giovanna D'Arco.

**Madama Cortese**

Il Cittadino di Reims.

**Cavalier Belfiore**

Carlo X, Re di Francia.

**Conte di Libenskof**

La Battaglia di Tolbiac.

**Don Profondo**

Clodoveo.

**Don Alvaro**

Le tre stirpi reali di Francia.

**Don Prudenzio**

David e Samuele.

**Barone di Trombonok**

Il Crisma e la Corona.

**Lord Sidney**

Ugo Capeto.

**Contessa di Folleville**

San Luigi.

**Don Profondo**

Melibea, di dritto

Vi spetta estrar dall'urna or il biglietto,

Che all'improvviso fornirà il soggetto.

*(Melibea estrae un biglietto e lo dà a Don Profondo.)*  
Carlo X, Re di Francia.

*(Il Barone e Don Profondo vanno ad avvertire Corinna che viene colla lira in mano, legge il soggetto ad alta voce, si raccoglie, indi improvvisa)*

### Corinna

All'ombra amena  
Del Giglio d'Or,  
Aura serena  
Inebbria il cor.  
Di lieti giorni  
Più dolce aurora,  
Sorgere la Francia  
Non vide ancor,  
E grata applaude,  
Ammira e adora  
Di tanto bene  
L'Augusto autor.  
Della corona  
Sostegno e onor,  
Carlo le dona  
Novel splendor.  
Dal maestoso  
Regal suo viso  
Traspar del core  
La nobiltà.  
Nunzio di gioia  
E' il bel contento,  
Pegno soave  
D'alma bontà.  
Se un dì, non lice  
Il bene oprar,  
Perduto il dice,  
Di Tito al par.  
Da poche lune  
In trono siede,  
E ognun già gode  
De' suoi favor.  
La gioia intorno  
Brillar si vede,  
L'etra risuona  
D'inni d'amor.  
Appiè dell'are,  
Ei chiese al ciel,  
Che secondare  
Degni il suo zel;  
Non fia deluso  
Il bel desio,  
Figlio dell'almo  
Suo nobil cor.  
Sacro il diadema

Già rese Iddio,  
 Né più del fato  
 Teme il furor.  
 Al soglio accanto,  
 Ch'egual non ha,  
 Soave incanto  
 Ognun godrà.  
 Cento anni e cento  
 Ognor protetto  
 Dall'immortale  
 Divin favor.  
 Vivrà felice  
 Il prediletto  
 Carlo, de' Franchi  
 Delizia e amor!

*(Appena finito l'improvviso, rischiarati da improvvisa luce, appaiono i ritratti dell'augusta famiglia reale e de' più celebri Re di Francia con vari emblemi analoghi, palme, corone ecc.)*

**Cavalier Belfiore**

Viva il diletto  
 Augusto regnator,  
 Ond'è l'aspetto  
 Forier di gioia e amor,  
 Che desta in petto  
 Rispetto, e vivo ardor.

*(Tutti ripetono la strofa. Ballo.)*

**Tutti** *(con religiosa espressione)*

Sul verde stelo,  
 Fiorisca il Giglio ognor;  
 Lo colmi il cielo  
 Dell'almo suo favor.

**Corinna, Cavalier Belfiore, indi Tutti**

Con sacro zelo  
 Da noi serbato ognor,  
 Sul verde stelo  
 Risplenda il Giglio d'Or;  
 Lo colmi il cielo  
 Dell'almo suo favor.  
 Viva la Francia,  
 E il prode regnator.

# Gioachino Rossini

## Elementi biografici e cronologia delle opere

a cura di Marco Mauceri

- 
- 1792** Nasce a Pesaro il 29 febbraio da Giuseppe detto "Vivazza" e da Anna Guidarini. Il padre, proveniente da Lugo di Romagna, è a Pesaro dalla fine del 1788, ma vi si stabilisce definitivamente solo nel 1790, dopo un breve soggiorno a Ferrara. E' suonatore di corno e di tromba nella banda cittadina e nei teatri.
- 
- 1797** Ai primi di febbraio le armate napoleoniche durante la prima campagna d'Italia del 1796-1797 occupano Pesaro. Giuseppe si schiera con i Francesi, ma restaurato il governo pontificio è costretto a fuggire.
- 
- 1798** Giuseppe tenta di avviare, senza successo, l'attività di impresario teatrale, mentre Anna mette a frutto le sue naturali doti musicali, finora espletate solo da dilettante tra amici, esibendosi come cantante nei teatri marchigiani e dell'Emilia Romagna. La sua attività si protrarrà fino al 1808. In questi anni Gioachino segue i genitori nelle tournées.
- 
- 1799** A Bologna Giuseppe viene arrestato e, riportato a Pesaro, processato come rivoluzionario e rinchiuso in carcere.
- 
- 1800** I Rossini si trasferiscono a Bologna. Gioachino è affidato a Giuseppe Prinetti che lo avvia agli studi e gli impartisce lezioni di musica su una spinetta.
- 
- 1801** Nel Carnevale il giovane Gioachino, nove anni non ancora compiuti, è presente come viola nell'orchestra del Teatro della Fortuna di Fano, occasione in cui si esibisce anche la madre.
- 
- 1802** Un nuovo trasferimento conduce la famiglia Rossini a Lugo, dove Gioachino viene affidato al canonico don Giuseppe Malerbi che gli impartisce lezioni di basso cifrato e composizione.
- 
- 1804** Durante le vacanze estive trascorse nella villa del proprietario terriero e contrabbassista dilettante Agostino Triossi al Conventello, presso Ravenna, scrive le *Sei sonate a quattro*. Si esibisce anche come cantante a Imola.
- 
- 1805** Sostiene la parte del piccolo Adolfo nella *Camilla ossia il sotterraneo* di Ferdinando Paër, rappresentata nella stagione autunnale al Teatro del Corso di Bologna.
- 
- 1806** Dopo aver preso lezioni da padre Angelo Tesei, il 14 aprile entra nel Liceo Musicale di Bologna, di recente fondazione (1804), nelle classi di violoncello di Vincenzo Cavedagna e pianoforte, e in seguito in quella di contrappunto con padre Stanislao Mattei. Sostiene la parte contraltile di Maria Maddalena nell'oratorio *La passione di Cristo* di Mattei, dato al Liceo, e si esibisce, sempre come cantante, in alcune accademie private. Sembra che a questo periodo risalga la composizione della sua prima opera, *Demetrio e Polibio*, scritta su richiesta della famiglia Mombelli, che verrà però rappresentata solo nel 1812. E' aggregato all'Accademia Filarmonica di Bologna come "cantore" e li incontra per la prima volta Isabella Colbran, sua futura moglie, aggregata anch'essa all'Accademia.
- 
- 1807** E' impegnato come "maestro al cembalo" nella stagione di Primavera al Teatro di Faenza, mentre il padre è "primo corno da caccia". Nei registri del Liceo di Bologna risulta assente nelle classi di violoncello, pianoforte e contrappunto da metà dicembre fino a metà marzo 1808.
-

- 1808** E' un anno intenso per il giovane compositore che oltre a scrivere le due sinfonie dette *Al Conventello* e *Obbligata a contrabbasso*, affronta per la prima volta il pubblico con la Cantata *Il pianto di Armonia sulla morte di Orfeo* scritta come saggio di fine anno ed eseguita al Liceo Musicale l'11 agosto. Gli anni bolognesi vedono anche la nascita di almeno due composizioni sacre: le messe di *Ravenna* e di *Milano* (così denominate in relazione al luogo dove sono nate e/o conservate, mentre è ormai accertata la non autenticità della cosiddetta *Messa di Rimini*).
- 1809** E' incaricato dal Comitato degli insegnanti del Liceo di mettere in musica una cantata su testo di padre Ruggia. Sempre per la distribuzione dei premi di fine anno al Liceo, scrive una *Sinfonia a più strumenti obbligati* e una *Sinfonia concertata* eseguite il 28 agosto. Nella stagione di Carnevale 1809-10 viene scritturato come "maestro al cembalo" al Teatro Comunale di Ferrara e al Teatro Comunale di Bologna.
- 1810** Sempre come "maestro al cembalo" si esibisce il 9 aprile e il 25 maggio in due concerti all'Accademia dei Concordi a Bologna. Il 3 novembre 1810 va in scena la sua prima farsa *La cambiale di matrimonio* al Teatro San Moisè di Venezia, su libretto di Gaetano Rossi. Il successo ottenuto gli procura l'incarico di scrivere un'opera buffa per il Teatro del Corso di Bologna.
- 1811** In maggio dirige *Le quattro stagioni* di Haydn al Liceo. Nella stagione d'Autunno al Teatro del Corso è "maestro al cembalo e direttore dei cori" nel *Ser Marcantonio* di Pavesi (21 settembre), mentre il 26 ottobre va in scena senza successo il suo "dramma giocoso" in due atti *Lequivoco stravagante*, ritirato dopo la terza replica per motivi di censura. Nel corso della stessa stagione dirige ancora la *Ginevra di Scozia* di Mayr e il *Quinto Fabio* di Domenico Puccini nel quale inserisce una sua Cavatina per Maria Marcolini. Durante la prova generale di quest'ultimo (8 novembre) ha un alterco con i coristi, che minaccia col bastone, e viene tradotto in carcere.
- 1812** Cinque opere (sei, se si include *Demetrio e Polibio* rappresentato a Roma al Teatro Valle il 18 maggio) vedono la luce questo anno: tre farse date al Teatro San Moisè di Venezia, *Linganno felice* (8 gennaio), *La scala di seta* (9 maggio) e *L'occasione fa il ladro* (24 novembre). Scrive anche la prima opera seria *Ciro in Babilonia, ossia La caduta di Baldassarre* (Ferrara, Comunale, stagione di Quaresima); e debutta alla Scala di Milano con una grande opera comica in due atti *La pietra del paragone* (26 settembre), su libretto di Luigi Romanelli, il cui successo gli vale l'esonero dal servizio militare.
- 1813** La carriera di Rossini prosegue intensamente nell'Italia settentrionale: il fiasco clamoroso de *Il signor Bruschino, ossia Il figlio per azzardo* (Venezia, San Moisè, 27 gennaio) è riscattato poco dopo dai trionfi del *Tancredi* (Venezia, La Fenice, 6 febbraio) e de *L'Italiana in Algeri* (Venezia, San Benedetto, 22 maggio); *Aureliano in Palmira*, su libretto di Giuseppe Felice Romani alla prima collaborazione con Rossini, cade alla Scala il 26 dicembre.
- 1814** Ancora su libretto di Romani, *Il Turco in Italia* (Scala, 14 agosto) viene accolto con freddezza dal pubblico milanese che considera il "dramma buffo" una parodia dell'*Italiana*. Non migliore accoglienza ha *Sigismondo* (Venezia, La Fenice, 26 dicembre).
- 1815** Il 5 aprile dirige al Teatro Contavalli di Bologna l'inno *Agli Italiani* su testo di Giambattista Giusti per l'ingresso di Gioacchino Murat in città. Inizia a comporre le musiche di scena per l'*Edipo Coloneo* di Sofocle tradotto da Giusti. In estate si trasferisce a Napoli, ingaggiato dall'impresario dei Teatri Reali Domenico Barbaja e il 4 ottobre va in scena il "dramma in due atti" *Elisabetta, regina d'Inghilterra* con protagonista Isabella Colbran. Il clamoroso successo ottenuto gli spiana la strada e inaugura la nuova stagione creativa napoletana. Al contrario la semiseria *Torvaldo e Doriška* viene accolta freddamente al Teatro Valle di Roma (26 dicembre).
- 1816** E' l'anno di *Almaviva, ossia L'inutile precauzione* (poi *Il barbiere di Siviglia*) che va in scena al Teatro Argentina di Roma il 20 febbraio. L'iniziale fiasco si tramuta in un successo clamoroso alle repliche. Il 29 successivo firma il contratto per *La Cenerentola*.

Prosegue il suo impegno a Napoli con l'opera seria *Otello, ossia Il moro di Venezia* (Teatro del Fondo, 4 dicembre), preceduta tuttavia da due obblighi contrattuali: la cantata *Le nozze di Teti e di Peleo*, composta per il matrimonio della Principessa Maria Carolina con il duca di Berry (Fondo, 24 aprile) e l'opera comica *La gazzetta* (Teatro dei Fiorentini, 26 settembre).

- 
- 1817** L'anno vede Rossini fare la spola tra Napoli, Roma e Milano con la produzione di tre diversi capolavori: *La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo* va in scena a Roma (Teatro Valle, 25 gennaio), *La gazza ladra*, grande opera semiseria, a Milano (Scala, 31 maggio), *l'Armida* a Napoli (San Carlo, 11 novembre) con protagonista ancora la Colbran. A Roma è la volta del centone *Adelaide di Borgogna* (Argentina, 27 dicembre).
- 
- 1818** Di nuovo a Napoli per l'azione tragico-sacra *Mosè in Egitto* (San Carlo, 5 marzo) che riscuote un enorme successo. Recatosi a Bologna il compositore accetta l'invito dell'ispettore dei teatri del Portogallo Diego Ignazio de Pina Manique di scrivere la farsa *Adina*. L'opera andrà in scena solo il 22 giugno 1826 (Lisbona, San Carlos). Il 3 dicembre va in scena al Teatro San Carlo di Napoli *Ricciardo e Zoraide*.
- 
- 1819** Il 7 marzo il *Mosè in Egitto* viene riproposto al San Carlo con l'aggiunta della preghiera «Dal tuo stellato soglio» nel terzo atto. Altre tre opere serie si aggiungono al catalogo rossiniano: *Ermione* (Napoli, San Carlo, 27 marzo), *La donna del lago* (Napoli, San Carlo, 24 ottobre), *Bianca e Falliero, ossia Il consiglio dei tre* (Milano, Scala, 26 dicembre). A Venezia presenta ancora un centone, *Edoardo e Cristina* (San Benedetto, 24 aprile).
- 
- 1820** Il 24 marzo viene eseguita la *Me.sa di Gloria* nella Chiesa di S. Ferdinando. Nonostante il lungo periodo di gestazione, *Maometto II* viene accolta da un insuccesso (Napoli, San Carlo, 3 dicembre) e mai più ripresa nell'Ottocento.
- 
- 1821** La rappresentazione di *Matilde (di) Shabran, ossia Bellezza e cuor di ferro* (Teatro Apollo, 24 febbraio) segna l'ultimo soggiorno romano di Rossini. Le lunghe trattative con la Deputazione dei Teatri di Roma per scrivere una nuova opera comica per il Carnevale 1821-22 infatti non hanno buon esito.
- 
- 1822** Con *Zelmira* (San Carlo, 16 febbraio) si conclude il soggiorno napoletano di Rossini che un mese dopo a Castenaso sposa Isabella Colbran. Con lei e la compagnia del San Carlo, capeggiata da Barbaja, si reca a Vienna dove il 13 aprile viene allestita *Zelmira* (Kärntnertortheater) e la ripresa di altre sue opere. Dopo un breve soggiorno a Bologna, a dicembre è invitato dal principe di Metternich a Verona in occasione del Congresso delle Nazioni per scrivere quattro cantate (*La Santa Alleanza, Il Vero Omaggio, L'augurio felice, Il Bardo*). Composizioni queste che negli anni successivi gli procureranno non pochi dissapori quando sarà accusato di essere reazionario.
- 
- 1823** *Semiramide*, su libretto di Gaetano Rossi, il suo "papà di parole" (Venezia, La Fenice, 3 febbraio), conclude trionfalmente la carriera italiana di Rossini. Dopo una breve sosta a Parigi, si reca a Londra su invito di Giovanni Battista Benelli, impresario del King's Theatre, per dirigere alcune sue opere e scriverne una nuova. Sarebbe dovuta essere *Ugo, re d'Italia*, di cui compone forse un atto completo, ma il fallimento dell'impresa nel 1824 lo costringe ad abbandonare Londra e tornare a Parigi. Dell'opera non è stata finora ritrovata alcuna traccia.
- 
- 1824** Il 9 giugno, a Londra, esegue la parte del tenore solo (Apollo) nella sua cantata *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron*. Il 26 novembre è nominato "Directeur de la musique et de la scène" del Théâtre Italien di Parigi.
- 
- 1825** Il periodo francese di Rossini si apre con la cantata *Il viaggio a Reims, ossia L'albergo del giglio d'oro* (Parigi, Théâtre Italien, 19 giugno) scritta per l'incoronazione di Carlo X.
- 
- 1826** Sembra che stia lavorando a *La figlia dell'aria* per Giuditta Pasta, ma nessuna musica è stata finora ritrovata. Il 9 ottobre presenta al Théâtre de l'Académie Royale de Musique (l'Opéra) *Le Siège de Corinthe*, radicale rifacimento del *Maometto II*, che viene accolto con entusiasmo.
-

- 
- 1827 Alla vigilia della rappresentazione trionfale di *Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge* (Parigi, Académie Royale de Musique, 26 marzo) la morte della madre lo colpisce profondamente.
- 
- 1828 Pronto a cimentarsi con un'opera nuova Rossini, nella primavera, ha già scelto il soggetto: *Guillaume Tell*. Ma nel desiderio di far rivivere parte della musica scritta per *Il viaggio a Reims*, propone *Le comte Ory* (Parigi, Académie Royale de Musique, 20 agosto), su libretto di Scribe e Delestre-Poirson.
- 
- 1829 *Guillaume Tell* è l'ultima fatica rossiniana nel teatro musicale. L'opera va in scena a Parigi il 3 agosto (Académie Royale de Musique) ottenendo solo un "succès d'estime" da parte del pubblico, mentre è esaltato dalla critica e dai musicisti (tra questi Bellini che lo considera la sua "Bibbia musicale"). L'opera fa il giro d'Europa in edizioni più o meno amputate. Il 7 agosto Carlo X conferisce al compositore la *Légion d'honneur*. Sempre in agosto parte per Bologna con la moglie.
- 
- 1830 Di ritorno a Parigi, nel frattempo sconvolta dalla rivoluzione di luglio che aveva visto la caduta di Carlo X, Rossini intenta una causa al nuovo governo di Luigi Filippo d'Orleans che non gli riconosce il contratto che aveva stretto con la precedente amministrazione.
- 
- 1831 Ai primi di febbraio si reca in Spagna con l'amico banchiere Aguado, mentre Isabella viene affidata alle cure del padre Giuseppe a Bologna. Durante il soggiorno spagnolo Rossini accetta l'invito dell'Arcidiacono di Madrid Don Fernandez Varela di scrivere lo *Stabat Mater*. Riuscirà a comporre solo sei dei dieci pezzi finché, tornato a Parigi, non darà l'incarico a Tadolini di completarlo. Lo *Stabat* in questa versione viene eseguito il Venerdì Santo del 1833 nella cappella di San Filippo el Real a Madrid.
- 
- 1832 Nel frattempo si avvertono i primi sintomi dell'esaurimento nervoso che colpirà gravemente il compositore, legatosi ormai a Olympe Pélissier. Ad essa dedica la cantata per soprano e pianoforte *Giovanna d'Arco*.
- 
- 1835 Pubblica le *Soirées Musicales* scritte negli anni tra il 1830 e il 1835 e scrive altre brevi composizioni.
- 
- 1836 Si conclude la causa contro il governo francese che gli riconosce una pensione vitalizia. Prima di tornare in Italia intraprende un viaggio in Germania e Belgio in compagnia del banchiere Rotschild.
- 
- 1837 In settembre viene legalizzata la separazione da Isabella Colbran.
- 
- 1839 In aprile accetta la nomina di Consulente perpetuo del Liceo Musicale di Bologna. Il 29 dello stesso mese muore il padre Giuseppe. Per un breve periodo si reca a Napoli.
- 
- 1841 Riprende la composizione dello *Stabat Mater*, sollecitato dal pericolo che l'edizione ultimata da Tadolini venga data alle stampe dall'editore francese Aulagnier.
- 
- 1842 Lo *Stabat Mater*, completato con l'aggiunta delle parti in sostituzione di quelle scritte da Tadolini, viene eseguito a Parigi il 7 gennaio. Segue l'esecuzione bolognese del 18 marzo diretta da Gaetano Donizetti.
- 
- 1843 Dopo un breve soggiorno a Parigi, dove si reca per curare la malattia uretrale, i primi di ottobre è nuovamente a Bologna, città in cui probabilmente intende stabilirsi definitivamente.
- 
- 1845 Il 7 ottobre assiste sconvolto alla morte di Isabella Colbran nella villa di Castenaso, presso Bologna.
- 
- 1846 Il 16 agosto Rossini sposa in seconde nozze Olympe Pélissier.
- 
- 1847 Il 1. gennaio viene eseguita la *Cantata in onore del Sommo Pontefice Pio Nono* (Roma, Senato del Campidoglio), approntata dal compositore su adattamenti delle proprie opere, per celebrare l'elevazione al soglio pontificio, il 16 giugno dell'anno precedente, del cardinale Giovanni Mastai Ferretti.
-

- 
- 1848** Rossini non gode fama di simpatizzante per i moti liberali. La sera del 27 aprile a Bologna viene fatto oggetto di dimostrazioni ostili, mentre si presenta al balcone di casa per ringraziare la banda militare dei volontari che si è recata sotto le sue finestre per rendergli omaggio. Sconvolto, il giorno dopo parte per Firenze. Ugo Bassi si fa immediatamente latore delle scuse della cittadinanza bolognese e lo invita a scrivere un inno che sarà il *Coro della Guardia Civica di Bologna*, di cui Rossini scrive solo le parti vocali e un abbozzo dell'accompagnamento, incaricando Domenico Liverani di completarlo per banda. L'esecuzione ha luogo la sera del 21 giugno in Piazza Maggiore.
- 
- 1850** Verso la metà di settembre torna a Bologna, ma solo per sistemare i suoi affari e prepararsi al definitivo trasloco a Firenze.
- 
- 1855** Alla fine di aprile lascia Firenze per recarsi a Parigi. In questi anni la sua salute, resa malferma dalla malattia nervosa e da altri disturbi fisici, non ha avuto alcun giovamento. Un miglioramento comincia invece a riscontrarsi già dai primi giorni di permanenza nella capitale francese.
- 
- 1857** Il 15 aprile regala alla moglie Olympe la *Musique Anodine*, album che fa parte dei *Péchés de vieillesse*, titolo ironico sotto cui Rossini raccolse le sue ultime composizioni.
- 
- 1859** In primavera la villa di Passy, fatta costruire appositamente (oggi distrutta) è pronta. I Rossini alternano il soggiorno parigino al numero 2 della Chaussée d'Antin, dove danno accademie musicali, a quello a Passy diventato luogo di incontro della società musicale internazionale.
- 
- 1860** In marzo, secondo il biografo Edmond Michotte, riceve la visita di Richard Wagner. Il 9 luglio all'Opéra viene rimessa in scena con grande sfarzo la *Sémiramis*, eseguita dalle sorelle Barbara e Carlotta Marchisio.
- 
- 1863** Scrive la *Petite Messe Solennelle*.
- 
- 1864** Il 14 marzo la *Petite Messe Solennelle* per soli, coro, due pianoforti e harmonium, viene eseguita in forma privata nel palazzo parigino della contessa Louise Pillett-Will, alla quale la messa è dedicata. Rossini la strumenterà per grande orchestra nel 1867, ma questa versione sarà eseguita solo il 24 febbraio 1869 dopo la sua morte. Il 21 maggio, suo giorno onomastico, la città di Pesaro gli dedica solenni festeggiamenti con lo scoprimento di una statua.
- 
- 1867** Il 1. luglio prima esecuzione de *l'Hymne à Napoleon III et à son Vaillant Peuple* (Parigi, Palais de L'Industrie).
- 
- 1868** Dopo una grave malattia spira nella villa di Passy il 13 novembre, mentre Parigi si appresta a tributargli grandi onoranze per il suo prossimo 77° compleanno. Viene tumulato nel cimitero di Père Lachaise.
- 
- 1887** Il 30 aprile la salma di Rossini è esumata e trasportata in Santa Croce a Firenze dove viene tumulata il 3 maggio.
- 
- 1902** Il 13 giugno viene inaugurato nella basilica di Santa Croce il monumento sepolcrale di Rossini realizzato dallo scultore Cassioli. Illustre testimone della cerimonia è Pietro Mascagni che dirige l'orchestra del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, nella preghiera del *Mosè in Egitto* «Dal tuo stellato soglio», nella trascrizione sulla quarta corda di Paganini.
-





# Tanti affetti

Amici e Sostenitori del Festival 2001

## **Presidente**

Paola Pierangeli Tittarelli

## **Soci Fondatori**

Germano Buzzi

Eugenio Ceccolini

Maurizio Gennari

Vittorio Livi

Francesco Merloni

Silvana Ratti

Anna Selci

## **Sostenitori**

UBS SA

Luciano Bovicelli, *Bologna*

Salvatore Mancuso, *Roma*

Anna Selci, *Pesaro*

Industrie PICA SpA, *Pesaro*

Francesco Merloni, *Fabriziano*

Elvira Cantelmo, *Fano*

James David Draper, *New York*

Maria Camilla Blanchini d'Alberigo, *Venezia*

Paolo Mannelli, *Roma*

Luciana Pierangeli, *Roma*

Vittoria e Paolo Albini Riccioli, *Pesaro*

Carla e Arrigo Archibugi, *Ancona*

Eulalia e Bernardo Battistelli, *Pesaro*

Liliana Belli Paci Segre, *Milano*

Grazia Biscontini Ugolini, *Pesaro*

Canducci Holzservice Srl, *Pesaro*

Liliana e Agostino Cesaroni, *Pesaro*

Wanda Del Gobbo, *Bologna*

Suzanne e David De Yong, *London*

Aaron R. Einfrank, *München*

Graziella e Marco Fazi, *Pesaro*

Fondazione Musicale Umberto Micheli,

*Milano*

Adolfo Guzzini, *Recanati*

Claudia Liguori Farina, *Pesaro*

Adriana Lora Totino Pagani, *Torino*

Helga e Hans Lübrow, *Bremen*

Mariella e Francesco Lungarini, *Fano*

Anna Malani, *Crespellano*

Franca Mancini, *Pesaro*

Gioia Marchi Falck, *Milano*

Walter Monauni, *Bad Gastein*

Cristina Morici Ghisleri, *Pesaro*

Musica Viva Club, *Roma*

Beryl Reid Mustill, *London*

Giulia Panichi-Pignatelli, *Castel di Lama*

Maria Grazia e Benedetto Pototschnig,

*Pesaro*

Silvana Ratti, *Pesaro*

Caroline Rayman, *London*

Richard Wagner-Verband, *Wien*  
Annalisa e Carlo Ripanti, *Pesaro*  
Hae Kyung e Fabio Rossini, *Pesaro*  
Georg Stöffler, *Hall*  
Ida e Giuseppe Ugolini, *Roma*  
Carla Venosta Fossati Bellani, *Milano*

#### **Amici**

Miranda Paolucci, *Pesaro*

Ada Bertozzini, *Pesaro*

Margaret e Albert Borg, *Swieqi*  
Piergaetano Marchetti, *Milano*

Elisabeth Beare, *Berlin*  
Vassilis Brakoulias, *Atene*  
Reto Müller, *Sissach*  
Juan Pelaez y Fabra, *Madrid*  
José Periel Garcia, *Madrid*

Klaus P. Arnold, *Gauting*  
Akihiko Aso, *Ibaraki*

Margo Rappoport, *New York*

Egle Abruzzini, *Urbino*  
Werner Adam, *Karlsruhe*  
Kazumi Arai, *Tochigi*  
Francisca Bach Kolling, *Meersel-Dreef*  
Manlio Bassano, *Marmirolo*  
Willi Bauer, *Gaggenau*  
Silvana Bazzoni, *Salsomaggiore*  
Filippo Beck, *Zürich*  
Jack Belsom, *New Orleans*  
Anna Berardi Marinuzzi, *Roma*  
Carlo Bertellotti, *Pesaro*  
Renzo Bertl, *Prato*  
François Bise, *Villars sur Glâne*  
Matelda Bisigotti, *Urbino*  
Laurent Boccon-Gibod, *Paris*  
Adalberto Boetti, *Milano*  
Gaetano Bonafini, *Castenaso*  
Alberto Bonetti, *Reggio Emilia*  
Paolo Bonetti, *Fano*  
Gerard Bonnel-Dangler, *Paris*  
Marco Borini, *Torino*  
Pietro Boscolo, *Treviso*  
Giuseppe Bosoni, *Antegnate*  
Alain Bouer, *Toulouse*  
Luciano-Filippo Bracci, *Roma*  
Penelope June Brazier, *Pierantonio*  
Angelo Broggi, *Malnate*  
Paul Butler, *London*  
Giulio Ceruti, *Milano*  
Sylvain Chambre, *Avon*  
Jeffrey Ching, *London*  
Winnifred Ching, *London*  
Kathleen Chiti, *Milano*  
Akihiro Chiyoda, *Tokyo*  
Benjamin Chorley, *Tel Aviv*

Matthew Clarke, *Edinburgh*  
Edmondo Cotignoli, *Pesaro*  
Salvador Crespo Picó, *Alicante*  
Heinz Dabringer, *Sattendorf*  
George L. Dansker, *New Orleans*  
Pieter K. De Haan, *Harderwijk*  
Antonius J.H. de Kroon, *Haarlem*  
Vincenzo De Leo, *Udine*  
Laura Del Monte Raffaelli, *Pesaro*  
Mario de Martiis, *Genova*  
Marina Deserti, *Zola Predosa*  
Hans-Leopold De Waal, *Saarbrücken*  
Rolf Dienewald, *Sinzheim*  
Vivienne Dimant, *London*  
David Dodge, *Denver*  
Heinrich Dülp, *Seeshaupt*  
Camron Dyer, *Roseville*  
James Eaton, *Birmingham*  
Giovanni Emiliani, *Roma*  
Gerd Endmayr, *Wien*  
Otto Eng, *Olten*  
Clive A. Evatt, *Turrumurra*  
Dominique Fabiani-Cosson, *Paris*  
Bodo Fahlbusch, *Paris*  
Stefano Fanelli, *Roma*  
Luciano Felici, *Roma*  
Claude Fernandez, *Aubervilliers*  
Javier Ferradal Marquez, *Madrid*  
Giuseppe Ferreri, *Milano*  
Silvia Foresti, *Milano*  
Henry Forgues, *Bayonne*  
Thomas M. Foster, *Phoenix*  
Mauro Fuppi, *Macerata Feltria*  
Patrick Furniss, *Norwich*  
Stefan Gagg, *Bern*  
Monique e Pierre Gerlinger, *Geispolsheim*  
Juan Gherzi, *Montevideo*  
Giorgio Girelli, *Pesaro*  
Giovanni Graniti, *Firenze*  
Günter R. Gruber, *Bludenz*  
Werner Gumbert, *Karlsruhe*  
Paolo Guzzano, *Milano*  
Rose-Marie e Rainer Hagen, *Hamburg*  
Susumu Hasegawa, *Tokyo*  
Gerhart Hasse, *Hamburg*  
Makoto Hayasaki, *Tokyo*  
Maria Luisa Herrmann Semeraro,  
*Cisternino*  
Chizuko Hironaka, *Yokohama*  
Janet e Wiley Hitchcock, *New York*  
Yoko Hosojima, *Utsunomiya*  
John Hyde, *York*  
Megumi Ijima, *Kanagawa*  
Leo Iona, *Trieste*  
Halvor Jaeger, *Ile Bizard*  
Charles Jernigan, *Long Beach*  
James A. Johnson, *Portland*  
Howard Douglas Jones, *London*  
Bernd Kabas, *Salzburg*  
Edward Kalfayan, *Wimbledon*  
Tomio Kameoka, *Tokyo*  
Noriko Kanai, *Tokyo*  
Tadao Kato, *Tokyo*

Jürgen Kaziur, *Oberursel*  
Bernd-Rüdiger Kern, *Taucha*  
Michiko Kobayashi, *Tokyo*  
Miki Kobayashi, *Tokyo*  
Oswald Köberl, *Innsbruck*  
Dieter Koch, *Herrsching*  
Hiroshi Kojima, *Tokyo*  
Anja Korpiola, *Helsinki*  
Yoshiko Kumakura, *Ichikawa*  
Françoise Lafuge, *Paris*  
Vittorio Lai, *Urbino*  
Michael Lambarth, *Norwich*  
Trevor Lau, *Auckland*  
Jacques Libert, *Bruxelles*  
Alexander Liddel, *Bicester*  
Gaetano Maccaferri, *Bologna*  
Silvana Mangiameli, *Milano*  
Giovanna Marchi, *Imola*  
Gianfranco Maretta, *Felonica*  
Franco Masseroni, *Desenzano del Garda*  
Hector Matamoros Rossi, *Madrid*  
Mina Matsukawa, *Yokohama*  
Antonio Mazzocato Martinazzo, *Asolo*  
Gianni Mazzoni, *Bologna*  
Elio Menzione, *Roma*  
Sadako Louise Mitamura, *Salsomaggiore*  
Gen Mochi Zamperoli, *Pesaro*  
Beatrice Molinari Mangiameli, *Milano*  
Maria Candida Morosini, *Milano*  
Christos Mortzos, *Köln*  
Mitsuko Murase, *Ichikawa*  
Sergio Narici, *Milano*  
Michel Nasser, *Arles*  
Jean Natall, *Paris*  
Dieter Neukirch, *Wettenberg*  
Keiko Nishiyama, *Tokyo*  
Giancarlo Nisoli, *Zogno*  
Shugo Obata, *Tsuchiura*  
Renata Ognibene Borghi, *Pesaro*  
Gian Battista Origoni della Croce, *Milano*  
André Padovani, *Dunkerque*  
Grazia Paoletti, *Firenze*  
Edoarda Paolini, *Milano*  
Marcello Paolino, *Bern*  
Scott Parris, *New York*  
Federico Passariello Jr., *Taranto*  
Jean-François Pechberty, *Paris*  
Bernard Peignoux, *Neully-Seine*  
Jean Gabriel Peyre, *Paris*  
Yosef Pilch, *Paris*  
Stefano Pilo, *Roma*  
François Poli, *Paris*  
Sophie e Marcel Pommerell-Wintringer,  
*Echternach*  
Lucia e Alessandro Properzi, *Roma*  
Cesare Questa, *Urbino*  
Kurt Rademacher, *Neuwied*  
Ingrid Rant, *Wien*  
Bruno Recchia, *Bremgarten*  
Roberto Rendina, *Roma*  
Hanspeter Riede, *Rüschlikon*  
Lorenzo Rocchetti, *Ancona*  
Ercole Romagna, *Pesaro*

Eiko Sakamoto, *Roma*  
Raffaele Semeraro, *Cisternino*  
Livio Sichirollo, *Urbino*  
Alfred Siercke, *Hamburg*  
Elena Sormani, *Pesaro*  
Michael Staff, *Alfriston*  
Peter Ster, *Wien*  
Hartwolf Lucki Stipetic, *München*  
Paul Storm Larsen, *Richmond*  
Masaya Suzuki, *Yokohama*  
Yasuo Suzuki, *Tokyo*  
Sten Svensson, *Skara*  
Myriam Tagliaferro, *Bologna*  
Yasuo Takasaki, *Tokyo*  
Hideo Takeishi, *Kamakura City*  
Shumpel Takemori, *Milano*  
Carla Terenzio, *Milano*  
Mario Terenzio, *Milano*  
Floriana Tessitore, *Palermo*  
Vincenzo Tessitore, *Palermo*  
Heinrich Tettinek, *Wien*  
Irene Tomacelli, *London*  
Hirabayashi Toshihiko, *Tokyo*  
Erich Trachtenberg, *Wien*  
Roberto Tramarin, *Pavia*  
Lydia Treleani Masetti, *Pesaro*  
Riccardo Paolo Uguccioni, *Pesaro*  
Gerarda Van der Krogt, *Roosendaal*  
Nicole Vecchioli, *Paris*  
Carla Viola, *Milano*  
Giacomo Vivanti, *Ancona*  
Maria Pia Vivanti, *Roma*  
Bart Vlek, *Zandvoort*  
Edward Gregg Wallace Jr., *Houston*  
Janet A. Wallhouse, *Wallingford*  
Ernest Warburton, *St. Albans*  
Michael Watts, *Milano*  
Uri Weltsch, *Heredia*  
Ulla Wernicke, *Frankfurt/Main*  
Astrid Wilk, *Oberhaslach*  
Jeremy Willoughby, *London*  
Marianne Winter-Vock, *Stuttgart*  
Kinji Yamamoto, *Hong Kong*  
Leila e Gilbert Yared, *Bayreuth*  
Masashi Yoshida, *Tokyo*  
Hideko Yoshijima, *Tokyo*  
Gianfranco Zanetti, *Vignola*  
Bernd Zeytz, *Gauting*  
Riccardo Zoja, *Milano*

Florian Burnat, *Paris*  
Monella Cerri, *Bologna*  
Giulio Iona, *Trieste*  
Maxime Massonnat, *Lens*  
Gianluca Montinaro, *Pesaro*  
Alexander Jan Renner, *Groningen*  
Mathjas Terenzi, *Pesaro*



*Il Festival ringrazia:*



 **BANCA POPOLARE  
DELL' ADRIATICO**

 **GRUPPO  
Cardine**