

# TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2000-2001



Ermanno Wolf-Ferrari

**Sly**

I LIBRETTI





FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO

Walter Vergnano  
*Sovrintendente*

Claudio Desderi  
*Direttore artistico*

Consiglio di amministrazione

Valentino Castellani  
*Sindaco della Città di Torino*  
*Presidente*

Alberto Conte  
*Vicepresidente*

Francesco Devalle  
Giuseppe Ferrero  
Alberto Jona  
Giuseppe Pichetto  
Walter Vergnano *Sovrintendente*  
Giovanni Zanetti  
*Consiglieri*

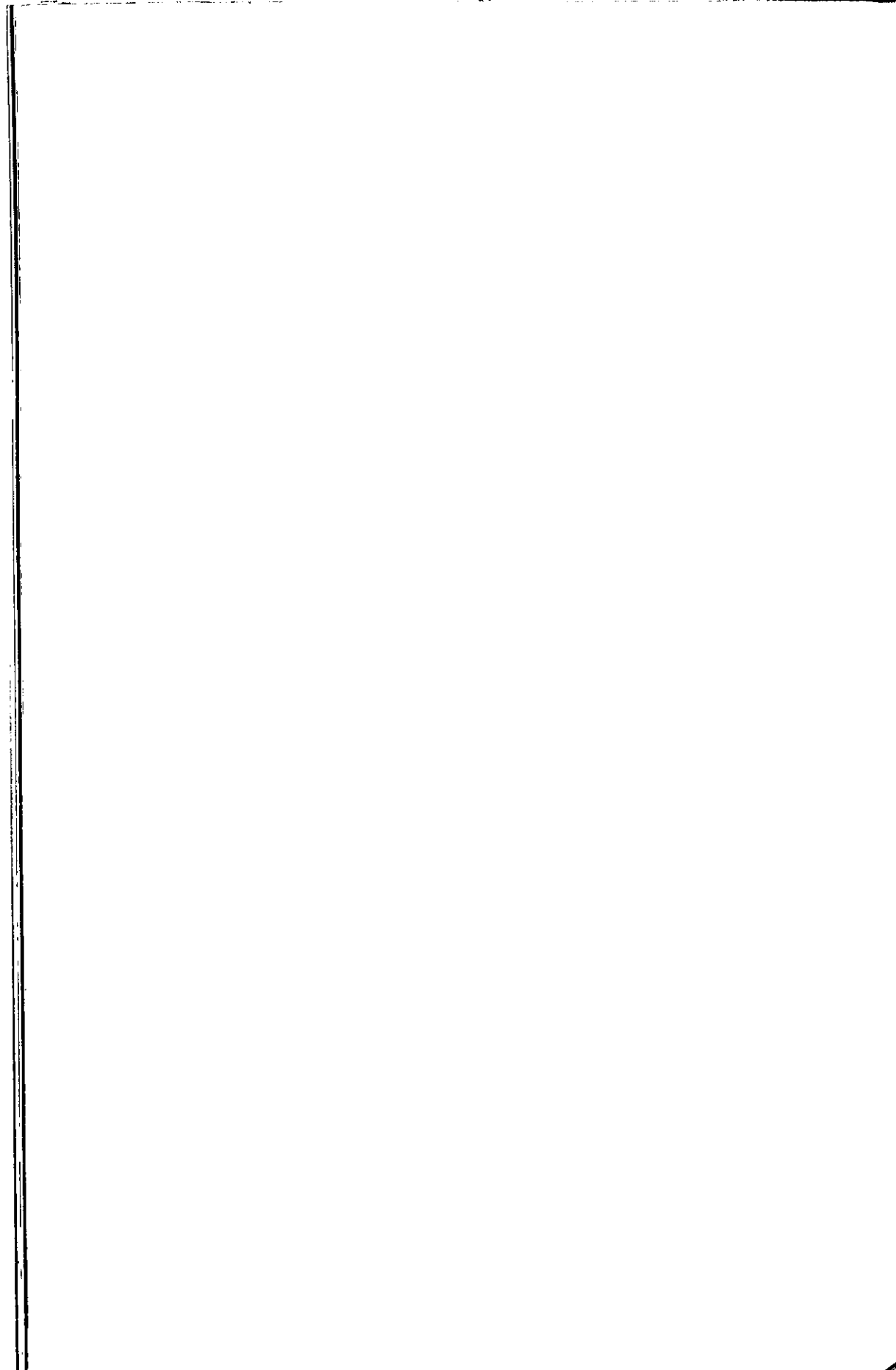
Piero Robba  
*Segretario*

Collegio dei revisori

Marco Bianchi  
*Presidente*

Andrea Marengo  
Luigi Puddu  
*Revisori*

2000





ALBO DEI FONDATORI

STATO ITALIANO

REGIONE PIEMONTE

CITTÀ DI TORINO

PROVINCIA DI TORINO

COMPAGNIA DI SAN PAOLO

FONDAZIONE CRT

CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA  
ARTIGIANATO E AGRICOOLTURA DI TORINO

ITALGAS

SAGAT - TURIN AIRPORT

SAI - SOCIETÀ ASSICURATRICE INDUSTRIALE SpA

AZIENDE METROPOLITANE  
DEL COMUNE DI TORINO

Azienda Acque Metropolitane Torino SpA  
Azienda Energetica Metropolitana Torino SpA  
Azienda Multiservizi Igiene Ambientale Torino  
SpA Torinese Trasporti Intercomunali

UNIONE INDUSTRIALE TORINO

*con il sostegno di:* AGM Italiana Srl, Autostrada Torino Milano SpA,  
Bitron Industrie Srl, CSP SpA, Carrozzeria Bertone SpA, Cartiere  
Burgo SpA, Cerved SpA, Collegio Costruttori Edili, Ergom Materie  
Plastiche SpA, Fiat SpA, G. B. Carpano SpA, Italdesign Giugiaro  
SpA, Luigi Lavazza SpA, Manifattura Tessile di Nole SpA, Martini &  
Rossi SpA, Mattioli Gioielli, Newfren SpA, Picco & Martini Srl,  
Puinfarina SpA, Saia SpA, Seat Pagine Gialle SpA, SKF Industrie SpA

2000

Edizioni del Teatro Regio Torino

Pubblicazione a cura dell'Ufficio Stampa

*Responsabile dei Servizi Stampa, Comunicazione e Marketing*

**Ugo Sandroni**

*Coordinamento scientifico e editoriale*

**Filippo Fonsatti**

*Ricerca iconografica*

**Maria Ida Biggi**

*Progetto grafico*

**De Silva Associati, Torino**

*Collaborazione redazionale*

**N.d.R. - Servizi redazionali**

*Pubblicità*

**AP srl, Torino**

Finito di stampare nel mese di ottobre 2000  
presso la tipografia Stargrafica - Grugliasco (Torino)  
© Copyright, Teatro Regio Torino

# TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2000-2001



TEATRO  
REGIO  
TORINO

## SLY

OVVERO

LA LEGGENDA DEL  
DORMIENTE RISVEGLIATO

dramma in tre atti e quattro quadri

libretto di  
Giovacchino Forzano

musica di  
Ermanno Wolf-Ferrari

I LIBRETTI

TEATRO REGIO TORINO  
CALENDARIO DELLE RAPPRESENTAZIONI

Lunedì 16	Ottobre 2000	ore 20.30	Turno A e Opera Shakespeare
Giovedì 19		ore 20.30	Turno B
Domenica 22		ore 15	Turno C
Domenica 5	Novembre	ore 15	Turno F
Martedì 7		ore 20.30	Turno D
Venerdì 10		ore 20.30	Turno E
Martedì 14		ore 20.30	Turno Familiare
Giovedì 16		ore 20.30	Turno Aziendale

## SOMMARIO

«INVECE DI LOTTFARE, IO FACCIO IL MORTO» di Adriana Guarnieri Corazzol	pagina 9
UN LIBRETTO IN CERCA D'AUTORE di Folco Portinari	pagina 27
MUSICA POPOLARE O PLAGIO? UNA POLEMICA SU «SLY» di Johannes Streicher	pagina 39
UN RITRATTO a cura di Elisabetta Fava	pagina 51
RITORNO DAL PASSATO a cura di Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone	pagina 55
LIBRI, DISCHI E WEB a cura di Marco Emanuele	pagina 67
L'ARGOMENTO ( <i>L'argument, Synopsis, Die Handlung</i> )	pagina 73
LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE a cura di Enrico M. Ferrando	pagina 87
IL LIBRETTO	pagina 97
Appendice CATALOGO DELLE OPERE SU SOGGETTO E TITOLO DI WILLIAM SHAKESPEARE a cura di Gianni Legger	pagina 129



Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) in una fotografia degli anni Trenta. Foto Sonzogno.

## «INVECE DI LOTTARE, IO FACCIO IL MORTO»

di

Adriana Guarnieri Corazzol\*

*Sly ovvero La leggenda del dormiente risvegliato*, dramma in tre atti e quattro quadri di Giovacchino Forzano ed Ermanno Wolf-Ferrari, debutta alla Scala il 29 dicembre 1927: concertato e diretto da Ettore Panizza, con Aureliano Pertile nella parte del protagonista. Libretto e spartito sono pubblicati da Sonzogno. Il successo di pubblico, caloroso, è registrato puntualmente dalle cronache dell'epoca. Più prudente, la critica preferisce indicare alcuni punti essenziali di interesse dell'opera: l'assunto di commedia volto a un finale tragico; la derivazione del soggetto dal prologo della *Bisbetica domata* e le trasformazioni che contrassegnano il passaggio da Shakespeare al dramma teatrale *Sly* di Forzano (1920), e poi al coevo libretto (destinato in un primo tempo a Puccini). Per quanto riguarda la musica, l'attenzione si accentra sulla «signorilità dello stile di Wolf-Ferrari: sulla sua eleganza, sul carattere colto della scrittura. I momenti più apprezzati della partitura risultano la chiusura dell'Atto I, tutto il primo quadro dell'Atto II, l'intermezzo orchestrale; sul piano drammaturgico musicale piace la varietà e mobilità dell'Atto I. L'Atto III – monologo e suicidio di Sly – colpisce invece, più negativamente, per l'«incongruità» di uno stile elegiaco non propriamente tragico».

Il successo di pubblico si ripeterà nelle occasioni successive: sia in quelle storiche (Dresda e Hannover 1928, Berlino 1929, Vienna 1931, con tutta una serie intermedia di messinscena in piazze minori europee quali Graz, Budapest, Anversa, Riga), sia in occasione delle «esumazioni» moderne (Mayence 1963, Wiesbaden 1980, Hannover 1982, Zurigo 1998 e 2000, Barcellona 2000). La reazione della critica, divenuta nel frattempo giudizio storico complessivo sull'operista (e un poco anche stereotipo), continuerà invece a registrare una prudenza, se non proprio una decisa cautela nel maneggiare una produzione e un compositore di successo, per il grande pubblico: tagliato fuori – per espressa vocazione comunicativa e attaccamento alla tradizione – dal moderno, inteso come linea maestra della storia, dal Novecento con la maiuscola. Forse proprio perciò l'attuale epoca postmoderna appare disposta a riproporre *Sly* fino al punto di tenerlo in repertorio. Wolf-Ferrari non costituisce in questo senso un caso critico: è un caso – perfettamente delineato – di musicista che sceglie di essere «antimoderno» e per-

segue in tutto il corso della carriera un suo ideale di comunicazione immediata; di un gradimento legato a una scrittura che 'viene da lontano', che non rompe con alcun passato. E questo avviene in un momento storico di strappi (con il passato ottocentesco) e competizioni europee fondate sull'originalità della scrittura. Wolf-Ferrari (1876-1948) cresce con Malipiero, Casella, Pizzetti, Alfano, Respighi: del tutto isolato, rispetto alla cosiddetta Generazione dell'Ottanta, nei suoi propositi di scrittura 'universale' (di un umanesimo non soggetto al tempo lineare) e nella sua poetica del successo immediato.

Proprio come quello dei 'moderni' del Novecento italiano, l'atteggiamento del musicista è infatti perfettamente consapevole, si costituisce in poetica, formulata e definita in una discreta quantità di scritti, interventi, riflessioni, aforismi. Ne abbiamo un buon saggio con la tarda raccolta d'autore del 1943 intitolata *Considerazioni attuali sulla musica* (presentata da Giovanni Gentile, introdotta da un profilo biografico di Giulio Cogni). Tra pensieri sparsi (seconda sezione) e prose musicali (terza sezione) emerge nel volume una prima parte costituita da quattro interventi intorno a «Musica e anti-musica», dove si possono trovare affermazioni quali «Artista d'avanguardia - Metafora sconcia»: a mostrare quanto la conservazione del musicista sia (a suo modo) rigorosa ed esplicita<sup>2</sup>. Una scelta di questi e altri diversi scritti si può trovare anche nell'ultima sezione della 'biografia autorizzata' di Alexandra Carola Grisson<sup>1</sup>.

Tracce meno rigorose ma in un certo senso anche più vivaci della poetica del compositore ci sono poi pervenute in due ampi scritti del suo allievo più vicino, Adriano Lualdi, e sparse qua e là nella raccolta di saggi e pagine di diario del 1955 che li ospita. Testimone ovviamente parziale, ma tanto più sensibile, Lualdi ha registrato affermazioni e atteggiamenti del compositore non banali e spesso illuminanti. Si va dal ricordo di consigli ricevuti sulla scrittura nel lontano 1907 («Lui' el ga' l'armonia contorta, e l'orchestrazion poco equilibrata. Bisogna che el impar a nettar l'armonia, a modular solo quando che xe el caso; a equilibrar l'orchestrazion. El ga' capio?») alla rievocazione di un intervento tenuto da Wolf-Ferrari al Congresso internazionale di musica di Firenze del 1939, i cui punti di rilievo erano il criterio personale di una musica intesa come 'disciplina' e quello della ricerca delle sue radici nazionali (la musica deve «ritrovare la voce del proprio sangue»). Nel libro di Lualdi troviamo definita, con le vive parole, anche la posizione defilata del maestro rispetto a un'intelligenza musicale consortile e in perenne agitazione di polemiche e programmi («Oh, mi nevado a combater. Mi faccio el morto»).

La memoria dell'allievo si fa inoltre precisa e preziosa nel ripercorrere l'anno dei primi incontri (1906), delle prime lezioni-conversazioni private, con commento di testi (Bach, le *Toccate* di Frescobaldi, le *Sonate* di Scarlatti, i *Salmi* di Benedetto Marcello, *Il filosofo di campagna* di Galuppi, gli *Oratori* di Händel, l'*Orfeo* di Gluck, il *Guglielmo Tell* di Rossini; infine il *Falstaff* di Verdi, che il maestro conosce nota per nota); e anche l'anno scolastico ufficiale (1906-1907), con gli autori utilizzati per l'insegnamento:

A Venezia, più tardi, fra il 1902 e il 1907, quando, direttore del Liceo civico Benedetto Marcello, impartiva lezioni di composizione – il più delle volte peripatetiche – erano Palestrina, Gabrieli, Da Vittoria, Marcello, Frescobaldi, Bach, Mozart, Gluck, Rossini e Verdi. Verdi di *Falstaff*, i libri di testo e i modelli ch'egli illustrava.

Tutti argini, ovviamente, a un Novecento proclive secondo il maestro alla musica «brutta», praticata da moderni che «scorticano la musica e le orecchie». Scrivere chiaro, rispettare la «creanza» (in partitura) era il principio asserito allora dall'insegnante.

Emerge dai ricordi dell'allievo, nel filo degli anni, anche il dissidio dell'operista col suo tempo (con i critici); esso fa tutt'uno col carattere ingenuo dell'uomo e con quello semplice (ma solido) delle convinzioni personali:

Per dir male della mia musica bisogna esser cattivi, perché non ci può essere un buono che non s'accorga che essa stessa è un atto di bontà. Quella bontà che [...] è sì *incorabile* che non mi permise di cadere nei lacci delle brutte sirene impostate e ostrogote che hanno traviato quasi tutti i musicisti italiani della mia generazione.

Mentre risulta a questo proposito ribadita la riluttanza ad 'affannarsi' («È la mia natura che volentieri fa il morto, in acqua, invece di lottare»)<sup>8</sup>.

Anche le pagine di Lualdi su *Sly* si riempiono così di risonanze significative: i dieci anni di depressione del musicista (1916-1925); la polemica del 1926 sull'anti-italianità di Wolf-Ferrari (soggetto di *Sly* è appunto il rapporto dell'artista col mondo); ma soprattutto l'affermazione giovanile di una scelta operistica – per propensione di carattere – comica anziché tragica, dichiarata dal maestro in un lontano 1906 con l'espressione prediletta: «Mi no' vago [*sic*] a combater!» (questa volta, con la tragedia). Quasi motivo conduttore della scrittura e stile di vita (almeno apparentemente tradito con *Sly*<sup>9</sup>).

Tutta iscritta nella *querelle* novecentesca di antichi e moderni (conservazione e innovazione), la posizione di Wolf-Ferrari risulta ben colta, in modo analogo, dalla sistemazione di uno storico della musica coevo e 'conservatore' quale Guido Pannain, che negli stessi anni pubblica un sintetico

co profilo operistico italiano della prima metà del secolo. Egli indica nel recupero dell'opera comica settecentesca e nella struttura drammaturgica leggera ma sicura («tenuissimi fili, ma saldamente tenuti insieme») le linee portanti del teatro di Wolf-Ferrari; ne sottolinea inoltre «l'elegante disinvoltura», la «grazia sostanziosa» e — ancora a ribadire — l'«eleganza innata»<sup>10</sup>. Arriva così a una buona definizione d'epoca (schematica ma efficace) della produzione del musicista; fondandola proprio sull'idea della natura alternativa dei propositi degli «antichi» rispetto ai «moderni» del Novecento:

L'altro orientamento, all'opposto, non ammette tale concetto della modernità, anzi energicamente lo respinge. Secondo questa tendenza i valori della musica, come lirica decantazione di sensi umani, sono immutabili: non c'è volgere di tempo che possa capovolgerli e manometterli. Il presente non può essere concepito come un avversario del passato, l'attualità come una violazione del sentimento. Queste due concezioni della musica si affrontano e si avversano come, in altri settori della vita spirituale e con altre conseguenze, le concezioni materialistica e idealistica della realtà o, per usare un'immagine più evidente, come sul terreno politico conservatori e rivoluzionari<sup>11</sup>.

La stessa divaricazione vivono in prima persona i protagonisti, a cominciare da Wolf-Ferrari: il quale ha affermato nei propri scritti il carattere «universale», dunque senza-tempo, della scrittura (nel saggio *Mozart und das Zeitlose*, pubblicato nel 1941).

Sistemazioni storiche successive (sempre italiane), meno coinvolte e perciò in qualche modo più sbiadite, tenderanno in seguito più genericamente a etichettare la posizione di Wolf-Ferrari come quella di un «classicista»: ma sottolineeranno comunque la specificità di quella sua conservazione, in quanto legata alla «serietà del genere comico» (espressa in modo particolare nello scritto *Meine Beziehung zur komische Oper*, pubblicato nel 1941) e al contatto con un pubblico allargato<sup>12</sup>. La storiografia più recente, infine, tende a collocare la sua produzione all'interno di un «genere comico» variamente ma decisamente attivo nel Novecento operistico italiano con *Falstaff*, *Le maschere*, *Le donne di buon umore*, *Gianni Schicchi*; ed anche con *La via della finestra* di Zandonai, *Le preziose ridicole* di Lattuada, *La bisbetica domata* di Persico, la *Pulce d'oro* di Ghedini<sup>13</sup>.

La vocazione comica di Wolf-Ferrari come scelta di uno stile «medio» e di una scrittura solidamente ancorata a un passato teatrale e strumentale appare oggi in effetti, a secolo concluso, il tratto storicamente più significativo della prima parte della sua carriera: quella che si chiude con lo scoppio della prima guerra mondiale. Da un lato essa si collega e insieme prende le di-

INVECE DI LOTTARE, IO FACCO IL MORTO.

ERMANNO  
WOLF-FERRARI

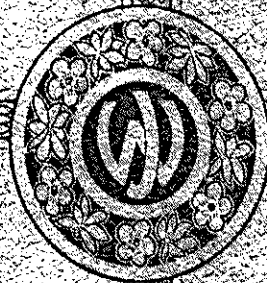
# DIE VIER GROBIANE

„I QUATTRO RUSTEGHI“

CASA  
LORENZO  
PROCELETA E ACCOMAGNATA  
VIA SANTA MARGHERITA, 26  
MUSICALE  
SONZOGNO  
MILANO

KLAVIERAUSZUG  
MIT TEXT

Verlag Josef Weinberger.



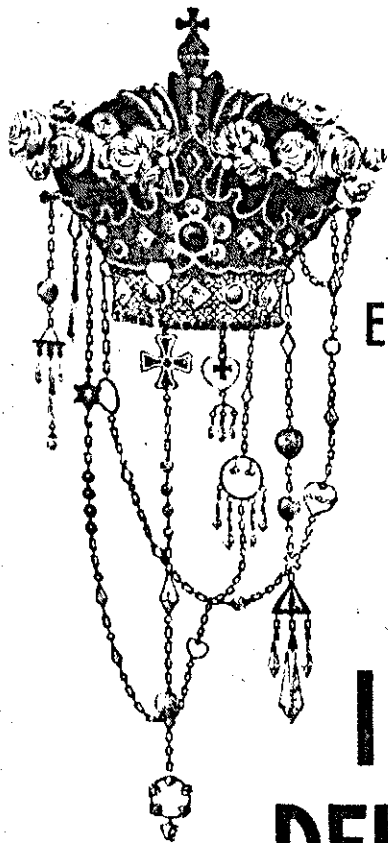
Frontespizio della prima edizione tedesca dello spartito per pianoforte e canto di *I quattro rusteghi* (1906).  
Josef Weinberger, Lipsia.

stanze dalla propensione all'urto dei generi praticata dall'opera verista (che nel cozzo del tragico e del comico ottiene effetti di trasgressione linguistica e relativa modernità); dall'altro viene a costituire un filone divulgativo (sempre comprensibile, sempre gradevole) di commedia primonovecentesca quale costante parallelo della linea 'alta', sperimentale del comico (praticata con esiti diversi da Verdi, Mascagni, Busoni, Tommasini).

La rinascita moderna del comico – caratterizzata dal distacco emotivo o dalle scritture in parodia – ha dunque in Wolf-Ferrari, fin da subito, il suo risvolto 'popolare', amabile: garantito da un Settecento di parola e di costume (che si presta ottimamente a un agile 'stile di conversazione') nel nome di Goldoni, ma aperto anche a soggetti contemporanei; aggiornato nell'idioma lieve di un'orchestra ridotta, ma di effetto comico immediato nell'atteggiamento mimetico della scrittura strumentale. Compagno così, nell'ordine, *Le donne curiose*, «commedia musicale in due atti da Goldoni adattato dal barone Luigi Sugana» (prima rappresentazione: Monaco, 27 novembre 1903; pubblicata a Vienna dall'editore Weinberger nello stesso anno); *I quattro rusteghi*, due atti da Goldoni (libretto di Sugana; prima rappresentazione: Monaco, 19 marzo 1906; stesso editore); *Il segreto di Susanna*, intermezzo in un atto (libretto di Golisciani; prima rappresentazione: Monaco, 4 dicembre 1909; stesso editore).

Nel panorama complessivo del primo Novecento italiano la lezione di continuità del Settecento recuperato di Wolf-Ferrari risulta in questo modo la faccia bonaria e comunicativa dello stesso Settecento usato dai maggiori (e poi dai 'neoclassici') per episodi linguistici esplosivi (*Falstaff*, *Le maschere*) o per operazioni di modernità programmatica (*Le donne di buonumore*, *Gianni Schicchi*). Questa scelta di essere un «retrogrado volontario» (quale Wolf-Ferrari è stato definito, nel confronto diretto coi 'moderni') si esprime evidentemente anche nel desiderio del contatto col largo pubblico; che si realizza innanzitutto, in questo primo periodo, all'interno del mercato tedesco, dopo il fiasco di una *Cenerentola* veneziana rappresentata al Teatro La Fenice nel 1900 (il libretto era di Pezzè e Pascolato) che ha avuto come conseguenza l'irrigidimento dell'editoria musicale italiana. L'apertura del mercato tedesco è stata facilitata non solo dalla doppia nazionalità del compositore e, più in generale, dal gusto del pubblico tedesco dell'epoca per l'opera italiana coeva, ma anche dai contatti stabiliti dal musicista a Monaco di Baviera al tempo della formazione (gli studi compiuti sotto la guida di Rheinberger tra il 1892 e il 1895). Brema è così la sede in cui una *Cenerentola* rielaborata ottiene successo di pub-

INVECE DI LOTTARE, IO FACCIO IL MORTO.



ERMANNOWOLF-FERRARI

# I GIOJELLI DELLA MADONNA



CASA MUSICALE LORENZO SONZOGNO  
Via S. Andrea, 18 ... MILANO

Frontespizio della prima edizione di *I gioielli della madonna*, Sonzogno, Milano 1911.



Frontespizio della prima edizione tedesca dello spartito per pianoforte e canto di *L'Amore medico* (1913). Josef Weinberger, Lipsia 1929.

blico nel 1902; nello stesso anno, a Monaco, viene eseguita la cantica *La vita nuova*.

Alla ricerca del gradimento si riattacca inevitabilmente l'idea della centralità dell'azione teatrale, dell'effetto scenico; ma condotta innanzi in una dimensione diversa da quella veristica. Il proposito di continuità, nutrito degli studi di composizione effettuati in Germania, sollecita Wolf-Ferrari al recupero di una consuetudine anche strumentale, dettandogli un'abbondante produzione di musica 'pura': in un'ulteriore convergenza parallela con l'operato e la posizione critica militante della cosiddetta Generazione dell'Ottanta. Tra le composizioni strumentali che precedono o accompagnano il suo debutto teatrale troviamo due *Sonate per violino e pianoforte* (1895, 1901), due *Trii con pianoforte* (1898, 1900), un *Quintetto con pianoforte* (1900), una *Sinfonia da camera* (1901).

Emerge allora, nella produzione complessiva del primo Wolf-Ferrari, la presenza di un altro recupero nel segno della continuità: l'idea della scrittura come artigianato. Essa caratterizza forse nella misura più marcata l'opera successiva (e l'unica dichiaratamente verista) di Wolf-Ferrari, *I gioielli della Madonna* (libretto di Zangarini e Golisciani; prima rappresentazione: Berlino, 23 dicembre 1911): negli eccessi scenici, vocali e strumentali praticati all'insegna della consapevolezza linguistica; nell'idea che creare un'opera sia nella sostanza una questione di mestiere<sup>14</sup>.

Con la creazione di *Gli amanti sposi* (altro titolo: *La gabbia dorata, ovvero il Legame d'amore della marchesa*), su libretto di Gioacchino Forzano da Goldoni, composta nel 1915 (ma rappresentata - a Venezia - solo nel 1925), si apre per il compositore un secondo periodo di produzione. La guerra ha interrotto, in Germania, quel flusso costante di messinscene, ma soprattutto quell'equilibrio, quasi impossibile da mantenere negli anni del conflitto, di identità nazionali (l'italiana e la tedesca). Dopo il lungo periodo di depressione e dopo le polemiche sull'anti-italianità cui si è fatto cenno, il mercato editoriale italiano si apre finalmente al compositore: Sonzogno pubblica *Sly* (1927)<sup>15</sup>. Successivamente stamperà l'opera in tre atti *La vedova scaltra* (libretto di Ghisalberti da Goldoni; prima rappresentazione: Roma, Opera Reale, 15 marzo 1931), mentre Ricordi sarà l'editore dell'opera in tre atti *Il campiello* (libretto di Ghisalberti da Goldoni; prima rappresentazione: Milano, Teatro alla Scala, 1936).

La mappa geografica delle rappresentazioni risulta così rovesciata rispetto al primo periodo: prime italiane seguite da riprese tedesche (e poi, più largamente, europee). Ma, nonostante questo traguardo raggiunto, gli ultimi

anni saranno segnati da un'attività teatrale decisamente ridotta: dopo *Il campiello* il musicista scriverà soltanto *La dama boba* (1937), ancora per Ricordi, e lascerà un'opera incompiuta. Il periodo sarà piuttosto occupato da una ripresa della produzione strumentale.

*Sly*, il dramma sul libretto di Forzano ispirato a un prologo di Shakespeare, si iscrive dunque in un 'secondo periodo', introdotto da anni di crisi e poi di polemiche. Il dramma sarà seguito, come abbiamo visto, da ulteriori soggetti goldoniani; ma è anche immediatamente preceduto da un'opera fantastica, *Das Himmelsklooid* (libretto proprio da Perrault; prima rappresentazione: Monaco 1927): a segnalare nuove curiosità del musicista, tentazioni anche diverse rispetto al passato. Nel panorama italiano complessivo degli anni Venti la produzione di Wolf-Ferrari ribadisce così il proprio ruolo storico di una presenza parallela e 'minore' ma perfettamente allineata all'evoluzione del gusto operistico italiano novecentesco: fra *La tempesta* di Lattuada (da Shakespeare; Milano, Dal Verme, 1922) e il fantastico di *La campana sommersa* di Respighi (Amburgo, 1927); fra il grottesco di *Belfagor* dello stesso Respighi (Milano, Teatro alla Scala, 1923) e l'opera buffa *Il gobbo del califfo* di Casavola (Roma, Opera Reale, 1929); fra *Tre commedie goldoniane* di Malipiero (Darmstadt, 1926) e *La bisbetica domata* di Persico (Roma, Opera Reale, 1931); fra il manierismo dell'antico, infine, di *I cornapagnacci* di Riccitelli (Roma, Costanzi, 1923) e quello di *Le preziose ridicole* di Lattuada (da Molière; Milano, Teatro alla Scala, 1929).

*Sly*, nel titolo, è 'leggenda'; ma per quanto riguarda il genere operistico è 'dramma', nella denominazione sollecitata (in senso classico) dal finale tragico. Si tratta dunque, almeno in apparenza, di una scelta eccezionale nella carriera del suo autore, che ha prediletto finora decisamente i giochi strumentali, i dialoghi vocali, i concertati, l'azione scenica, i tipi della commedia: tutti gli elementi di un teatro musicale novecentesco di immediato impatto, nella sua variante giocosa. Volendo formulare delle ipotesi su questa opzione eccentrica rispetto alla produzione complessiva, si potrebbe pensare che due ragioni in modo particolare abbiano stimolato l'operista in questa occasione: la bontà del libretto e anche, specificamente, il suo soggetto. Le ragioni teatrali (il mestiere, l'esperienza dell'artigiano) verrebbero allora curiosamente a coincidere con ragioni autobiografiche: uno stato personale di disagio, espresso nell'idea del dissidio tra l'artista e il mondo<sup>16</sup>.

Il soggetto originario (il dilemma sogno/realità reso in scena come burla) appare d'altra parte, rispetto alla fonte, piegato da Forzano nel libretto in di-

reazione romantica (cioè, per l'epoca, 'veristica'). Non più burla ma beffa, la vicenda ha assunto i modi del grottesco ed è fortemente segnata in senso individualistico. La trasformazione del calderaio ubriacone in un poeta-cantante che beve per evadere, del paggio travestito in una mantenuta, del Lord scherzoso in un Conte crudele e vendicativo ha volto il prologo tra comico e fantastico di Shakespeare (in cui Sly, al suo 'risveglio' come Lord, prende la cosa con calma e buon umore) in una storia di sdoppiamento (la burla) e suicidio (la riappropriazione della realtà) che discende dal 'modello a due mondi' romantico. Ambizioso e realistico, il libretto mette in scena l'urto del tragico e del comico (così frequente anche nell'opera verista) nell'idea tipicamente romantica di 'caduta' (Atto II: Sly re per un giorno infine 'smascherato'): lo illustra nel tema sociale del conflitto tra l'artista e il mondo dei potenti (Sly / il Conte) e nella figura dell'artista-clown. Il destino del poeta viene a configurarsi così come una trama di alienazioni: alla pittura del contesto (Atto I) segue lo straniamento nella beffa (Atto II); a quest'ultimo la sconfitta ovvero la perdita delle illusioni (Atto III).

Propriamente di genere drammatico, il libretto di Forzano suggerisce in sostanza una drammaturgia musicale di conflitti e un colore grottesco della partitura. Ed è comunque un libretto eccellente sul piano della funzionalità scenica e drammaturgica. Per quanto riguarda la scena è formulato per contrasto nei tre atti (il secondo con due quadri) tramite una struttura speculare in cui prevale nettamente la dimensione claustrofobica. Per l'Atto I propone un ambiente chiuso (la taverna del Falcone), con movimenti dall'esterno verso l'interno (la successione delle entrate: Dolly, il Conte, Sly) e una rapida chiusa inversa (l'allontanarsi del 'corteo' dei beoni). Offre per l'Atto II un interno più piccolo (Quadro I: una camera del castello), che si trasforma, attraverso il movimento del corteo cerimoniale (intermezzo orchestrale) in un altro interno, più vasto (Quadro II: Gran Sala del castello). Nell'Atto III l'ambiente scenico, chiuso e sotterraneo ma fornito di finestre in alto (Cantina del castello), diventa per il protagonista un'altra prigione metaforica, dopo quella della 'commedia' (del finto risveglio): si esaurisce in esordio l'unico movimento verso l'esterno (la 'partenza' dei servi alla finestra).

Sul piano drammaturgico, invece, il testo si muove continuamente negli episodi e diversivi dell'Atto I (*La Taverna del Falcone*), che sono continui e incalzanti. Nell'Atto II l'azione, sempre sovraccarica (qui di personaggi travestiti e *divertissements*), si realizza nella formula sempre teatrale, sempre vincente (e decisamente veristica) del 'teatro nel teatro' (*Il sogno*

di *Sly*: con svelamento brutale della burla alla fine del Quadro II). L'azione si immobilizza invece nell'Atto III (*Il risveglio di Sly*) per la drastica riduzione di personaggi e cori; invasa dal monologo del protagonista, ha scioglimento a effetto (la maledizione, anch'essa molto veristica, di Dolly). La natura mosca e funzionale del libretto risale all'omonimo dramma in versi, cui Forzano ha lavorato contemporaneamente al libretto. Che Puccini abbia in un primo tempo (nel 1919) accarezzato l'idea di musicarlo non meraviglia. Il fatto che vi abbia successivamente rinunciato (nel 1920) è da intendere come la conseguenza di una soluzione personale del problema della scrittura (la "scoperta" di *Turandot*), non come un segno di bocciatura del libretto.

Se consideriamo la musica che Wolf-Ferrari costruisce intorno al testo, vediamo bensì che molti suggerimenti vengono accolti e sviluppati; ma anche che altri – piegati a esiti originali – finiscono per trasformare l'assunto di Forzano in un'opera globale (testo e musica) di natura alquanto diversa. Il soggetto romantico-verista (l'urto del comico e del tragico) appare reso da un capo all'altro della partitura dalla scrittura strumentale distesa e dalla vocalità garbata che hanno caratterizzato anche in precedenza la produzione dell'operista. L'uso quasi nostalgico di voci e strumenti – nelle risonanze di diverse tradizioni amalgamate e fuse – evita urti, conflitti, conflagrazioni. Il finale tragico (originale di Forzano) diventa un finale tenero, una formulazione sentimentale della morte. Alla fine lo Shakespeare di Wolf-Ferrari – non più romantico – ricorda piuttosto la definizione di un Bellaigue, concertata nel corso di una lunga corrispondenza con Arrigo Boito (amico di Wolf-Ferrari negli anni precedenti gli studi di quest'ultimo in Germania e tra i promotori della messinscena veneziana di *Generentola*):

Shakspeare [sic] ne représente pas les âmes isolées et abstraites. Il les fait vivre au sein et comme dans l'atmosphère de l'universelle vie. Une part est donnée en son oeuvre aux accessoires et aux alentours [...] par l'abondance des éléments ou des détails extérieurs, par le décor, par l'appareil ou l'attrait scénique, le génie shakspearien s'est adapté sans peine au genre musical qui précède le drame lyrique [...]<sup>5</sup>.

La drammaturgia suggerita dal libretto si realizza insomma compiutamente in *Sly*, ma è in generale piegata a una diversa "tinta". La musica segue passo passo la mobilità "buffa" quasi eccessiva dell'Atto I con l'efficacia dei dialoghi e dei concertati, con la varietà delle risorse della musica in scena (la canzone di John Plake e quella dell'orso innamorato di Sly); con la caratterizzazione

INVECE DI LOTTARE, IO FACCIO IL MORTO.

CARLO GOLDONI  
**IL CAMPIELLO**

ADATTAMENTO IN TRE ATTI  
DI

MARIO GHISALBERTI

PER LA MUSICA DI

ERMANNO WOLF-FERRARI

1935

G. RICORDI & C.  
EDITORI - MILANO



Frontespizio della prima edizione del libretto di *Il campiello*. Ricordi, Milano 1935.

storica e geografica dell'ambiente (impiego di antiche arie di danza britanniche); dosando sapientemente ritmi e colori sia strumentali che vocali per creare continui effetti di attesa e soddisfazione delle attese (la fanfara che annuncia l'arrivo del Conte, l'accelerazione finale della marcia dei beoni). Ma l'elemento 'affettuoso' si insinua qua e là nelle pieghe della 'musica d'azione', a incrinarne il carattere: con l'episodio di Dolly e Rosalina; con la chiusa d'atto sfumata, *sottovoce*, di grande effetto musicale.

L'amabilità della scrittura si protrae nell'Atto II, un atto di 'teatro nel teatro', che accoglie tutti i suggerimenti buffi ('esotici' e caratteristici) dei vari *divertissements* (i nobili travestiti: il moro, il cinese, il medico) e quelli di musica in scena (il musicista con la sua mandola). Ma l'intero 'sogno' (propriamente 'la commedia del dormiente risvegliato') si avvia da un suggestivo coro a bocca chiusa (paggio e ancelle: episodio del musicista); la resa dei numeri è sempre ovattata. L'elemento parodistico delle marce, delle accelerazioni ritmiche (che ha animato anche l'Atto I) formula certo il divertimento comico in funzione del pubblico; la strumentazione, sempre mimetica o descrittiva, realizza tutti i dettagli del testo. Ma continua a mancare il grottesco (l'urto dei registri, il principio del contrasto); prevale l'elemento del gioco, la fiaba.

Tutto questo converge nell'Atto III 'tragico'. Monologo e suicidio, dichiarazione d'amore di Dolly e 'maledizione' conclusiva (secondo il libretto: «Il risveglio di Sly») non si pongono, sul piano della scrittura, come rivelazione e catastrofe. A un monologo sognante subentra una lenta, una 'dolce morte' (per svenamento), che sceglie i ritmi e il colore vocale dell'elegia. Qua e là l'orchestra tace.

Wolf-Ferrari ha tradotto in definitiva nel proprio stile e anche secondo le proprie teorie teatrali l'intero piano scenico e drammaturgico. L'articolazione drammatica, esattamente rispettata (ambiente - commedia e 'caduta' - scioglimento) è diventata una testimonianza della 'serietà del comico'. L'ambientazione claustrofobica è diventata quasi contenitore ideale di una musica 'protetta' (dal passare del tempo). *Sly* appare non l'eccezione ma la regola di una scrittura elegante, di una medietà, di una cultura teatrale e musicale 'di creanza' che smussa e riformula il testo. Il genere dell'opera (musicata) non è il dramma ma la fiaba, e la bellezza dell'Atto III (dopo l'efficiente mobilità del primo e la sapienza illustrativa del secondo) sta proprio nell'essere un finale 'triste'. Wolf-Ferrari 'non s'impiccchia' con la tragedia, 'non combatte' il mondo. *Sly* 'fa il morto': si lascia portar via dalla musica.



- \* Adriana Guarnieri Corazzol insegna Storia della Musica moderna e contemporanea alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Venezia. Si è occupata prevalentemente di avanguardie storiche, di opera italiana dall'Unità agli anni Cinquanta del Novecento e dei rapporti tra musica e letteratura nel XIX e XX secolo. Ha pubblicato *Erik Satie tra ricerca e provocazione*, Marsilio, Venezia 1979; *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Il Mulino, Bologna 1988; *Sensualità senza carne. La musica nella vita e nell'opera di D'Annunzio*, Il Mulino, Bologna 1990. Una sua raccolta di saggi su *Musica e letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento* sta per uscire presso la casa editrice Sansoni, Milano.
- 1 Per tutti questi argomenti cfr. Adriano Lualdi, «Sly», *opera in tre atti di E. Wolf-Ferrari*, in «Musica d'oggi», X, n. 1, 1928, pp. 8-11. Cfr. anche la cronaca di Alceo Toni (uscita nel «Popolo d'Italia») raccolta in Id., *Strappate e violinate*, Edizioni Alpes, Milano 1931, pp. 318-322.
  - 2 Cfr. Ermanno Wolf-Ferrari, *Considerazioni attuali sulla musica*, Ticci, Siena 1943 (a p. 77 l'aforisma citato).
  - 3 Alexandra Carola Grisson, *Ermanno Wolf-Ferrari, autorisierte Lebensbeschreibung mit einem Anhang. Betrachtungen und Aphorismen von Ermanno Wolf-Ferrari*, Bosse, Regensburg 1941 (rist. 1958).
  - 4 Adriano Lualdi, *Diario: Primo incontro con Pietro Mascagni* (1951), in Id., *Tutti vivi*, Dall'Oglio, Milano 1955, pp. 86.
  - 5 Id., *Diario: «La ballata del soldato morto» e una parolina di Aristotele* (1948), in Id., *Tutti vivi cit.*, p. 148.
  - 6 «Oh, io non mi affanno, lo faccio il morto»: Id., *Saluto a Ermanno Wolf-Ferrari* (1955), in Id., *Tutti vivi cit.*, p. 255. L'espressione «mi no' vado a combattersi può tradurre anche con «io non m'impiccio», «io sono uno che lascia perdere» e simili.
  - 7 Id., *Il mio maestro* (1955), in Id., *Tutti vivi cit.*, p. 378.
  - 8 Per le due citazioni cfr. rispettivamente Id., *Saluto a Ermanno Wolf-Ferrari cit.*, p. 269 e Id., *Il mio maestro cit.*, p. 397.
  - 9 *Ibidem*, p. 415.
  - 10 Guido Pannain, *Cinquant'anni di opera e balletto in Italia*, a cura di Guido Maggiorino Gatti, Bestetti, Roma 1954, p. 13.
  - 11 *Ibidem*, p. 23.
  - 12 Per questi argomenti cfr. Carlo Parmentola, *La Giovane Scuola*, in *Storia dell'opera*, diretta da Alberto Basso, vol. I, t. 2, Utet, Torino 1977, pp. 581-583.
  - 13 Cfr. Guido Salvetti, *L'opera nella prima metà del secolo*, in *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, diretta da Alberto Basso, vol. II, Utet, Torino 1996, pp. 473-476.
  - 14 Dettagli biografici o schede critiche su tutte le opere del musicista si possono trovare, oltre che nella monografia di A. C. Grisson citata, in Ernst Leopold Stahl, *Ermanno Wolf-Ferrari*, Kiesel, Salzburg 1936 e in Raffaello De Rensis, *Ermanno Wolf-Ferrari. La sua vita d'artista*, Treves, Milano 1937.
  - 15 *Sly ovvero La leggenda del dormiente risvegliato. Dramma in 3 atti e 4 quadri di Gioacchino Forzano. Musica di Ermanno Wolf-Ferrari*, Sonzogno, Milano 1927; Wolf-Ferrari, *Sly ovvero La leggenda del dormiente risvegliato*, Sonzogno, Milano 1927 (spartito).
  - 16 Sull'opera e le sue vicende si possono vedere due recenti programmi di sala: *Sly*, Opernhaus Zürich, stagioni 1997-1998 e 1999-2000; *Sly o La leggenda*

- del dormiente risvegliato*, Fundació Gran Teatre del Liceu, Barcelona, stagione 1999-2000. In commercio si può trovare un'edizione discografica in lingua tedesca: Ermanno Wolf-Ferrari, *Sly*, Arts Music 47547:2 (1988, 1999).
- 17 «Shakespeare non rappresenta le anime isolate e astratte. Le fa vivere in seno e quasi nell'atmosfera della vita universale. Nei suoi drammi, una parte è desti-

nata agli accessori e al contorno [...] con l'abbondanza degli elementi o dei dettagli esteriori, con la scena, con l'attrezzatura e apparecchiatura scenica il genio shakespeariano si è adattato senza fatica al genere musicale che precedette il dramma lirico»: Camille Bellaigue, *Shakespeare et la musique*, in «Revue des deux mondes», LXXIII, 15 maggio 1903, p. 429.

INVECE DI LOTTARE, IO FACCIO IL MORFO.



*Ermanno Wolf-Ferrari in una fotografia degli anni Trenta. Foto Giacomelli, Venezia.*



Gioacchino Forzano (1884-1970) in una fotografia degli anni Cinquanta. Centro Studi del Teatro Stabile di Torino.

## UN LIBRETTO IN CERCA D'AUTORE

di  
Folco Portinari\*

La fine del secolo scorso, o la nascita del nuovo, si segnala per le crisi che propone. Semmai c'è da considerare l'errore, da parte nostra, di dar troppo credito alle millesimazioni rigorose, come se il calendario con le sue date fosse una realtà storica, d'inizio e conclusione, e non una convenzione. Sta di fatto però che tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, quella che poteva sembrare la crisi di una civiltà (per il radicarsi di una nuova cultura economica, quella industriale, e per l'accelerazione delle innovazioni tecnologiche, dalla bicicletta al razzo, dal cinema alla televisione) si afferma come una civiltà di crisi, che ha «la crisi come ragion d'essere», secondo la dizione di Luciano Anceschi.

Il repertorio o l'inventario han dentro di sé di tutto per trasformare l'inquietudine in nevrosi. Il catalogo degli analoghi e degli opposti è sterminato quanto suggestivo, nel confronto o conflitto tra nuovo e vecchio, rivoluzione e reazione. C'è Wagner e c'è Kandinskij, c'è Nietzsche e Benedetto Croce, c'è Freud e c'è Schönberg, c'è Tosti e c'è il jazz, c'è Bismarck e c'è Stalin, c'è Marx e Thomas Mann, e via elencando. Babele si rinnova nella certezza delle incertezze? Con un risultato evidente: è questa la condizione ideale per ogni tipo di sperimentazione o progettazione, tra fiducia nelle garanzie istituzionali consolidate e il loro rifiuto, sfiducia nelle medesime e sfiducia nei «valori» dell'uomo. Un bel *match* che si rinnova di continuo, *round* dopo *round* e senza *ko*. La terra è diventata luogo di scommesse e il totalizzatore sembra impazzito. Riconosco che è la più ovvia e banale, tanto è appariscente, delle visioni. Però è altrettanto vero che è difficile capire le «cose» di quel secolo e della sua prosecuzione senza avere sotto gli occhi il suo contesto; così stretto, per condizionamento, è il rapporto con i testi. Tra le numerose innovazioni linguistiche, comunicazionali, proposte dalla tecnologia, una ce n'è che si afferma fagocitando le altre. È il cinema, il segmento che qui ci interessa in particolare. L'attenzione è, in certo qual modo, genetica, per la consanguineità che fin dall'inizio il cinema ha mostrato con il melodramma, quello romantico, proprio, giunto all'esaurimento, almeno nel suo «specifico». Ciò è avvertibile, a partire dalla scelta stessa dei soggetti nel passaggio al melodramma verista, come il sintomo di una

variazione se non di una metamorfosi verso 'altro'. Date di risonanza clamorosa: 1881, *Cavalleria rusticana*; 1892, *Pagliacci*; 1900, a chiusura e apertura di secolo ufficiale, *Tosca e Zazà*. Qualcosa cambia. Di novità *Tosca*, per esempio, ne contiene e la prima strutturale, sta nell'azione continua, 'kinèma'. Ne era ben cosciente Giacosa, che scriveva a Ricordi il 10 agosto 1896: «È un dramma di grossi fatti emozionali, senza poesia [...]. Bisogna mettere in rilievo la concatenazione degli avvenimenti e ciò prende molto più spazio che non dovrebbe e ne lascia poco allo sviluppo dei sentimenti». D'altronde i fratelli Lumière hanno brevettato il loro apparecchio cinematografico nel 1895 e 'il treno arriva alla stazione' e 'l'arroseur è arrosé'. Ormai il melodramma romantico sta diventando solo il referente del suo aggettivo, 'melodrammatico'. Persino, o specie, nella gestualità del muto. E quel cinema andrà a pescare i suoi soggetti, per congenialità, nel serbatoio collaudato dell'opera lirica.

Ho citato Leoncavallo e non a caso, per la sua convinzione che il cinema avrebbe appunto raccolto l'eredità del melodramma in crisi, ma soprattutto per aver egli intrapreso la strada della produzione cinematografica, con il fratello Leone (che lo pianterà in asso fuggendo con la cassa). Non solo, è del 1919, anno della sua morte, un *Pierrot au cinéma*, su parole di Charles Trulet, un balletto la cui storia racconta della ripresa cinematografica di una scena che ha Pierrot e Pierrette protagonisti («Noi la vita, qua si fa – per illusion / passar dinnanzi al cinemà, / dinnanzi all'obbiettivo, / o mondo di carton / che sembra vivo vivo / noi qua si fa girar... / Andiamo a lavar, / noi siam gli artisti del cinemà. / Quest'illusione / poi girerà / nel vero mondo / in tondo, in tondo / sugli schermi del cinemà»). Non si tratta, dunque di una premessa 'fuori tema', ma in buona misura contestualizzante, quando il tema in oggetto è Giovacchino Forzano, nato nel 1884 ma già approdato alle scene liriche nel 1903, librettista per Ermanno Wolf-Ferrari di *La gabbia dorata ovvero Il legame d'amore della marchesa*. Per una qualche analogia di *cursus* biografico, per una qualche affinità imprenditoriale, baciata da miglior fortuna.

La bibliografia critica di Forzano non è particolarmente ricca, specie nel dopoguerra, forse per improvvide frequentazioni, come si vedrà, che lo resero inattuale. Una vita certo movimentata la sua, una volta si sarebbe detto 'da artista', anche se poi riconducibile nell'alveo della sicurezza, lontano da azzardi eccessivi. Toscano di Borgo San Lorenzo, in provincia di Firenze, senza per altro partecipare alle vicende letterarie fiorentine dei suoi anni giovanili, seguì la via del giornalismo e del teatro. La musica? Come

Montale fu baritono e come Montale non affrontò la carriera. Laureato in giurisprudenza preferì lavorare alla «Nazione», dedicandosi contemporaneamente a scrivere per le scene. Agli inizi non disdegnò di cimentarsi con la rivista e il varietà (*Lo sciopero delle acque*, *Monopoleone* ecc.), ma emerse come librettista più che come drammaturgo. La situazione non era davvero facile e la concorrenza teatrale abbastanza agguerrita: D'Annunzio (per il quale sarà il regista di una celebre *Figlia di Jorio* al Vittoriale nel 1927), Pirandello, Sem Benelli, Ercole Luigi Morselli, Dario Niccodemi, Luigi Chiarrelli, Rosso di San Secondo, Massimo Bontempelli, Cesare Giulio Viola, Gherardo Gherardi, Cesare Meano, Nino Martoglio, senza dimenticare gli attori-autori Viviani, Scarpetta, Petrolini. È un elenco composto di nomi, i primi che vengono in mente, per indicare quale fosse la situazione italiana nella prima metà del secolo. Alti e bassi, senza dubbio. Molti ormai usciti dai repertori, ma altri, al contrario, resistentissimi. Ed è onestamente difficile, oggi, includervi il nome di Giovacchino Forzano, se non come esemplare di una tendenza o di una stagione bruciata sugli altari politici.

Eppure Forzano non è dimenticabile nella sua attività di organizzatore. Si pensi al decennio dal 1920 al 1930, in cui fu direttore dell'allestimento scenico al Teatro alla Scala, prima di passare al San Carlo di Napoli e al Regio di Torino. Meglio ancora lo ricorda chi visse gli anni precedenti la seconda guerra mondiale, quale inventore o propugnatore di un'istituzione, il Carro di Tespi, che voleva portare il teatro là dove normalmente non arrivava, a spettatori che non avevano consuetudini con le scene. Fu un'opera di Regime buona, di uno che diventò, quasi automaticamente, il drammaturgo del Regime. Chi, vissuto negli anni Trenta, può dimenticare *Villafranca*, *Campo di Maggio*, *Cesare*, che recavano accanto al suo, in accoppiata, il nome di Benito Mussolini (soggettista si diceva)? Lavori che lo ebbero, tutti, quale regista nella versione cinematografica. Così come fu regista del film *Camicia nera*. Un curriculum che rischia di oscurare quanto di buono pur fece. Per esempio gli imponenti studi cinematografici aperti a mezza via tra Pisa e Livorno (Pisorno infatti era il loro nome), non secondi a Cinecittà. E infine l'ampia produzione di librettista di opere liriche.

Ripeto che all'inizio del secolo il cinema è la novità e il vero polo di attenzione-attrazione potenziale: rappresenta una forza seduttiva della quale però non si intuiscono sviluppo e limiti o specificità. Abbiamo evocato Leonecavallo che arrischia e si butta nell'avventura della produzione, e che alla nuova arte dedica un balletto. È altresì ben noto che D'Annunzio non disdegna di collaborare con Pastrone, e in quello che fu il vero primo colossal della storia, *Cabi-*

ria. Ma siamo sempre nell'ambito della scommessa, dell'azzardo, del film privo di parola (è la musica a inventarsi poco alla volta un codice *ad hoc*, con riferimento all'immagine, anche in questo caso mediando dal melodramma certe sue convenzioni linguistiche, il patetico, il comico, la *suspense*, l'inseguimento...; un codice non sostitutivo, dunque, ma parallelo e funzionale).

Quando Forzano vi approda, il cinema ha ormai acquisito l'uso della parola e ha esaurito la fase sperimentale. Ci arriva portando con sé una ricca esperienza sia d'autore teatrale che di regista. Del cinema, infine, è più che altro un industriale, mentre tutta la sua attività ha il teatro come territorio privilegiato, fino agli anni Trenta. Ciò quando il teatro di prosa esaudiva quasi per intero le richieste di spettacolo da parte del pubblico, favorendo di conseguenza la proliferazione degli autori. 'Leggi di mercato', si dice oggi. Tra i tanti e in agguerrita concorrenza (alcuni nomi li abbiamo fatti in avvio di discorso e l'elenco potrebbe allungarsi) c'è pure Giovanacchino Forzano. Di quale caratura accreditato?

Vale la pena di andarsi a leggere le cronache di illustri cronisti dell'epoca. Vorrei incominciare con Piero Gobetti, perché scelse Forzano e di lui proprio *Sly* come un parametro. Infatti prima di diventare un libretto per la musica di Wolf-Ferrari *Sly* fu dramma (o commedia). Ed ebbe appunto Piero Gobetti come recensore.

«L'Ordine Nuovo» 13 gennaio 1921;

Il Forzano si rivolge a un pubblico di facile contentatura, che ha accettato e applaudito lo *Sly* [...]. Il Forzano muove da uno di quegli stati d'animo poetici che hanno virtù di trovare una certa risonanza in tutti gli spiriti e di risvegliare nei cuori quella onda poetica generale che commuove e appaga. È poeticità generalissima e indistinta e perciò non poesia, sentimentalismo vacuo [...]. Pensiamo ad Heine da cui è mosso inizialmente il Forzano. Qual è la poesia di Atta Troll? Il colore ed il profumo, non l'oggetto nella sua mentalità [...]. *Sly* è figura popolare, un calderai ubriacone (non un poeta); nel suo spirito non vi sono sogni di grandezza che determinino romantiche aspirazioni [...]. Ma il Forzano non ha capito la grandezza di questa poesia immediata: egli ha scritto la leggenda del dormiente risvegliato [...]. Il Forzano attinge a Shakespeare il primo elemento del suo lavoro: il sogno; ma sotto l'impressione di Heine ve ne unisce un secondo estraneo: il risveglio [...]. Il primo vorrebbe essere una pittura d'ambiente ed è la cosa più riuscita del dramma [...]. Il secondo atto è il plagio volgare di Shakespeare [...]. Il terzo atto si fa tetro all'improvviso [...]. Il Forzano è passato da un modello all'altro; dopo Shakespeare ha copiato Heine.

Se il 1° aprile 1921 Gobetti ricorda «il falsissimo *Sly*», un anno e mezzo dopo, il 27 settembre 1922, ancora nell'«Ordine Nuovo» ritorna sull'argomento in occasione di una ripresa. E scrive:

Non rifaremo l'indagine già compiuta altra volta della povertà forzanesca, grossolana confusione di volgarizzati motivi or heiniani or shakesperiani, sterile mistificazione di comica tragicità. Ci meraviglieremo piuttosto che questo flebile aborto sia diventato occasione di insigni fatiche per opera dei due migliori attori del nostro teatro drammatico: Carini e Ruggeri. L'astuzia di Ruggeri cercò di mettere in luce di *Sly* gli elementi melodrammatici, le parti cantabili; senza attendere il maestro di musica e la collaborazione dell'orchestra egli ne fece un libretto musicato.

Facile profeta o critico acuto? Il musicista sarebbe arrivato di lì a qualche anno.

Chi è questo *Sly*, eroe eponimo? Anche se il prologo, di cui è protagonista, ormai viene generalmente soppresso, almeno in Italia, *Sly* è un personaggio di *The Taming of the Shrew, La bisbetica domata*, una delle commedie eufrastiche più celebri e controverse di Shakespeare. La controversia riguarda addirittura la paternità dell'opera, se cioè sia stata scritta a quattro mani e dove le due di Shakespeare siano intervenute. *La bisbetica domata*, com'è noto, è particolarmente singolare perché, come avviene in misura affatto minore in *Amleto*, usa l'espedito del teatro nel teatro: un gruppo di giuocatori entra in una storia (in questo caso è lo scherzo che un conte decide di giocare a un ubriaccone che, vittima di una sbornia, si è addormentato in un'osteria, e che al risveglio tutti, per burla, tratteranno seriamente da principe, dopo averlo trasferito in un castello nobiliare, vestito di ricchi panni) e recita una *pièce* che nulla ha a che vedere con quel prologo. Da questo momento *Sly* scompare dalla scena shakespeariana senza più comparirvi, mentre incominciano le peripezie di Petruccio e di Caterina. In compenso egli viene adottato da Giovaacchino Forzano, il quale risponde alla domanda più che naturale, di legittima e provocatoria curiosità, specie per un drammaturgo in cerca di soggetti: che fine ha fatto *Sly*? Curiosità geniale questa di Forzano, ma è un'idea che era pure venuta in mente, giusto cent'anni fa, nel 1900, a un autore di ben altra stazza, il tedesco Gerhard Hauptmann, premio Nobel nel 1912. La sua commedia shakespeariana con *Sly* protagonista si intitola *Schluk und Jan*.

Non l'ho detto ancora in maniera esplicita, ma il libretto di *Sly* è tratto dall'omonimo dramma in prosa. O meglio, dal medesimo dramma in poesia, ma scritto per il 'teatro di prosa'. Come era accaduto pochi anni addietro a Gabriele D'Annunzio, quello della *Figlia di Jorio* o di *Fedra*, il suo visibile termine *a quo*, secondo il principio sublimativo che il verso valga più della prosa, sia più adatto agli argomenti nobili, per cui la tragedia ha da essere in versi, geneticamente. Ma *Sly* non è svolto da Forzano come una tragedia in sen-

so stretto, se non per la morte suicida del protagonista. Una morte patetica, sentimentale, quale pretendeva il mercato di quegli anni, i consumatori piccolo-borghesi, quasi a compensazione delle avanguardie che si battevano, appunto, per uccidere il chiaro di luna e in favore dell'automobile ruggente. Sarà perciò opportuno scendere qualche gradino rispetto al modello dannunziano, per collocarsi semmai sul piano del dramma in versi di Sem Benelli. Sono queste le naturali considerazioni espresse da Silvio D'Amico recensendo il 28 maggio 1921 la prima al Costanzi di Roma di *Sly*, implicitamente citando Sem Benelli, quando scrive: «questo che Forzano s'è contentato di chiamare (e gliene siamo grati) 'dramma' invece che come s'usa da quindici anni 'poema' tragico o drammatico». I versi comunque restano e non si può dire che valgano davvero molto. «Il librettista Forzano, rileggendo quel prologo dopo tre secoli, ha detto a se stesso: 'Che spunto per un libretto!'. Un'anticipazione per il nostro discorso, anche quando egli delinea la figura del protagonista, «un essere di mezzo tra Falstaff e François Villon, ma che però abbia letto il *Cyrano* di Rostand; romanticamente atteggiato in un'eterna posa di buffone che in segreto aneli a un infinito bene irraggiungibile all'amore». D'Amico fa centro, e non era difficile riuscireci: «Dunque un bel soggetto. Non insolito, ai nostri giorni [...] questo motivo, oggi così insistente negli affaticati spiriti contemporanei, della confusione tra sogno e realtà». Un tema che può suggerire facili suggestioni e che in varia forma e misura, magari realistica, sta alimentando il romanzo d'appendice a cavallo di fine secolo, ivi compresa Carolina Invernizio, laddove il sogno è 'promozionale': il povero che fa di sé innamorare la principessa o la serva che fa innamorare il principe. *Sly* che si innamora della 'principessa' (o viceversa). Promozione sociale.

Soggetto funzionale che «avrebbe potuto offrire a un poeta di che costruire un'opera degna e significativa. Purtroppo Forzano è stato soltanto un abile autore di teatro». Nell'Atto I quello – diciamo così – shakespeariano, per esempio,

ha utilizzato con avvedutezza grande una quantità di episodi e di movenze di sapor ciranESCO [...]. Il guaio comincia quando Forzano, rimasto solo a svolger poeticamente lo spunto shakespeariano, deve spiccare il volo. La seconda parte del dramma è tutta intenzionale. *Sly* parla per via di luoghi comuni, nei versi mediocri o cattivi dei soliti libretti d'opera [...] che sono poveri sino alla disperazione.

Sono passati ottant'anni da quella recensione 'a caldo' ma non sapremmo dir meglio o diversamente da Gobetti o da D'Amico – pur collocati su posizioni tra loro diverse e lontane – le nostre critiche (perché a quelle siamo costretti a fermarci).

D'altra parte il lavoro complessivo di Forzano lo si può contemplare come una accondiscendente risposta alle domande di sogno, di evasione da una realtà mediocre, che caratterizza il livello medio della cultura italiana (tra poco arriveranno Mura e Liala con i loro *best-sellers*). Sogni sentimentali quanto sogni storici, di enfatica esposizione, di gloria acquisita per interposta persona o personaggio, identificandocisi e quindi consolandocisi. La storia non era stata proprio il territorio o il materiale d'evasione del romanzo storico? Quelle forzanesche erano poi storie che andavano bene anche per il Regime, lo rappresentavano, consentendo pure al Regime di 'sognare per interposto accidente'. Dal *Conte di Brécharde* del 1924 a film quali *13 uomini e un cannone*, *Il re d'Inghilterra non paga*, *Cesare* (nel 1939, mentre i cannoni della seconda guerra mondiale già tuonavano e l'imperialità di Roma celebrava i suoi funerali) giú fino a *Piazza San Sepolcro* nel 1944, altra celebrazione, *in extremis*, del moribondo neofascismo ufficiale. D'altra parte ancora va detto che, ove si esclude la 'cima' Pirandello e i grandi dialettali, la qualità della folta schiera d'autori di teatro (molti, perché il cinema non ne assorbiva piú di tanti e numerosi erano i teatri) si dimostrava proprio nel mestiere di sceneggiatori, di abili artigiani. Per dire che il contesto non si può trascurare nemmeno in questo caso. O soprattutto.

Si ritorni a *Sly*, quello del 1921, che D'Amico definisce «del librettista Gioacchino Forzano». Che era infatti ben noto per questa sua attività quando *Sly* andò in scena il 23 novembre 1920 a Milano. Ruggero Ruggeri primatone. Aveva collaborato con i maggiori - e meno - musicisti dell'epoca, da Puccini (*Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, forse il suo capolavoro) a Mascagni (*Lodoletta* e *Piccolo Marat*) a Giordano (*Il re*), oltre che Leoncavallo, Pedrollo, Franchetti, Cortopassi, Marinuzzi... E, ovviamente, Ermanno Wolf-Ferrari, che troviamo proprio al principio di questa sua attività di librettista, come si è detto all'inizio, nel 1903 con *La gabbia dorata*, e ritroviamo nel 1925 con *Gli amanti sposi* e nel 1927, finalmente, con *Sly*. Può darsi che avesse ragione D'Amico, che il dramma sia nato in poesia come proposta di un libretto in cerca d'autore, se questa era la sensazione dello spettatore. Quel che è certo è che Forzano non fece gran fatica a adattare quel testo per l'opera successiva. Lo peggiorò, fatalmente, come accadeva da Piave a Cammarano in poi in queste operazioni. Peggioramento che si riduce ai tagli, alle scorciatoie, per il resto fu mantenuto l'originale. Men che meno mi sembrerebbe opportuno un raffronto con il testo di Shakespeare, sebbene riducibile ai primi due atti (un dettaglio, però non da poco, va sottolineato: nel modello Dolly è un paggio del Conte travestito, mentre qui Dolly

non può non essere una fanciulla, pena stravolgere grottescamente il dramma: «La regina in incognito! / Una fata! / È la consorte / del tesoriere / della corona! / È bella!». E interrogata sulla sua identità risponde: «Una donna che ha sete / [...] che ha sete dell'allegria!»).

Ripeto che la trovata è senz'altro geniale: recattare un personaggio abbandonato dall'autore a mezza via, appropriarsene, dargli una seconda vita, un po' stralunata – come recita il sottotitolo *...ovvero La leggenda del dormiente risvegliato* (da commedia a leggenda il salto è sensibile) – è una bella idea. E se Dolly è una fata (il sogno dunque è incominciato), Sly è, in un gioco di attributi che durerà sino alla conclusione, «Un furfante. Un poeta. / Un beone. / Un artista. / Un disperato. / Un genio», con un bell'incrocio qualitativo, sinonimi del popolare. Vien da pensare un poco a Peer Gynt, più che al proposto Falstaff. L'Atto I è di ambientazione, tutto esteriormente concitato, dove c'è persino una francese alla quale la didascalia chiede di pronunciare «l'r graziosamente gorgogliandola». Né manca la piccola polemica morabeggiana, da parte di Dolly, indizio del suo essere 'perbene', in fondo: «È quel parlare, quel parlar... leggiadro! / O Lylly che facesti / a scrivere il romanzo d'Euphues! / È venuta di moda una parlata / tutta frasi ornatissime che sembrano / dei fiorellini, belli sí, ma finti, / da intrecciare ghirlande sulla tomba / ove è sepolta la sincerità». Quindi la beffa: «Giucando la commedia / noi gli faremo credere / che quel castello è suo. / e ch'egli non fu mai / un povero straccione / ma... Sua Grandezza Sly!». In curiosa coincidenza con lo psicodramma pirandelliano di *Enrico IV*.

Anche l'Atto II è esteriormente concitato, però la concitazione si fa problematica – «Sogno o son desto?», e il sogno, la sua funzione e il suo senso dilata la sua presenza – per contaminarsi con la dominante patetica, in preparazione dell'Atto III, che è l'unico interamente originale, fuori dal pretesto shakespeariano. Quindi incomincia la follia amorosa («Sì, nella mia follia, / o realtà... o... mistero / della mente... non so... / quando di più pativo / ah, m'era sempre di conforto un sogno / lo mi creavo con la fantasia / l'immagine soave di una donna»), la follia per Dolly (Il Conte: «Volete rivedere / i topazi, e le perle...» – Sly: «Questa donna...»), così la corda patetica s'incrocia, secondo un vecchio espediente drammaturgico, usato già da Verdi, con quella comica, a contrasto, per accrescere la drammaticità. Anche una *gag* da avanspettacolo vi è accolta, quando il dottore «avvicina il polso di Sly all'orecchio». Trionfano pertanto i buoni sentimenti, di cui sono lastricate le vie depressive: «Sly... Sly... non temere... / la tua follia non ti ri-prenderà... / lo sono la tua sposa... / buona, pietosa... / [...] e t'amo... t'a-

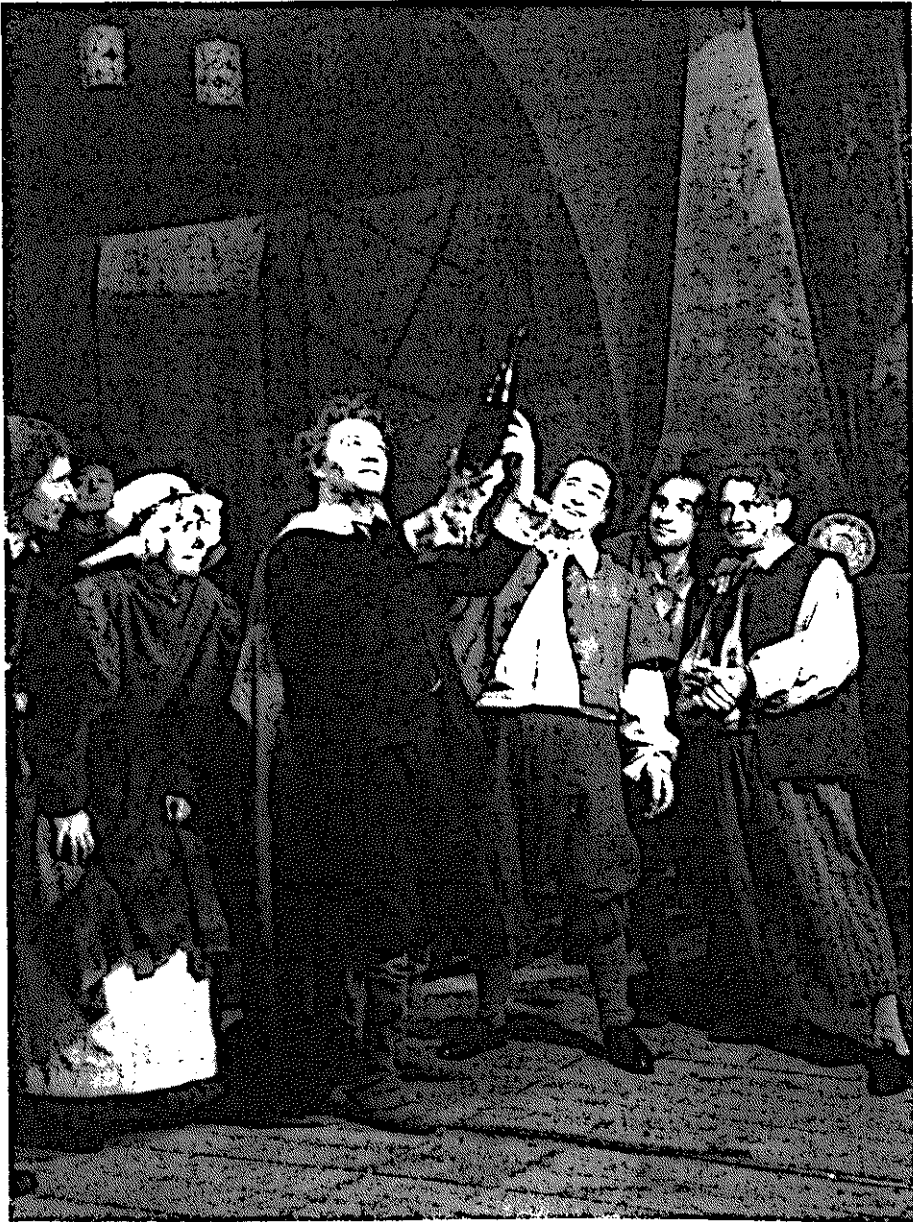


Foto di scena dell'Atto I del dramma di Gioacchino Forzano *Sly*. Teatro Odeon di Milano, 25 gennaio 1912. Centro Studi del Teatro Stabile di Torino.

mo...», intona Dolly, che non sa di provocare così, inconsciamente, la catastrofe finale.

L'Atto III è tutto d'invenzione di Forzano ed è quello in cui egli con maggiore agilità gioca le sue carte in funzione della *captatio benevolentiae*, tutta concentrata sui sentimenti più corrivi, quei che 'fanno piangere'. Il contrasto nobildonna-povero («La dama e lo straccione»), il dubbio tormentoso dell'essere o essersi ingannato («Forse a quest'ora / la donna tua sarà / fra le braccia d'un altro, innamorata, / tutta fremente»), lo scontro sogno-razionalità che è pur sempre al centro del dramma motivandolo, nelle forme oppositive di slancio irrazionale e situazione reale (tra «Sì, mi amava, / mi amava... E allora / la vita è bella, Sly, la vita è bella / anche per te» e «Forse a quest'ora» ecc.). Più che a uno scavo psicologico, assente se non in grana grossa, si bada all'effetto, corroborato, assecondato da un'esasperazione gestuale (le didascalie: «affannoso», «esaltandosi, come folle di gioia, piangendo e ridendo», «comincia a disfarsi febbrilmente, convulsamente», «come un lamento», «erompendo fuori di sé», «si abbatte singhiozzando», «disperato», «spezza la bottiglia contro la colonna; con un rottame si taglia il polso sinistro», il tutto in una sequenza abbastanza breve, nella quale, però, è la *catastrophé*).

Questo Atto III, poi, è quasi solo, nella versione teatrale, un monologo del l'eroe chiuso nella cantina del castello, posto di fronte all'offerta, autoironica per un autore, di restare «come... poeta... ossia come buffone...». Trasposto in libretto il testo è ridotto ma ha perso assieme gli estri lyricanti, linguistici, di Forzano. Per esempio: «Mi amava sì! M'amava... / L'ho sentito! Mi amava! E allora... allora... / ... C'è una spera di sole anche per te! / Ecco la tua vendetta... / Ecco la tua vittoria! / La vita è bella...». Oppure, completamente tagliato: «Belli i miei sogni! / Nuvolette di vetro galleggianti / dentro i raggi del sole! / Passando e ripassando si tingevano / di colori impensati! / Che scintillio!... Ed ora... giù... giù... trillano / infrangendosi! ridono! / i minutissimi frantumi corrono... / e la risata / a poco a poco illanguidisce... muore...». Oppure, altro taglio: «Pensa alla neve quando fiocco a fiocco / copre un cipresso». Sono spie tutte di una formula, di una maniera. Il dramma, insomma, è tutto in superficie e affidato agli espedienti (scriveva D'Amico: «È chiaro che da versi di questo genere, poesia drammatica non si esprime»); o al patetico ripiegamento, orgoglioso, di Sly: «Io non sono un buffone, / io sono un pover uomo / che soffre, soffre tanto / e ha sempre pianto solo». Ecco, c'è la sicurezza, a questo punto, della lacrima e dell'applauso del «suo» pubblico, che questo, appunto, gli commissiona. D'altronde non è lecito di-

menticare che ci troviamo di fronte a un libretto, al quale mai si chiede d'essere giudicato (letto sí) separandolo dalla musica cui è destinato. È ovvio. Il discorso sarebbe insensato, toglierebbe senso, cioè. Infine, non è che Donizetti e Verdi fossero più fortunati con Cammarano. Ma Donizetti e Verdi furono grandissimi drammaturghi.



\* Folco Portinari è nato a Cambiano (Torino) il 25 gennaio 1926. Vecchio cuore granata, ha lavorato per quarant'anni alla Rai, ove si è occupato prevalentemente di programmi radiofonici e televisivi. Per alcuni anni ha insegnato Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Torino. Ha pubblicato sette volumi di poesia e una

ventina di critica letteraria, tra i quali ricordiamo *Pari siamo* (Edt, Torino 1981), sul libretto per musica dell'Ottocento; *Le parabole del reale* (Einaudi, Torino 1976), *Un'idea di realismo* (Guida, Napoli 1976), *Le regole del gioco* (Manni, Lecce 1999). Ha collaborato con «La Stampa», il «Corriere della Sera», «La Repubblica», «Panorama» e «l'Unità».



Alberto Savinio, *I sogni*, matita su carta, tavola per l'opera di Luciano di Samosata *Una storia vera* (1913). Torino, collezione privata.

MUSICA POPOLARE O PLAGIO?  
UNA POLEMICA SU «SLY»

di  
Johannes Streicher\*

La pubblicazione della seconda edizione dell'opuscolo *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* di Ferruccio Busoni diede luogo a una lunga polemica, poiché nell'anno di guerra 1917 il compositore tedesco Hans Pfitzner (1869-1949) si sentì in dovere di segnalare il pericolo della *Futuristengefahr*, temendo per l'integrità del sistema tonale occidentale (Busoni aveva ipotizzato terzi e sestì di suono), accusando il collega di modernismo eccessivo. L'anno successivo, tra altri scritti, il noto e allora assai temuto critico Paul Bekker (1882-1937), nell'articolo *Erfinder und Gestalter* apparso l'8 gennaio 1918 sulla «Frankfurter Zeitung» si chiede se sia più importante la singola idea musicale o l'idea del tutto, il concepimento dell'opera nel suo insieme o il modo di realizzarla. Lo studioso porta come esempio il primo tema dell'*Eroica* di Beethoven e quello dell'*ouverture* del Singspiel *Bastien und Bastienne* di Mozart, due composizioni di carattere affatto diverso, che utilizzano lo stesso tema. Altro esempio, riferito alla letteratura, è quello di molti lavori di Shakespeare ispirati da novelle, leggende o altre fonti già ben note. Ciò che conta per la realizzazione artistica quindi non è l'idea in sé, ma la *Gestaltung*, la realizzazione, il modo in cui l'artista conferisce a un'idea o a un soggetto una forma artistica compiuta seguendo l'idea del tutto: «L'idea è il mezzo, la tecnica il modo della creazione, al di sopra delle due si trova però la visione dell'opera d'arte, che non scaturisce né dall'idea, né dalla tecnica, ma le genera entrambe da se stessa nel processo di creazione»<sup>1</sup>. Nel 1919 Pfitzner pubblicò un nuovo scritto, *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz*, in cui si scagliò contro un altro saggio di Bekker, incline non solo al modernismo di Franz Schreker (inviso a Pfitzner), bensì all'internazionalizzazione dell'arte, da cui scaturirebbero nuovi e importanti impulsi; l'italo-tedesco Ferruccio Busoni e l'anglo-tedesco Frederick Delius (1862-1934) sarebbero simboli di questa nuova era. Poiché Pfitzner nella sua replica aveva però tirato in ballo la presunta ispirazione 'naturale' di Robert Schumann, genio (tedesco) allo stato puro, agli antipodi del cerebralismo busoniano, Alban Berg nel 1920 prese carta e penna per attaccare a sua volta Pfitzner<sup>2</sup>, analizzando per filo e per segno un brano di Schumann, in realtà ben consciamente 'costruito', e contrapponendogli un pezzo meno

riuscito dello stesso Pfitzner, che in questo modo – nonostante proprio allora stesse cogliendo il successo del suo capolavoro *Palestrina* – rimediò una pessima figura. Il che non gli attirò di certo le simpatie del mondo musicale, il quale, nonostante le evidenti qualità intrinseche delle sue opere, non gli perdonò mai il suo carattere irascibile e piagnucoloso.

Questa polemica, vista la levatura dei partecipanti, forse è una delle più note del primo Novecento tedesco, quando le correnti stilistiche risultavano particolarmente contrastanti: basti pensare che una decina d'anni dopo, nel 1927, l'anno della prima assoluta di *Sly*, vennero rappresentate anche la kleistiana, tetra *Penthesilea* di Othmar Schoeck, il jazzistico *Jonny spielt auf* di Ernst Krenek e il magniloquente, tardoromantico *Das Wunder der Heliane* di Erich Wolfgang Korngold (assai apprezzato da Berg), senza contare il neoclassico *Oedipus Rex* di Igor Stravinskij, dato a Parigi.

È meno noto, però, che nel 1930 la diatriba ebbe un ulteriore strascico polemico, almeno per quanto riguarda la questione posta da Paul Bekker, la *Gestaltung*, Heinrich Möller (1876-1958), traduttore dal russo, critico musicale dell'«Allgemeine Musik-Zeitung», infine docente all'Università di Jena dal 1937 al 1945, in occasione di una delle repliche di *Sly* dato a Weimar, pubblicò un articolo intitolato *Zitat, Plagiat oder Verarbeitung? Randglossen zu Wolf-Ferraris Oper «Sly»*<sup>5</sup>. Dopo un cappello sarcastico sulle molte (troppe) novità operistiche dell'epoca, Möller entra nel vivo del discorso su «brennende Fragen über die Grenzen des Schutzes geistigen Eigentums», ovvero «questioni urgenti circa la tutela della proprietà delle opere dell'ingegno». Infatti, il titolo delle sue riflessioni recita *Citazione, plagio o trasformazione? Osservazioni in margine allo «Sly» di Wolf-Ferrari*. Seguiamole.

Chi mi conosce quale amico del canto popolare, che vi cerca la linea classica e bella piuttosto che il fascino del primitivo, dell'arcaico e dell'esotico, comprenderà il mio sincero affetto per il compositore Wolf-Ferrari, visto che egli dalle graziose *Donne curiose* fino ai *Gioielli della Madonna* ottiene i suoi migliori effetti musicali grazie a un melodismo modellato sui maestri del bel canto o sulla semplicità popolare, un melodismo deliziosamente inattuale, che talvolta attinge con garbo direttamente dal popolo, un melodismo che non si muove opera con altissime aspettative. Chi saprebbe descrivere la delizia dell'amico del canto popolare nell'udire proprio all'inizio dell'opera [ES. 1a], anche se in una circostanza sorprendente e senza una ragione artistica, la malinconica melodia pentatonica del canto scozzese-gaelico *Mo nighean chruinn, donn* [ES. 1b] (pubblicato quale n. 25 del volume IV della mia collana *Das Lied der Völker*)? E per di più apparentemente nell'armonizzazione di Alfred Moffat, *in extenso*, ripetutamente e in forma responsoriale?

Tenori

Bassi

(voce cupa)

La la la - - - - - la la - - -

ESEMPIO 1a

La la la la - - - - - la la - - -

*andante con espressione*

*P*

1 Dh'fhalbh mo nigh - ean chrúinn donn. Uain do'n Jer adh;  
 1 Fort ist Braun mágd lein schön. fort ge gan gen.

Dh'fhalbh mo nigh - ean chrúinn. donn. Cneas mar eal' air bhàr thonn. Och 'us  
 fort ist Braun mágd lein schön. weiß wie Schwä ne zu schin war dein

och! mo nigh - ean donn. 'Dh fhàg mi - shùnd orn.  
 Leib. Braun mágd lein schön. mein Ver lan gen'

ESEMPIO 1b

La sorpresa e la felicità per averle ritrovate aumentavano quando nel corso del primo atto si sprecavano altri richiami e citazioni: la melodia britannico-celtica del *Helston Furry dance* (vol. III, n. 3 della mia raccolta) conferisce a un brano corale un finale robusto, la *Sally* pseudo-scottese fa una breve apparizione, più avanti compare *Rhyfelgyrch gŷyer Harlech*, e se la mia scarsa conoscenza del folklore e la mia debole memoria non mi ingannano, allora anche le melodie a mo' di danza e di marcia del resto del primo e nel secondo atto sono di origine popolare.

Il colmo dello stupore gioioso si raggiunge tuttavia quando dal canto di Sly emerge una melodia [Es. 2a], sempre più chiara e inequivocabile, che, ripetuta spesso, variata, anche armonicamente, talvolta in modo frammentario, talvolta in modo più organico, diventa infine il tema principale che corona il primo atto, in maniera da far sembrare l'intera ultima scena

una parafrasi musicale di questo canto popolare [Es. 2b]. Negli atti successivi si rivela il senso di questo procedimento: questo *Lied* diventa il *Leitmotiv* dell'amore di Sly, apre il secondo atto, predomina nella scena d'amore, di solito precisamente nella versione di Carl G. Hardebeck, di cui riprende addirittura le note, e ricompare infine col medesimo significato nel drammatico finale del terzo atto. La melodia popolare cui si rende tanto onore è quella dell'antico canto d'amore irlandese *Una bhán* (vol. IV, n. 43) [Es. 2c].

ESEMPIO 2a

*sostenuto*

Sly *f*

Vi va for-so fi-lo - so-foa-ma - to-re che di-vo-ra fa -  
 man - te per a - mo - re, che di - vo - ra fa -  
 man - te per a - mo - re!

*accel.*

ESEMPIO 2b

*(frenetico)*

Sly *f*

Sei tu! Sei tu! ... la don - na  
 mi - a! Vie ni fra le mie brac - cia! Non so - no più il be -  
 o - ne lo strac - ciu - ne... lu vi - bro del For - go - ghio e del vi - go-re d'un le -  
 o - ne in a - mo - re, d'un le - o - ne d'un le - o - ne in a

*rit.* *accel.*

*A tempo* *rit.*

*adagio e molto sostenuto*

1. A Ú na bhan. a  
 I. O Ú na Bhan. mit

bhlach na nella in om rach Tat eis do  
 Lok ken wie Bern stein' Dem Tod ye

bhais de bhair droch comh - air - le Feuch a gradh  
 wohn durch do sen Rat schlag' Sag. Ge heb

te mein cia a ca a bhair de n da chomh - air - le? A em i  
 Was folg test du nicht mei nem Rat schlag' In Ka - fig

po hahh an. is m é i n Ath na Do mog - e  
 schmach test du al - lein, und ich am Flus se Do nou ge

Da quando Boieldieu utilizzò nella sua *Dame blanche* il *Robin Adair*, la variante scozzese dell'irlandese *Eibhlín a ruin*, quale *leitmotiv* predominante dell'opera, probabilmente una melodia popolare non aveva più raggiunto una tale importanza in un'opera lirica, non aveva più dato luogo a una simile apoteosi come ora nello *Sly* di Wolf-Ferrari.

Non è il caso di rallegrarsene? Non è questo il segno del risanamento del gusto e del così necessario "ritorno alla natura", del ritorno a un contatto diretto (nel frattempo totalmente perso) tra i nostri compositori più importanti e le masse, che si rifugiano nell'operetta, nel cinema, nel caffè concerto e nel jazz, poiché buona parte della musica contemporanea ormai è solo una questione interna degli addetti ai lavori, un fenomeno che non le riguarda?

Non è quindi da salutare positivamente l'interesse apparentemente sempre più preponderante di Wolf-Ferrari per il popolare?

Eppure, a guardar più da vicino il suo procedimento, sorgono dubbi e perplessità. Intanto: è lecito trapiantare senz'altro due melodie popolari così tipicamente celtiche, dal ritmo peculiare e dalla melodia pentatonica, nell'ambiente londinese? Credo che persino chi non sapesse nulla dell'origine di codeste melodie dovrebbe ritenerle dei corpi estranei nel flusso musicale dell'opera. Sarebbero rimaste tali anche se Wolf-Ferrari avesse cercato di suggerire con la sua musica uno "stile inglese", che corrispondesse alla situazione teatrale: nulla risulta etnicamente così diverso come la musica popolare inglese e

quella gallica. Ma a prescindere dalle già citate melodie di danza e di marcia, che ricordano vagamente certe danze dell'epoca elisabettiana e che si potrebbero definire 'inglesi', a prescindere dunque da esse e dagli inserti celtici, la musica di *Sly* risulta composta secondo il collaudato principio della declamazione libera, recitativa, 'veristica', ricorrendo a un melodismo prettamente italiano. Sicché le componenti popolari si presentano come pezzi alquanto inorganiche che non depongono a favore dell'impressione complessiva dell'opera.

Ad ascoltare le lunghe frasi dell'*Una bhán*, sempre ripetute, sorge un altro dubbio: come si pone questo procedimento di fronte alla questione della creatività dell'artista rispetto alle 'materie prime' musicali e della tutela delle opere dell'ingegno? Le melodie preesistenti sono state segnalate quali citazioni? Sono sufficientemente note? Oppure sono state assimilate? In altre parole: il compositore le ha trasformate in maniera tale da far prevalere gli ingredienti propri rispetto a quelli presi in prestito, li ha impregnati di essenze sue, insomma ne ha fatto qualcosa di nuovo? All'ultima domanda nel caso di *Sly* non si può che rispondere: no! Anche alla prima - la citazione si riconosce come tale? - bisogna rispondere: no, per lo meno per quanto riguarda il pubblico musicale mitteleuropeo. Solo irlandesi e scozzesi, e tra di essi solamente coloro che hanno dimestichezza con la musica popolare antica, riconosceranno queste melodie. In Germania tra le centinaia di migliaia di ascoltatori dell'opera si potranno contare sulle dita di una mano coloro che non le prenderanno per originali, che quindi non saranno ingannati. Tutto ciò è indifferente? Non conta per nulla da dove un autore attinge il suo materiale, a patto che sia bello e che non infranga le vigenti leggi sul diritto d'autore?

Dopo di che, Möller si dilunga su altri casi di impiego di melodie popolari, da un canto protestante in Meyerbeer (*Ugonotti*) alle canzoni per bambini di Humperdinck (*Hänsel und Gretel*), dalle melodie russe di Giordano (*Siberia*) a Leoncavallo (*Malbruk*), da Händel a Haydn e Beethoven (Quartetti Razumovskij), ai compositori delle scuole nazionali e alle rispettive tecniche. Nessun caso tra quelli citati da Möller presenterebbe delle analogie con quello clamoroso di *Sly*:

Si consiglia all'autore, qualora non vi avesse già provveduto, di segnalare come stanno le cose con una nota a piè pagina nella prossima edizione dello spartito. In tal modo egli non si esporrebbe a dei brutti sospetti, cui io personalmente sono estraneo, circa le sue intenzioni. Il giudizio sulla 'opportunità artistica' del suo procedimento, tuttavia, sarà difficilmente scalfito da questo accorgimento formale. Forse l'artista riterrà opportuno di prendere la parola egli stesso. È difficilmente immaginabile che un maestro del rango di Wolf-Ferrari vorrà fare propria, come il Brecht da tre soldi, una «generale sciatteria nelle questioni di proprietà delle opere dell'ingegno».

La risposta del compositore non si fa attendere a lungo; sul numero 5 della stessa rivista berlinese (31 gennaio 1930, p. 103) apparve un articolo in-

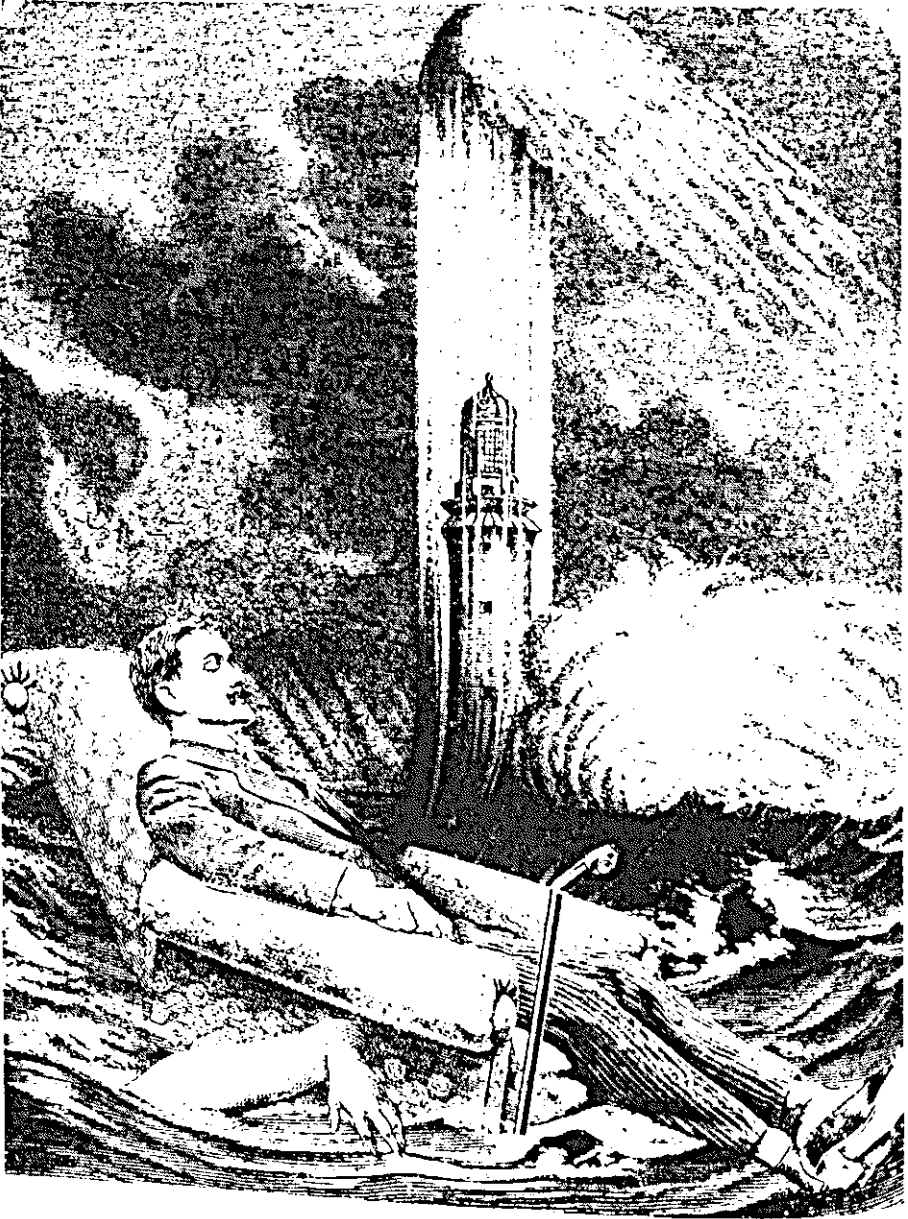
titolato *Über die Anwendung alter englischer Weisen in meiner Oper «Sly». Eine Erwiderung auf die Randglossen des Herrn Dr. Heinrich Möller*. Ecco cosa osserva Wolf-Ferrari *Sull'impiego di antiche melodie inglesi in «Sly»*.

Per dirla subito: poco prima di varare l'opera alla Scala rilasciai un'intervista al «Corriere della Sera» in cui dichiarai di impiegarvi antiche melodie inglesi, sicché alla 'prima' ne parlarono tutti i giornali, anche se con il risultato che proprio la *Ballata dell'orso* del primo atto e le danze e marce del secondo vennero ritenute melodie popolari, mentre sono mie. Non me ne cruciai: uno dei motivi principali dei *Quattro rusteghi*, che è pure mio, in Italia viene comunemente ritenuto un canto popolare veneziano perché... lo è diventato! Ovviamente non ho mai protestato, anzi, me ne sono rallegrato, trattandosi di un onore! Visto che io mi comporto in questo modo, credo di aver reso un onore alle antiche melodie, impiegandole nella mia opera, come io mi ritengo onorato da esse. Proprio perché le cose stanno in questo modo e perché, vivendo appartato, non potevo assolutamente sapere che questi canti, nonostante siano stati stampati da tempo da una grande casa editrice tedesca, fossero sconosciuti in Germania, non mi era mai passato per la testa che qualcuno — come si esprime il dott. Möller, peraltro personalmente estraneo a questo ragionamento — potesse attribuirmi delle intenzioni poco oneste.

È mai possibile che ci siano persone ragionevoli tentate di ritenere che io abbia bisogno di farmi bello con prodotti altrui? Avrei scritto a venticinque anni *La vita nuova* e a ventisei *Le donne curiose* per poi vantarmi, a cinquant'anni, di meriti non miei? E perché proprio inglesi? Non si è notato che Sly è un cantore da taverna inglese in un ambiente popolare inglese? Non è più naturale che egli abbia voluto farsi onore con melodie inglesi piuttosto che abbia voluto mascherare me con esse? Perché poi? Egli non mi conosce: io non esisto mica per lui! E poi, chi non agisce in modo onesto, agisce in segreto: io invece cedo il passo alle melodie antiche nei momenti salienti dell'opera, le metto in trono: il dott. Möller stesso parla di un'apoteosi! Non è questa piuttosto... modestia da parte mia?

Chi dovesse credere che sia più facile comporre un'opera impiegando delle melodie antiche piuttosto che senza, provi a farlo: subirà un fiasco lo stesso, esattamente come se avesse usato le proprie, qualora non fosse in grado di creare la grande linea, cioè quella melodia in cui una sola battuta può durare venti pagine e che comprende tutta l'opera, perché coincide con essa. Nella partitura non la si individua a occhio nudo, perché si estende anche oltre le pause (Bruckner!), ma da essa sola dipende l'effetto di opere ad ampio respiro, non dal singolo tema, per quanto possa essere bello. Senza saper dominare la grande linea, il fiume su cui i temi si dondolano come onde, non c'è effetto, non si può raggiungere il successo, specie in teatro. Basti pensare alle opere liriche di Schubert, che però contengono sicuramente delle belle melodie. Se avessi del tempo da perdere, riscriverei lo *Sly* un'altra volta con altri temi e il medesimo successo, purché mantenessi la stessa grande linea.

In chiusura del suo articolo, Wolf-Ferrari osserva come sia impossibile (a prescindere dal lato puramente tecnico, legale) che esista un'opera dell'im-



Max Ernst (1891-1976). *La pace dell'anima*. Tavola per *La femme 100 têtes* (1929).

gegno di proprietà di qualcuno: «Non si può *possedere* un'opera dello spirito come una qualunque cosa, non si può *avere* spirito, si può solo *esserlo*. Non si può nemmeno donare qualcosa che appartenga al regno dello spirito, tantomeno rubarlo». E, quanto a *Sly*, suggerisce di attendere la dipartita di tutte le persone coinvolte nella faccenda. Dall'aldilà sarà assai semplice dirimere la questione.

Ora, Wolf-Ferrari ha accuratamente evitato di rispondere all'accusa 'tecnica' di Möller: dall'esempio musicale risulta chiarissima la fondatezza delle riserve, ma il compositore intendeva portare la questione su un altro piano. Tralasciando il finale metafisico (abbreviato, per comodità del lettore), ci si stupisce per la voluta ingenuità di Wolf-Ferrari, che finge di sorprendersi di fronte alle azioni del personaggio *Sly*, come fosse un estraneo indipendente, ma ciò rientra nella sua poetica da fanciullino, un tantino pascoliana, cui dobbiamo tuttavia anche i voli migliori della sua fantasia musicale, sempre un po' *rétro*. Ciononostante vi si cela un disegno non disprezzabile: quel sincretismo culturale suggerito da Bekker, cui l'italo-tedesco Wolf-Ferrari, come il suo collega Busoni, era predestinato. Möller, al contrario, nonostante il suo profondo interesse nei confronti delle musiche popolari dei paesi più diversi, appare ancorato alla vecchia idea della musica nazionale, visto che impiega il termine *fremdrassig* (riferito alla musica celtica rispetto a quella inglese), che, a prescindere da non del tutto improbabili venature filonaziste, suggerisce una presunta purezza della razza che, sembra, egli vorrebbe preservare anche in campo musicale, dato che non ammette 'corpi estranei' inglesi nella musica 'italiana' di Wolf-Ferrari. Il quale, peraltro, soffrì molto proprio della belligeranza dei suoi due paesi. Il superamento del concetto dei confini nazionali in musica invero era stato già attuato, proprio da quel Verdi a cui dobbiamo il *Falstaff*, capolavoro 'extrateritoriale' cui Wolf-Ferrari attinge a piene mani. È dunque curioso che proprio in occasione della rappresentazione di *Sly*, nel cui libretto si avvertono diversi debiti contratti con *Falstaff*, si sia sollevata ancora la vecchia questione della materia prima: come se un antico motivo letterario comparso già nelle *Mille e una notte* e poi in Shakespeare (per tacere del Boito di *Iràm*) non avesse tutto il diritto di apparire in una veste d'Arlecchino.



\* Johannes Streicher è nato a Monaco di Baviera nel 1966; dal 1973 vive a Roma, dove si è laureato in Lettere all'Università degli studi La Sapienza. Dal 1997

insegna Storia della musica al Conservatorio Claudio Monteverdi di Bolzano. Si è occupato di Fanny Mendelssohn-Hensel, Arrigo Boito, Ruggero Leoncavallo.

Pietro Mascagni, Franco Alfano, Ermanno Wolf-Ferrari, di libretti d'opera e di questioni inerenti la ricezione musicale di Dante, Goldoni e Schiller. Ha curato il volume *Ultimi splendori. Gilca, Giordano, Alfano* (Ismez, Roma 1999).

- 1 La prima edizione dell'Abbozzo di una nuova estetica della musica uscì a Trieste nel 1907; la seconda a Lipsia nel 1916; ora si legge, in traduzione italiana, in Ferruccio Busoni, *Lo sguardo lieto*, a cura di Fedele d'Amico, Il saggiatore, Milano 1977, pp. 39-72.
- 2 *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik*, München 1917; *Pericolo futurista si legge* ora, in traduzione italiana, in Sergio Sablich, *Busoni*, Edt, Torino 1982, pp. 279-302.
- 3 Giovanni Insom, *La figura di Palestrina in Hans Pfitzner come epigono e paradigma di una polemica sull'arte*, introduzione a Thomas Mann, *Sulla leggen-*

*da musicale «Palestrina» di Hans Pfitzner*, Fondazione Giovanni Pierluigi di Palestrina, Palestrina 1995, pp. 10 sgg.

- 4 Sui «Musikblätter des Anbruch», II, nn. 11-12 (1920), pp. 399-408. *L'impotenza musicale della «Nuova estetica» di Hans Pfitzner*, trad. it. in Alban Berg, *Suite lirica*, a cura di Anna Maria Morazzoni, Il saggiatore, Milano 1995, pp. 271-286 (alle pp. 134-141 un preciso commento).
- 5 «Allgemeine Musik-Zeitung», LVII, n. 2 (10 gennaio 1930), pp. 30-32.
- 6 Heinrich Möller aveva curato per la casa editrice Schott di Magonza un'ampia collezione di canti popolari in dodici volumi, *Il canto dei popoli*, che contempla non solo la Russia, la Scandinavia, il mondo anglosassone, la Francia, la penisola iberica e l'Italia, ma anche i paesi slavi, balcanici e baltici. Il volume IV è dedicato ai *Keltische (bretonische, kymrische, schottische, irische) Volkslieder*.



Eina Bruna Rasa, interprete di Dolly, nella ripresa di *Silvia* al Teatro alla Scala, Milano 1923.



Ermanno Wolf-Ferrari in una fotografia degli anni Quaranta.

## UN RITRATTO

a cura di  
Elisabetta Fava

Ermanno Wolf-Ferrari vide la luce a Venezia nel 1876; la madre Emilia Ferrari era già oriunda della città lagunare, mentre il padre August Wolf era un pittore tedesco. L'educazione di Ermanno fu quanto mai composita, dunque: radici italiane e tedesche si mescolarono, propensione alla pittura e alla musica convissero, determinando risultati fruttuosi: oltretutto, come insegnante di pianoforte Ermanno aveva il fotografo Brusa, e anche questo fatto contribuì ad ampliare il suo orizzonte di interessi e di competenze. Dopo un anno di Accademia di Belle Arti a Roma (nel 1891), Ermanno lasciò l'Italia per proseguire gli studi di pittura nella sede prestigiosa e culturalmente vivacissima di Monaco; ma una volta in Baviera riscoprì la passione musicale e si iscrisse alla Akademie der Tonkunst per studiare contrappunto con Josef Rheinberger e direzione d'orchestra con L. Abel. Proprio a questo periodo risale la decisione di adottare, unendoli, il cognome della madre e quello del padre.

Un primo tentativo operistico redatto dopo il rientro a Venezia, *Irene*, restò nel cassetto; ma intanto le esperienze maturavano: fu importante, nel 1897, l'incarico di dirigere una società corale milanese; la permanenza nella capitale lombarda gli permise infatti di allacciare contatti con Arrigo Boito, Lorenzo Perosi, Giulio Ricordi. Ed ecco finalmente l'esordio ufficiale, a Venezia: dopo l'oratorio *La Sulamita* op. 2, coronato da un buon successo, l'opera *La Cenerentola* (1900) fece fiasco; la sua versione tedesca, però, fu accolta molto bene due anni dopo a Brema, e ancor meglio si impose nel 1903 a Monaco l'oratorio *La vita nuova*: i tre anni intercorsi tra i due lavori trascorsero in uno studio accanito, proprio in conseguenza dello smacco subito.

Spronato dal direttore del Teatro di Brema, Wolf-Ferrari intraprese un nuovo progetto teatrale, *Le donne curiose*, ricavandone il *plot* da una commedia di Goldoni e presentando il lavoro sulla ribalta di Monaco: l'effetto sul pubblico e sulla critica superò di gran lunga le aspettative del guardingo compositore, divenuto nel frattempo direttore del Liceo musicale Benedetto Marcello di Venezia.

Ancora per il Teatro di Corte di Monaco nacquero *I quattro rusteghi* (19 marzo 1906, di nuovo da Goldoni) e *Il segreto di Susanna* (1 dicembre

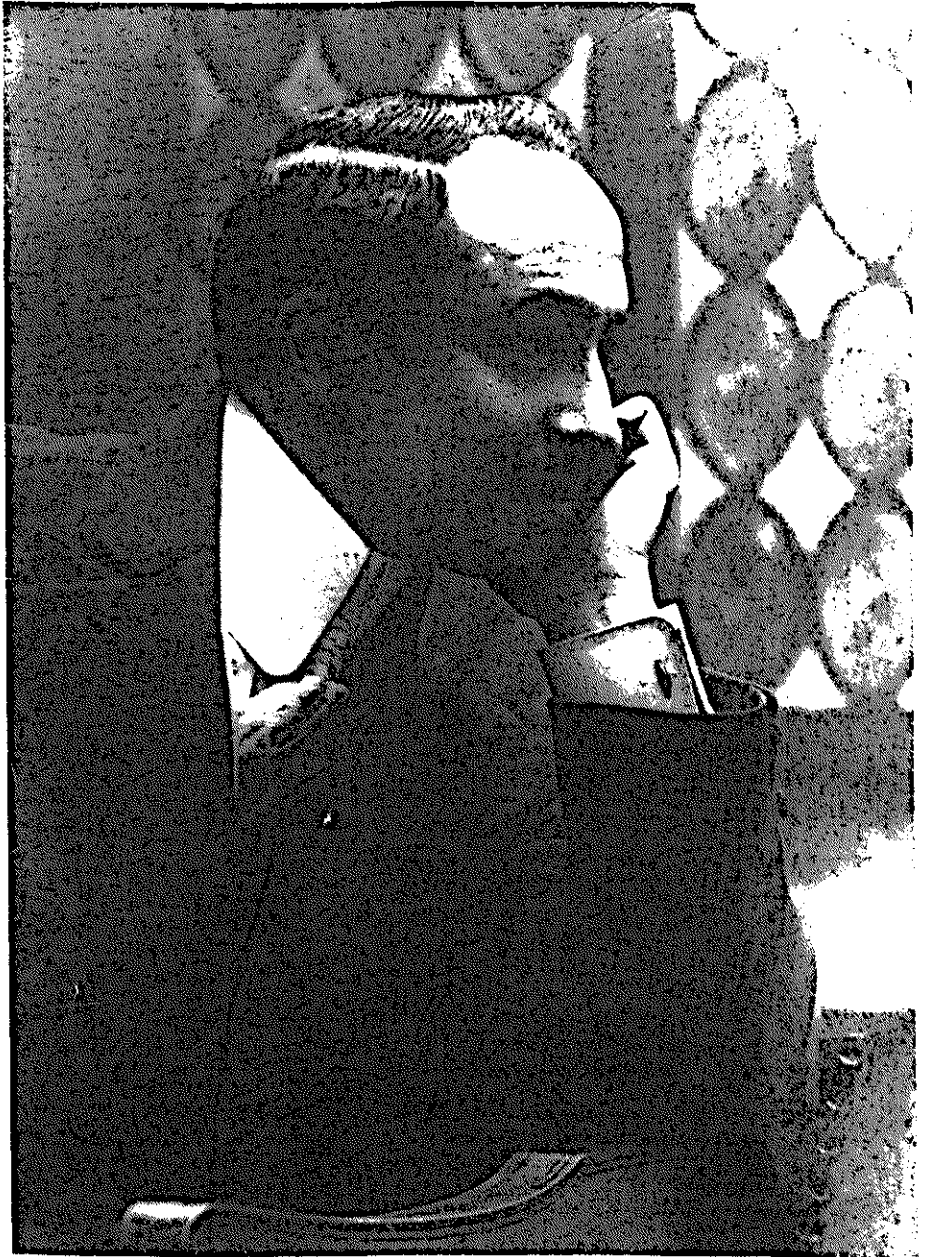
1909; si tratta di una farsa di Amilcare Belotti, a sua volta derivata da un canovaccio francese e infine tradotta in tedesco da Max Kalbeck, amico e biografo di Brahms; il libretto della versione in italiano, invece, è del librettista napoletano Enrico Golisciani). Nel frattempo, fra innumerevoli interruzioni, riprese e ripensamenti, Wolf-Ferrari aveva messo in cantiere una nuova opera, uno spaccato di vita napoletana contemporanea, creato dalla penna di Golisciani: si trattava di *I gioielli della Madonna*, presentato infine a Berlino il 23 dicembre 1911, ma in lavorazione fin dal 1907. Wolf-Ferrari esercitava sempre su di sé un'autocritica severissima, ma anche questa volta le rappresentazioni si moltiplicarono e il lavoro approdò in capo a tre mesi negli Stati Uniti, dove il compositore restò in visita per un ampio periodo, fra il 1911 e il 1912.

Dopo *L'amore medico* (Dresda 1913, su libretto di Golisciani da Molière) intervenne la prima guerra mondiale, e con essa una lunga stasi creativa: l'animo mitteleuropeo e italo-tedesco di Wolf-Ferrari soffriva tanto da paralizzare in lui ogni entusiasmo creativo. Passata la bufera di quegli anni, il compositore avviò una collaborazione con Giovacchino Forzano: suoi sono i libretti di *Gli amanti sposi* (1925) e di *Sly ovvero La leggenda del dormiente risvegliato*: quest'ultima opera, presentata al Teatro alla Scala il 29 dicembre 1927, tocca toni insolitamente tragici e mescola i saporosi tocchi di colore a una profonda amarezza latente. Ancora alla Scala di Milano venne allestita la prima di un lavoro ricavato da Goldoni con la mediazione del librettista Mario Ghisalberti: questa volta si trattava di *Il campiello* (12 febbraio 1936), che filtra e compendia con definitiva esemplarità il magistero di Mozart, Verdi, Goldoni. A Magonza nel 1937 venne ancora rappresentata *La dama boba*, sempre su libretto di Ghisalberti, questa volta desunto da Lope de Vega. Con il 1939 arrivò la nomina a direttore del Mozarteum di Salisburgo: di conseguenza Wolf-Ferrari si trasferì prima a Monaco, infine nei dintorni di Salisburgo. Dopo aver soggiornato brevemente a Zurigo nel 1946, il compositore si spense il 21 gennaio 1948, dopo aver fatto ritorno alla nativa Venezia.

UN RITRATTO



Ermanno Wolf-Ferrari in una caricatura realizzata da Onorato. Milano, Museo teatrale alla Scala.



Ruggero Ruggeri, primo interprete teatrale di *Shy.*

RETORNO DAL PASSATO  
a cura di  
Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone

«SLY», DA PUCCINI A WOLF-FERRARI:  
SFONDO TORINESE PER LA GENESI DI UN'OPERA

Vecchio Regio, salone delle prove, fine gennaio 1920. Assorto davanti alla vetrata, Giacomo Puccini contempla gli ultimi raggi di un debole sole invernale, che, mescolandosi alla nebbia leggera, addolciscono e confondono le forme degli edifici della grande piazza. Atmosfera quieta e mutevole di quel tramonto trasporta il suo pensiero lontano da Torino, verso la nuova dimora di Torre Tagliata vicino a Orbetello, acquistata l'anno precedente. Il musicista ne parla con entusiasmo, considerandola un'oasi ideale per la caccia, la pesca e il lavoro: non sa ancora che presto se ne stancherà, per fare ritorno al lago di Massaciuccoli. Giuseppe Lessona, incaricato da «La Stampa» di approfittare della presenza di Puccini in città per la rappresentazione del *Tritico*, fatica un poco a portare il discorso su ciò che più gli preme, i suoi progetti artistici. Né gli offre molto aiuto Giovachino Forzano che, un po' in disparte, sprofondato in una poltrona, assiste sornione e divertito alla scena, fumandosi una sigaretta. Finalmente, messo alle strette, Puccini sorride e rivela il titolo della nuova opera: *Sua Grandezza Sly*. È fatta. L'intervistatore incalza:

- *Sua Grandezza Sly*? [...] Allora, non c'è dubbio, siamo in Inghilterra.

- Sì, ambiente inglese.

- Tre atti?

- Tre atti.

- Genere? Comico o drammatico?

- Il primo atto è comico, d'una stranissima comicità, anzi: il secondo atto è tutto soffuso di una grande passionalità, il terzo è drammaticissimo. Il tenore vi avrà una parte molto notevole; ma l'opera richiederà anche un soprano e un baritono di ottimi mezzi, non soltanto vocali, ma scenici.

- È la riduzione di qualche commedia già nota *Sua Grandezza Sly*?

- No, il libretto è stato immaginato da Giovachino Forzano. [...] Il soggetto mi piace assai, anche perché mi offre alcune situazioni molto originali, nel primo e nel terzo atto particolarmente.

Il lettore del tempo avrebbe potuto tranquillamente ricavarne che la cosa era ormai fatta, se non ci avesse pensato Forzano, subito dopo, a gettare acqua sul fuoco, rivolgendosi così all'ormai appagato interlocutore:

- Quello che ha detto il Maestro [...] è troppo poco: sto scrivendogli un dramma in tre atti di soggetto cinese. Il titolo te lo comunicherò appena l'avremo fissato di comune accordo. Ma sto studiando i volumi di Confucio sotto la guida di un addetto alla Legazione della Celeste Repubblica. È probabile che Puccini musicò il soggetto cinese prima di *Sua Grandezza Sly*.

Così si chiudeva l'interessante intervista, pubblicata il 30 gennaio 1920<sup>1</sup> e a quanto mi risulta, fino ad oggi passata inosservata. A ben vedere essa contiene informazioni la cui portata va un po' al di là di quella normalmente propria degli articoli di giornale. Non tanto sulla nascita di *Sly* come libretto destinato da Forzano a Puccini, fatto noto e generalmente riportato, sia pure talora senza troppi approfondimenti, da quasi tutti i biografi del compositore<sup>2</sup>. Piuttosto, fornisce qualche elemento utile ad accendere ulteriori lumi sul contorto periodo che fa seguito alla conclusione del *Trittico* (aprile 1918), caratterizzato da un'estrema incertezza nella scelta di un nuovo soggetto da musicare.

Nel giugno 1919 Puccini va a Londra, vede alcuni lavori di argomento orientale e ne è particolarmente suggestionato. Al tempo stesso Giuseppe Adami e Renato Simoni stanno però più o meno alacramente lavorando intorno all'adattamento teatrale di J. Comyns Carr del romanzo *Oliver Twist* di Dickens per un libretto dal titolo *Fanny* destinato al compositore lucchese. Ma quando viene realizzato di *Fanny* a Puccini non piace e a questo punto abbiamo il mitico 'pranzo a tre' milanese, in cui uno dei due librettisti - probabilmente Simoni, sinologo nonché estimatore di Gozzi - suggerisce *Turandot*. Evento conviviale di datazione incerta, per l'assenza di riferimenti epistolari specifici e la contraddittorietà delle fonti che lo hanno tramandato, da Adami a Fraccaroli, ma generalmente collocato dagli studiosi nell'inverno 1919-1920. Quasi certamente prima dell'intervista pubblicata sul quotidiano torinese, a giudicare dalle parole di Forzano che, se non autorizzano con certezza l'ipotesi che Puccini possa avergli accennato all'idea di *Turandot*, inequivocabilmente fanno emergere la sua piena consapevolezza del fatto che, mentre diceva di essere interessato a *Sly*, nel cuore aveva ben altro. E, da abile uomo del mestiere qual era, Forzano cerca, per così dire, di non farsi tagliare fuori dal gioco, assecondando l'irresistibile tentazione orientalista del musicista con un proprio dramma cinese<sup>3</sup>. Senza peraltro abbandonare *Sly*, anche se a quell'epoca con ogni probabilità i versi stesi non dovevano essere ancora molti, come è lo stesso Puccini a indicare a Lessona («Bisognerà ch'io lo rinunci a Torre Tagliata se vorrò avere il libretto completo»).

Anche Puccini, per un po', procede su due fronti. Mentre incita Adami e Simoni a darsi da fare con *Turandot*, tornato da Londra dopo la prima locale

del *Trittico* verifica a che punto è Forzano con *Sly*. Il 5 luglio 1920 dalla Tagliata scrive a Sybil Seligman:

Forzano sta lavorando al secondo atto di Cristoforo, ma non ho grandi speranze a riguardo; dice che sta procedendo magnificamente, vedremo<sup>1</sup>.

Pochi giorni dopo, in una lettera all'amico Carlo Paladini, la situazione, per Forzano, sembra precipitare:

Io sono un po' (forse molto) in angustie: il matrimonio di Tonio che non vedo niente bene e altre mille cose che vanno a rovescio: la prima è il libretto che Forzano mi preparava. *Non mi va tout-court!* È così che un'altra illusione svanisce e io mi trovo senza lavoro. Ho una speranza sul soggetto che mi manipolano Simoni e Adami. Vedremo se anche questo sarà un tramonto o un'aurora<sup>2</sup>.

Un rifiuto totale. In realtà, la tragicomica vicenda del 'dormiente risvegliato' non attrae più Puccini. Adami e Simoni vanno avanti<sup>3</sup> e sarà *Sly* a tramontare in una lettera a Riccardo Schnabl del 15 agosto 1920:

Io ho messo *Sly* da parte per ora. Ruggeri lo reciterà in autunno e sentirò l'effetto per decidermi<sup>4</sup>.

Trasformato in dramma in prosa, *Sly* si concretizzò sulle scene dell'Olimpia di Milano il 23 novembre 1920, con esito molto positivo. Puccini, contrariamente alle intenzioni manifestate, non lo vide; ma c'era Renato Simoni, nella veste di critico del «Corriere della Sera», pronto, pur tra molti apprezzamenti sul piano formale, a tacciare di superficialità e freddezza il lavoro del collega:

Questo è il dramma, agile, ricco, colorito, avvincente. Più bello nei suoi movimenti di uomini che nei suoi movimenti di anima. Nelle brevi soste della sua indiovolata concitazione, quando la passione canta, noi vorremmo che essa fosse più nuda, meno letteraria, più umana<sup>5</sup>.

La Compagnia Ruggeri, poche settimane dopo, porterà *Sly* all'Alfieri di Torino, l'11 gennaio del 1921, nello stesso sfarzoso allestimento che si fregiava dei costumi ideati dal grande Caramba. Sulla «Gazzetta del Popolo»<sup>6</sup> Edoardo Augusto Berta la giudicò «notevole ed avvincente opera di teatro e di poesia», senza riuscire a trattenere il proprio entusiasmo per la prova del protagonista:

Ruggero Ruggeri! Ecco *Sly*! Che cosa non ha dato arte, la penetrazione, la passione, la voce di Ruggero Ruggeri a questa creatura scenica, che ieri sera ebbe un trionfo? Seguite Ruggeri nella varietà infinita di toni e di stati d'animo, di trapassi, di introspezioni che sono nel monologo del terzo atto, e poi negate che sia stato grande.

«La Stampa», naturalmente, non poté fare a meno di ricordare le vicissitudini di *Sly*, nato come libretto per Puccini e quindi trasformato in *pièce* teatrale per Ruggieri:

E fu ottimo divisamento perché la figura del poeta cantastorie, così come è stata creata dal Forzano, ha già tanta pienezza ed è già impregnata di tanto lirismo che la musica nulla o ben poco vi avrebbe potuto aggiungere. E avrebbe perduto di umanità<sup>11</sup>.

Forzano dimostrò di pensarla diversamente, realizzando il suo caparbio sogno di uno *Sly* musicale con Ermanno Wolf-Ferrari, a sette anni da quello teatrale. *Pendant* di Ruggieri sulla scena lirica fu il più sensibile e musicale tenore del momento, Aureliano Pertile. Sul podio, un ottimo direttore, Ettore Panizza.

Questo nuovo battesimo d'applausi, amministrato con molta larghezza e cordialità dal magnifico pubblico della Scala, sembra dar ragione all'autore del dramma che, come è stato detto, aveva in un primo tempo destinato *Sly* al teatro di musica.

Registrata così<sup>12</sup> la cronaca della prima milanese del 29 dicembre 1927, Gaetano Cesari passava a esprimere la sua opinione sul valore dell'opera:

Sulle tracce sicure del libretto di Forzano, il maestro Wolf-Ferrari ha composto una musica senza pretesa di modernità, d'una chiarezza che la rende immediatamente comprensibile a tutti e di forme abbastanza libere per non apparire ossequiente al tracciato del vecchio melodramma, e nello stesso tempo abbastanza determinate per rivelare le predilezioni del musicista che le ha plasmate. Lo stesso senso della chiarezza e della meliosità che ha reso popolari le opere di soggetto goldoniano composte prima dello *Sly*, regge anche la musica di questo: come il compositore di teatro vi si afferma con l'intuito degli effetti ed il senso della misura.

Ma, allontanandosi da Goldoni – notava ancora Cesari – Wolf-Ferrari «mutò maniera, e con la maniera il colore», venendogli a mancare «le ragioni di quel suo stile fra il settecentesco e il moderno, di quelle impronte melodiche ricavate dalla canzone popolare veneziana».

E così concludeva, con un interrogativo che sembrava già contenere una risposta improntata alla perplessità:

Resta a vedere se, nella mutazione, Wolf-Ferrari non abbia finito a sacrificare un po' di quella schiettezza popolare-sca, scorrevolezza, plasticità, che, venendo dalla sua natura, formavano il più efficace pregio artistico delle altre sue opere di soggetto veneziano.

Non poteva mancare, alla Scala, la critica torinese al gran completo. Tra Michele Lessona e Andrea Della Corte, è il primo a manifestare una soddisfazione quasi completa:



Aureliano Pertile, primo interprete di Sly al Teatro alla Scala di Milano nel 1927. Fotografie Sanzogno.

Opera, dunque, questa del Wolf-Ferrari, nel suo complesso, riuscita; dal punto di vista drammatico, vitale; saggio di teatro opportunamente inteso ed attuato. Che se il livello del diapason di commozione e di efficacia drammatica non si mantenne sempre alla medesima altezza (la superiorità del secondo atto sul primo e sul terzo mi pare infatti innegabile), tuttavia in tutta l'opera domina costantemente un senso di umanità e di pietà che dà all'insieme del lavoro unità, carattere, virtù emotiva non scarsa<sup>12</sup>.

Più cauto, invece, Della Corte:

Dimostra il Wolf-Ferrari, in questa opera, che la caratterizzazione tragica non gli è ancora riuscita, e che la ricerca delle drammatiche espressioni lo svia verso l'artificioso e l'impersonale; mentre e natura e gusto e pratica e studio concorrono bene nel guidare la sua penna di scrittore sicuro, forbito, convincente alle rappresentazioni ironiche, comiche, intinte di lievi sentimentalità, infine al 'mezzo carattere', come si dice nel gergo teatrale<sup>13</sup>.

Ma il pubblico torinese, chiamato a pronunciarsi in seconda battuta su *Sly* al Regio il 12 febbraio 1928, non ebbe riserve e non fece distinzioni, manifestando a Wolf-Ferrari e alla sua 'novità' la stessa sincera simpatia con la quale aveva accolto *I quattro rusteghi* o quella singolare commedia borghese che è *Il segreto di Susanna*.

I fortunati riscontri iniziali di Milano e Torino non saranno però sufficienti a dare molto impulso a *Sly*, opera comunque difficile, non da ultimo anche per l'esigenza di un protagonista di peso, al quale è richiesto un forte impegno, sia scenico che di espressione vocale.

Ripresa alla Scala nel novembre 1928, ancora con Pertile, e, quasi contemporaneamente, al Politeama Rossetti di Trieste (con Nino Piccaluga, lo *Sly* torinese), l'opera fu messa in scena l'anno seguente alla Fenice di Venezia e al San Carlo di Napoli (rispettivamente, con Carmelo Alabiso e Giuseppe Taccani), per poi chiudere fino ad oggi la sua esistenza italiana con un'edizione Eiar del 1933, ancora a Torino, interpretata da Antonio Melandri.

Più frequenti le presenze all'estero, ma non è un caso con Wolf-Ferrari, da sempre molto rappresentato in particolare nell'area mitteleuropea. Abbiamo infatti un'immediata diffusione, tra il 1928 e il 1929, a Dresda, Graz, Berlino e Basilea (in lingua tedesca); quindi Anversa (1930, in fiammingo), Budapest (1931, in ungherese), Riga (1932, in lettone) e infine Vienna, nel 1934, alla Volksoper.

Dopo oltre vent'anni di assenza, si segnalano le episodiche riprese della radio Bbc di Londra (1955, diretta da Rudolf Kempe) e quelle in forma scenica di Magonza (1963), Wiesbaden (1980) e Hannover (1982), quest'ultima riversata nell'unica realizzazione discografica ufficiale. Ma, com'è noto, il vero

rilancio di *Sly* reca la data del 9 maggio 1998 ed è merito dell'Opernhaus di Zurigo, che l'ha inserita stabilmente in repertorio, favorendone le recenti edizioni di Washington (1999) e Barcellona (giugno 2000), tutte con José Carreras, lo *Sly* dei nostri giorni. Finalmente, da Torino l'opera riparte per riconquistarsi quell'attenzione che l'Italia, ingiustamente, da troppo tempo le nega. Una scommessa ardua, ma tutta da giocare\*.

(G. R.)

## MEZZO SECOLO DI AFFETTUOSA AMICIZIA

La presenza torinese di Ermanno Wolf-Ferrari si protrae per circa mezzo secolo, esattamente dal 1920 al 1969, toccando l'apice della parabola durante gli anni Venti e Trenta. Ciò fu dovuto a un *feeling* tutto particolare venuto a instaurarsi fra il musicista veneziano e il pubblico torinese, in quegli anni, forse per il prolungato e intenso approccio wagneriano, apparso non insensibile all'influenza di autori novecenteschi di tendenza 'sinfonica' ed estranei al verismo. È infatti durante il ventennio fra le due guerre che vanno in scena successivamente le cinque opere di Wolf-Ferrari finora rappresentate a Torino.

Si comincia nel gennaio 1920, al Regio, sotto la bacchetta dell'italo-argentino Hector Panizza, con *Il segreto di Susanna* (con Toti Dal Monte, troppo giovane per essere già 'la Toti'). Cinque anni più tardi, gennaio 1925 al Regio, tocca finalmente a *I quattro rusteghi*, che ottengono un successo tale da essere riproposti nell'ottobre dello stesso anno, ma questa volta al Politeama Chiarella: due edizioni di notevole interesse, caratterizzate entrambe dalla presenza dello storico terzetto Guerrina Fabbri - Maria Labia - Gaetano Azzolini, ma con due differenti direttori, rispettivamente il bravissimo Gaetano Bavagnoli e Federico Del Cupolo.

Nel febbraio 1928, ancora al Regio, viene il turno di *Sly*, protagonista Nino Piccaluga, eccellente ricalzo di Pertile che aveva appena 'creato' il difficile personaggio alla Scala. È tale a questo punto l'infatuazione torinese per Wolf-Ferrari che nel marzo 1929 il Regio decide di rendergli omaggio mettendo in scena - per la prima volta in Italia e sedici anni dopo il battesimo di Dresda - l'opera in due atti *L'amore medico* (direttore Franco Capuana, nel cast una giovanissima Margherita Carosio), che per la verità ottiene soltanto un successo di stima.

In compenso non diminuisce l'interesse popolare per i *Rusteghi*, tanto è vero che, nel maggio 1930, mentre si sta delineando una profonda crisi desti-

nata a sconvolgere il teatro lirico, il capolavoro di Wolf-Ferrari viene rappresentato, ancora in una sede minore come il Chiarella, dalla Compagnia dell'Opera comica italiana. E non basta, poiché, meno di due anni dopo, a Capodanno del 1932, i *Rusteghi* ritornano al Regio, in una edizione diretta da Giacomo Armani, con il trio Giulia Tess - Bruna Dragoni - Carlo Scattola. Infine, nel febbraio 1937, a conclusione di questo piccolo 'boom', primo appuntamento al Teatro Carignano, sede provvisoria della stagione del Regio, con il delizioso *Campicello*, quinta e ultima opera di Wolf-Ferrari torinese, che poi vi ritornerà nel novembre 1959 in un'eccellente edizione diretta da Francesco Molinari Pradelli con Elena Rizzieri e Sesto Bruscantini. Nel frattempo, nel novembre 1947, ancora al Carignano, ricompare *Il segreto di Susanna*, con Gianandrea Gavazzeni sul podio e il veterano Mariano Stabile sul palcoscenico. La parabola del cinquantennale rapporto tra Wolf-Ferrari e Torino si risolve ovviamente con *I quattro rusteghi*, di cui il Teatro Nuovo, ancora sotto la sigla del Regio, mette in scena due successive edizioni, una nel giugno 1957 e l'altra nel dicembre 1969: quest'ultima con Magda Olivero, Fedora Barbieri e Nicola Rossi Lemeni. (G. G.)

#### LE OPERE DI ERMANNNO WOLF-FERRARI A TORINO

1920	gennaio	<i>Il segreto di Susanna</i>	Teatro Regio
1925	gennaio	<i>I quattro rusteghi</i>	Teatro Regio
	ottobre	<i>I quattro rusteghi</i>	Politeama Chiarella
1928	febbraio	<i>Sly</i>	Teatro Regio
1929	marzo	<i>L'amore medico**</i>	Teatro Regio
1930	maggio	<i>I quattro rusteghi</i>	Politeama Chiarella
1932	gennaio	<i>I quattro rusteghi</i>	Teatro Regio
1937	febbraio	<i>Il campicello</i>	Teatro Carignano***
1947	novembre	<i>Il segreto di Susanna</i>	Teatro Carignano***
1957	giugno	<i>I quattro rusteghi</i>	Teatro Nuovo***
1959	novembre	<i>Il campicello</i>	Teatro Carignano***
1969	dicembre	<i>I quattro rusteghi</i>	Teatro Nuovo***

(\*\*) prima rappresentazione italiana

(\*\*\*) per la stagione del Teatro Regio



Luigi Rossi Morelli, primo interprete del Conte di Westmoreland al Teatro alla Scala di Milano nel 1927.



- \* Si ringraziano, per la cortese collaborazione prestata, Gianfranco Griva e Carlo Marinelli Roscioni.
- 1 G. Lessona, «*Sua Grandezza Sly*», la novissima opera di Giacomo Puccini, in «*La Stampa*», 30 gennaio 1920.
  - 2 Cfr., per esempio, M. Carner, *Giacomo Puccini*, Il Saggiatore, Milano 1961, pp. 308-309; C. Casini, *Puccini*, Utet, Torino 1978 (rist. 1989), p. 134; M. Girardi, *Giacomo Puccini*, Marsilio, Venezia 1995, p. 113.
  - 3 Il dramma cinese di Forzano riemergerà ancora verso la fine del 1921, in uno dei tanti momenti di ripensamento e sconforto che caratterizzeranno la nascita di *Turandot*. Ne troviamo traccia, infatti, in alcune lettere a Sybil Seligman. In particolare in una, di dicembre, Puccini ringrazia l'amica per aver espresso parere favorevole al lavoro di Forzano - che egli stesso aveva sottoposto al suo esame -, confessandole però di aver cambiato idea, non potendo più rinunciare a *Turandot* (cfr. V. Seligman, *Puccini among Friends*, MacMillan, London 1933, pp. 335-338).
  - 4 *Ibidem*, pp. 308-309 (la traduzione è nostra). Cristoforo è il nome di battesimo del protagonista di *Sly*, citato una sola volta nel libretto.
  - 5 Lettera da Torre del Lago, 18 luglio 1920. In C. Paladini, *Giacomo Puccini*, Vallecchi, Firenze 1961, p. 139.
  - 6 Vedasi, sulla genesi del libretto di *Turandot*, l'esemplare ricostruzione realizzata da E. Rescigno, pubblicata sul programma di sala di *Turandot*, Milano, Teatro alla Scala, Stagione 1983-1984, pp. 23-55.
  - 7 In *Giacomo Puccini. Lettere a Riccardo Schnabl*, a cura di S. Puccini, Emme, Milano 1981, pp. 86-87.
  - 8 «*Corriere della Sera*», 21 novembre 1920.
  - 9 «*Gazzetta del Popolo*», 12 gennaio 1921.
  - 10 «*La Stampa*», 12 gennaio 1921, articolo non firmato.
  - 11 «*Corriere della Sera*», 30 dicembre 1927.
  - 12 «*Gazzetta del Popolo*», 30 dicembre 1927.
  - 13 «*La Stampa*», 30 dicembre 1927.



Ettore Tito (1859-1941). *Ritratto di Ermanno Wolf-Ferrari*, olio su tela, Venezia, collezione privata.



Tav. III

*GIOVACCHINO FORZANO*

# SLY



DRAMMA  
IN III ATTI

Soc. An. G - BARBÈRA - EDITORE  
*FIRENZE*

Copertina dell'edizione teatrale di *Sly* per i tipi di Barbera, Firenze.

Tav. IV



In alto: Antonio Scajoli, scenografia per l'Atto I di *Sly*. Foto di scena di M. Castagneri, dicembre 1927. Milano, Museo teatrale alla Scala.

In basso: Giovanni Battista Santoni, scenografia per l'Atto II, scena I di *Sly*. Foto di scena di M. Castagneri, dicembre 1927. Milano, Museo teatrale alla Scala.



In alto: Giovanni Battista Santoni, scenografia per l'Atto II, scena II di *Sly*. Foto di scena di M. Castagneri, dicembre 1927. Milano, Museo teatrale alla Scala.

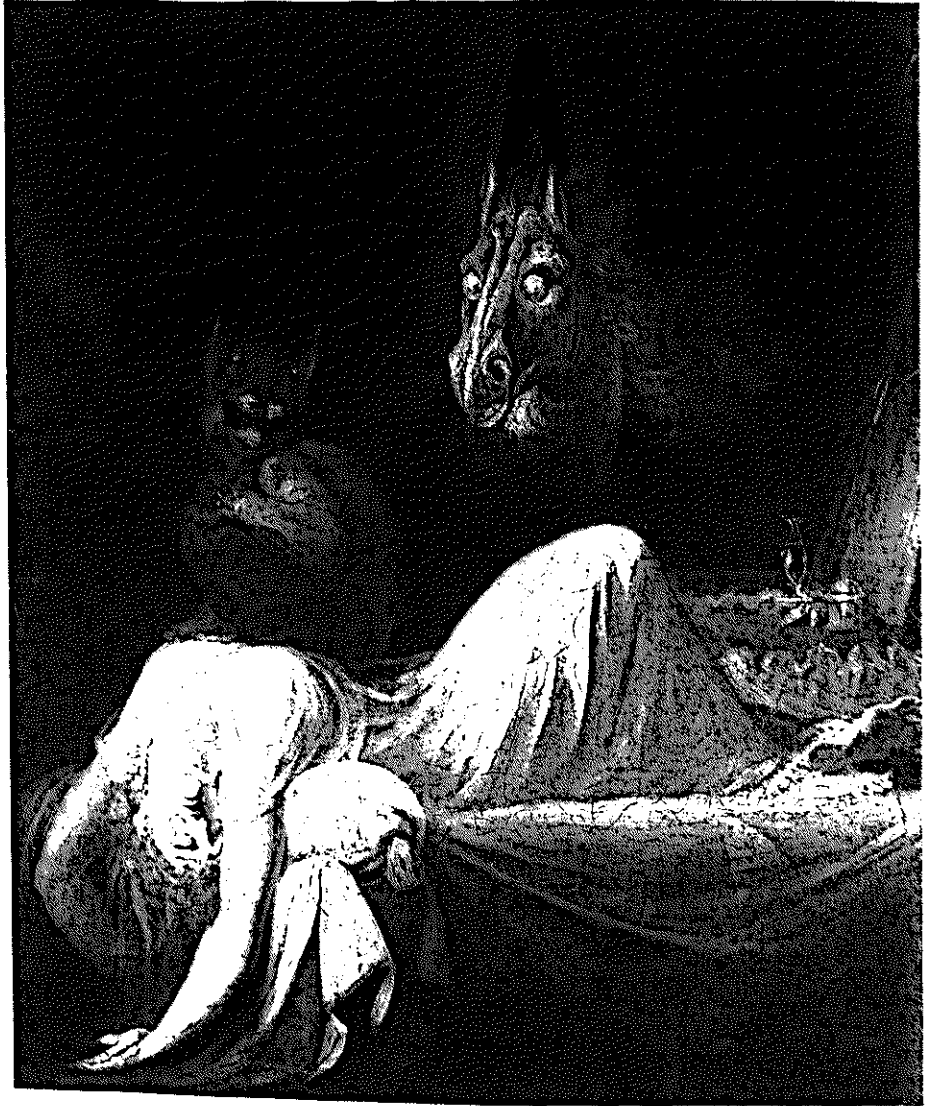
In basso: Giovanni Battista Santoni, scenografia per l'Atto III di *Sly*. Foto di scena di M. Castagneri, dicembre 1927. Milano, Museo teatrale alla Scala.



Jusepe de Ribera detto Lo Spagnoletto (1591-1652). *Il sogno di Giacobbe*, olio su tela, 1639. Madrid, Museo del Prado.



Jacopo Bassano (1517-1592). *L'ultima cena*, particolare.



Heinrich Fusli (1741-1825), *Linceo*, olio su tela, 1781, Detroit, Institute of Arts.



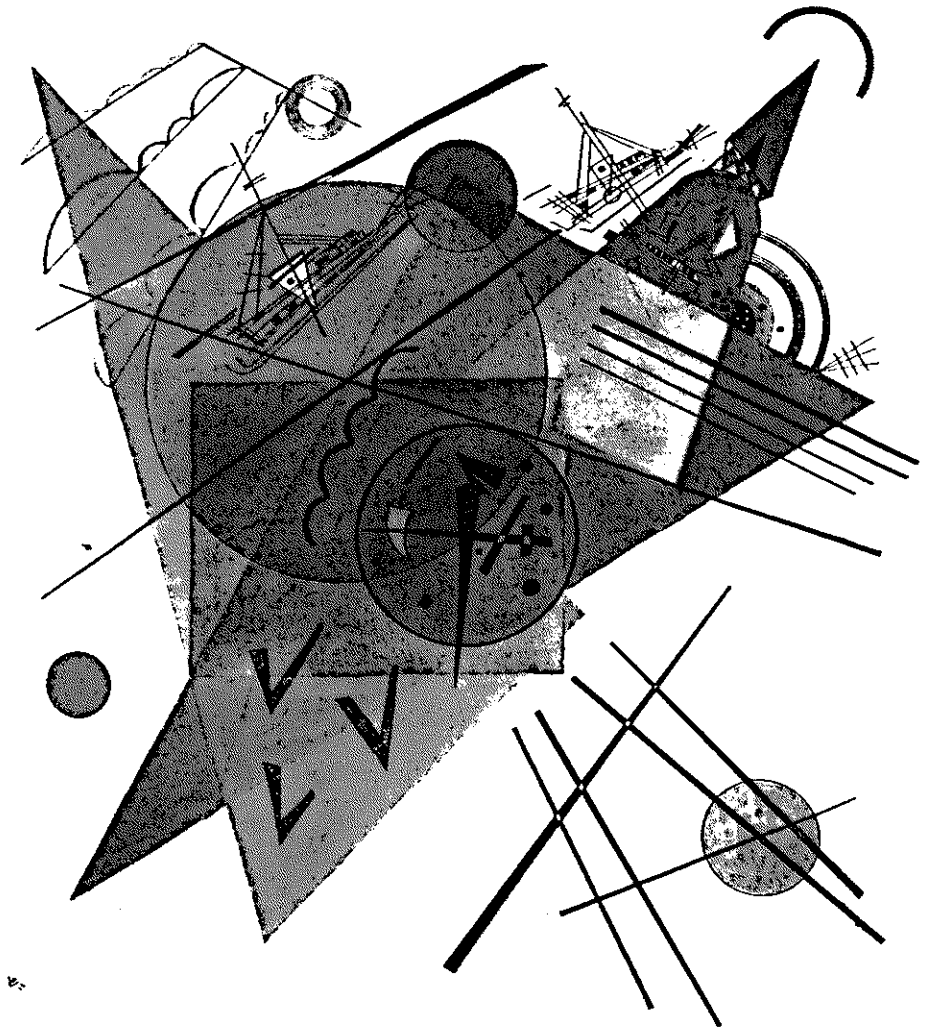
Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823). *Il sogno*, olio su tela, 1800. Parigi, Museo del Louvre.



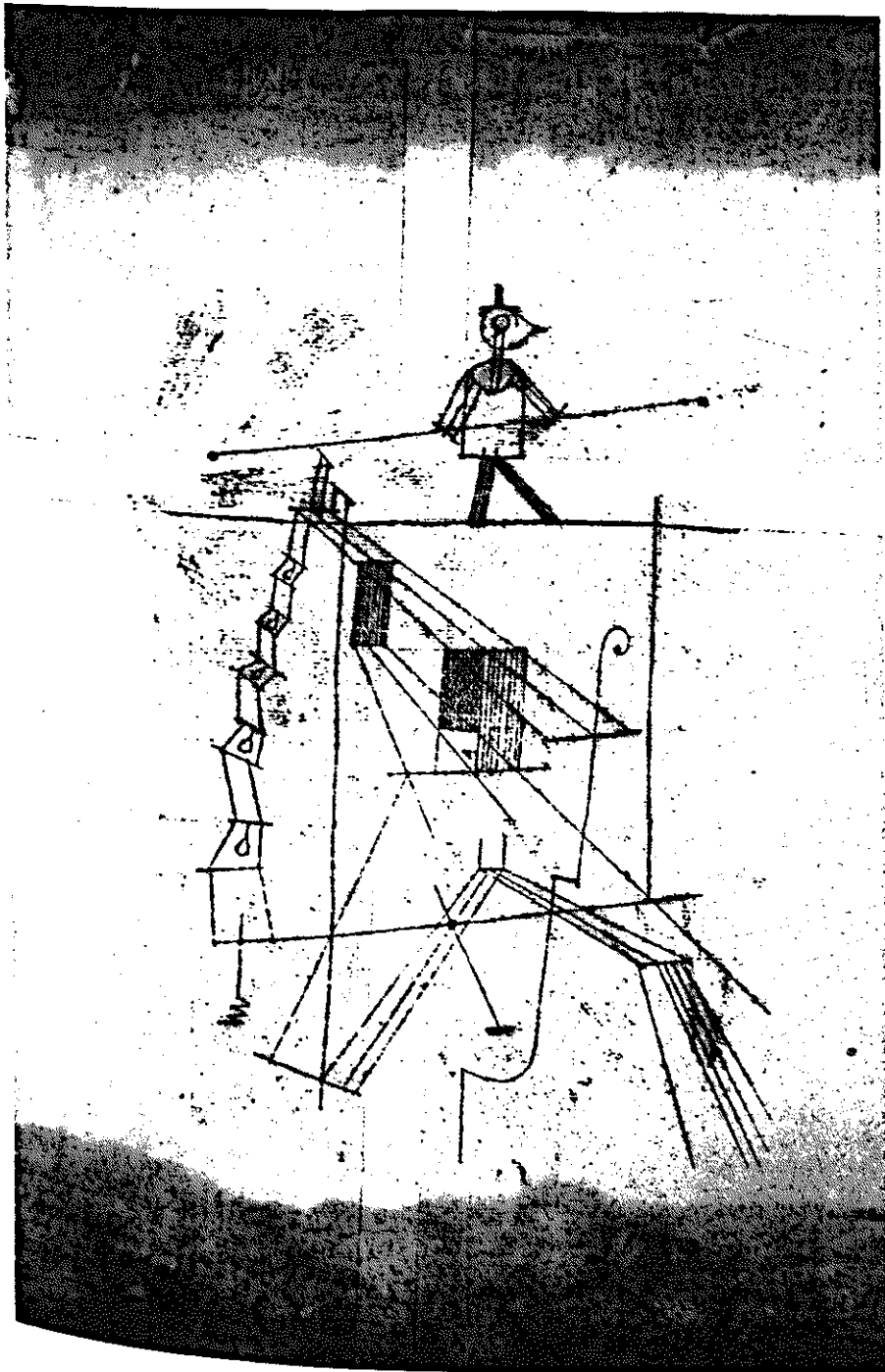
Odilon Redon (1840-1916), *Hallucination*, carboncino su carta beige, 1885 c. New York. The Metropolitan Museum of Art.



Ferdinand Hodler (1853-1918), *Il sogno*, olio su tela, 1910. Ginevra. Musée d'art et d'histoire.



Vasilij Kanduskij (1866-1944), *Dream motion*, acquarello, 1923. New York, Solomon R. Guggenheim Museum.



Paul Klee (1879-1940), *Il funambolo*, acquarello su carta, 1923, Berna, Fondazione Klee.





Marc Chagall (1897-1985). *Il sogno del pittore*, olio su tela, 1930. Collezione privata.



Jose Carreras nel ruolo di Sly, Opernhaus di Zurigo, 1998 e 2000, regia di Hans Hollmann.

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI DI «SLY»

NEL MONDO: *Milano, Teatro alla Scala, 29 dicembre 1927* (8 rappresentazioni)

Sly	Aureliano Pertile
Dolly	Mercedes Llopert / Lina Bruna Rasa
Il Conte di Westmoreland	Luigi Rossi Morelli / Victor Damiani
John Plake	Ernesto Badini
L'ostessa	Ida Mannarini / Ida Conti
Il giudice campestre	Palmiro Domenichetti
Rosalina	Cesira Ferrari
Snare	Luigi Marchi
Un soldato	Giuseppe Menni
Un vetturale	Giovanni Azzimonti
Il cuoco	Amleto Galli
Il garzone	Luigi Nardi
I nobili della brigata:	Emilio Venturini
	Nello Palai
	Aristide Baracchi
	Giuseppe Nessi
	Antonio Laffi
	Giacomo Carboni / Salvatore Baccaloni
	Giovanni Azzimonti
La prima ancella	Maria Neveso
La seconda ancella	Gina Pedroni
La terza ancella	Olga De Franco
Un paggetto	Iris Adami Corradetti
Il primo servo	Luigi Marchi
Il secondo servo	Giuseppe Menni
Il terzo servo	Amleto Galli
Direttore d'orchestra	Hector Panizza
Direttore della messa in scena	Giovacchino Forzano
Direttore dell'allestimento scenico	Caramba (Luigi Sapelli)
Scene	Giovanni Battista Santoni
Costumi	Alberto Scajoli
	Casa d'Arte Caramba

A TORINO: Teatro Regio. 12 febbraio 1928 (5 rappresentazioni)

Sly	Nino Piccaluga
Dolly	Valeria Manna
Il Conte di Westmoreland	Giovanni Inghilleri
John Plake	Ernesto Badini
L'ostessa	Celeste Vornos
Il giudice campestre	Domenico Visetti
Rosalina	Matilde Arbuffo
Snare	Antonio Fossati
Un soldato	Angelo Viotto
Un vetturale	Edoardo Gorone
Il cuoco	Armando Giovo
Il garzone	Giuseppe Pasquini Fabbri
I nobili della brigata:	
un moro	Giovanni Goffi
un cinese	Attilio Muzio
un pellerossa	Alessandro Gamerro
un musico	Francesco Dominici
un vecchio servo	Dante Reggiani
un dottore	Paolo Ferretti
un gran cerimoniere	Antonio Fossati
La prima ancella	Rita Melis
La seconda ancella	Matilde Arbuffo
La terza ancella	Nadia Kovaceva
Un paggetto	Luba Mirella
Il primo servo	Paolo Ferretti
Il secondo servo	Armando Giovo
Direttore d'orchestra	Giuseppe Antonicelli
Direttore della messa in scena	Giovacchino Forzano
Scene	Renato Testi
	Leandro Cavalieri
	Luigi Bosio

## LIBRI, DISCHI E WEB

a cura di  
Marco Emanuele

### PROPOSTE DI LETTURA E PAGINE INTERNET

Ermanno Wolf-Ferrari professore di Composizione, a Venezia, coinvolgeva l'allievo Adriano Lualdi in un tirocinio peripatetico che avveniva «passeggiando e conversando per Calli e Fondamenta e Campi veneziani». Di lezioni sedentarie, solo il minimo necessario: «sempre in giro, e sempre a piedi: anche quando pioveva. Quant'acqua ho preso. Dio mio, fra autunno e inverno, e quante scarpe ho consumato!» (dove il commento della classica zia Olga: «Ti te ciaparà un malanno, vissero; ma ghe xe proprio bisogno de andar sotto la piova, per studiar musica?»). Il ritratto di Wolf-Ferrari che emerge da queste e altre pagine contenute in un volume di scritti del fedele Lualdi, *Tutti vivi!*, è affettuoso, approfondito. Interessanti, quasi «in presa diretta», risultano le informazioni, i ricordi, le citazioni dal carteggio con il maestro e le sintesi critiche sulle sue opere.

Per il resto, la bibliografia in lingua italiana di Wolf-Ferrari è assai magra. Un primo contributo viene dal compositore Ettore Desderi, che scrive un breve saggio nel 1925<sup>2</sup>, in cui delinea la figura del musicista nel suo dualismo culturale italo-tedesco (per Desderi nella musica di Wolf-Ferrari prevalgono il carattere italiano, «chiarezza di linee», leggerezza, euritmia), passa in rassegna la produzione strumentale, *La vita nova*, le opere teatrali, si sofferma sui *Rusteghi*. C'è poi una vetusta e snella biografia, scritta nel 1937 da Raffaello de Rensis (autore, fra l'altro, di *Mussolini musicista*), ci sono alcuni scritti celebrativi usciti al momento della scomparsa del compositore<sup>3</sup>.

Tre pagine gli dedica Carlo Parmentola (studioso di Verdi, del verismo e dei rapporti fra tessuto sociale e ricezione del melodramma) nella sezione sulla «Giovane Scuola» della gloriosa *Storia dell'opera* diretta da Alberto Basso per Utet<sup>4</sup>; lo stesso Parmentola scrive la voce relativa nel DEUMM arricchendola di una prospettiva interpretativa più meditata, centrata sul rapporto con Goldoni e Mozart, i «due fari che guidarono» il musicista durante tutta la sua attività, e sulla funzione etica che il compositore assegna al teatro comico: la voce presenta inoltre una bibliografia più accurata, ma non cita *Sly* se non per rilevarne la consuetudine settecentesca del doppio titolo<sup>5</sup>.

Il compositore è nominato una decina di volte nel volume che raccoglie gli atti del convegno fiorentino del 1980 sulla musica italiana del primo Nove-

cento, utile a fornire un inquadramento generale sul periodo in cui si inserisce la vicenda compositiva di Wolf-Ferrari<sup>6</sup>; e un'altra manciata di citazioni si raccolgono dall'altrettanto utile studio di Fiamma Nicolodi sull'attività musicale in Italia durante il ventennio fascista<sup>7</sup>. Nel libro di Stefano Scardovi sui libretti del melodramma verista 'plebeo' (*L'opera dei bassifondi*) un paragrafo è dedicato all'opera di Wolf-Ferrari che rientra in questo filone (*I gioielli della Madonna*)<sup>8</sup>. Un volume che non parla nello specifico di opere del compositore, ma analizza approfonditamente la produzione del filone non verista del medesimo periodo, è quello di Virgilio Bernardoni, *La maschera e la favola nell'opera italiana del primo Novecento*<sup>9</sup>.

Un po' più ricco è il panorama degli scritti in lingua tedesca, fra i quali segnaliamo la biografia scritta da Alexandra Carola Grisson nel 1941, la cui seconda edizione, notevolmente ampliata ed epurata degli accenni a Hitler, è apparsa nel 1958<sup>10</sup>. L'unico contributo musicologico recente è il volume VIII della serie *Komponisten in Bayern*, interamente dedicato a Wolf-Ferrari, edito nel 1986. In esso figurano un denso profilo biografico del compositore (firmato da Herbert Rosendorfer), una sezione di documenti fotografici, la lettera di Wolf-Ferrari al musicologo Otto Strobel (già pubblicata dalla Grisson), una raccolta di aforismi del compositore, due saggi di Anton Würz (*Erinnerungen an Ermanno Wolf-Ferrari, Ermanno Wolf-Ferrari als Opernmeister*), quello di Peter Hamann (*Betrachtungen zur Instrumentalmusik Wolf-Ferraris*), e quello di Robert Maxym – il direttore d'orchestra dell'unica incisione discografica in studio di Sly (*Gedanken zu Wolf-Ferraris Opern. Aus der Praxis eines Dirigenten*); seguono il catalogo delle opere, discografia e bibliografia<sup>11</sup>. Segnaliamo infine, in lingua francese, un succinto ma ricco articolo di Gianni Gori, apparso su «Opéra international» in occasione di alcune recenti rappresentazioni di *Il segreto di Susanna*, *Il campestre* e *I quattro rusteghi*: Gori sottolinea la cultura musicale del compositore, ne riassume la carriera operistica e traccia un breve elenco dei suoi migliori interpreti (da Toscanini a Fedora Barbieri, a Magda Olivero), soffermandosi sulle opere goldoniane<sup>12</sup>.

Gli scritti del compositore sono quasi tutti in lingua tedesca; in italiano apparvero nel 1943 le *Considerazioni attuali sulla musica*<sup>13</sup>. Su Sly segnaliamo gli articoli pubblicati in occasione della prima rappresentazione<sup>14</sup> e due brevi contributi inseriti nel cofanetto della registrazione ufficiale (in tedesco, ma con traduzione in inglese e francese)<sup>15</sup>; il primo, di Wolf-Eberhard von Lewinski, verte sulle riprese moderne dell'opera; il secondo, di Karl Schumann, presenta l'opera inserendola nella produzione

del compositore (*Das Tragische in Wolf-Ferrari. «Sly» - Künstlerdrama zwischen komischen Opern*). È un intervento più corposo non per estensione, ma per gli spunti interpretativi che offre. L'opera viene accostata alle contemporanee *Palestrina*, *Mathis der Maler*, *Cardillac* e *Doktor Faust*: comune ad esse è l'indagine sulla funzione dell'artista nella società; i risultati ai quali giunge Wolf-Ferrari sono improntati a un amaro pessimismo. Per le ultime scene di *Sly* non vale tanto parlare di 'opera verista' o 'dramma musicale': sono una pagina di 'surrealismo'.

Si hanno notizie di *Sly* in relazione alle più recenti rappresentazioni dell'opera su alcuni siti Internet. Conviene senz'altro scaricare le sei cartelle dedicate a un approfondito esame del lavoro, che riguardano anche il contesto storico e culturale, curate dagli *Amies del Liceu* di Barcellona in occasione della recentissima ripresa dell'opera (giugno 2000): offrono una serie di interventi (di Josep Soler, Ramon Pla i Arxé, Xavier Cester e Marcel Cervelló) in doppia versione, spagnolo e inglese<sup>66</sup>. Più sintetica la pagina in lingua tedesca collegata alle recite di Zurigo<sup>67</sup>. Si possono leggere le recensioni alle rappresentazioni con José Carreras quale protagonista nel sito dedicato al cantante<sup>68</sup>.

#### EDIZIONI DISCOGRAFICHE

Hans-Dieter Bader (*Sly*), Deborah Polaski (*Dolly*), Klaus-Michael Reich (il Conte di Westmoreland), Siegfried Haertel (*John Plake*): Coro e Orchestra della Niedersächsischen Staatsoper di Hannover, dir. Robert Maxym (*Acantha* 43501, 2 Cd), registr. 1983.

Sebbene sia in commercio una registrazione *live* di *Sly* (con José Carreras, direttore Rafael Frühbeck de Burgos, Legato classics) non disponibile sul mercato italiano, esiste un'unica incisione ufficiale della partitura, in lingua tedesca; tedeschi quasi tutti gli esecutori. Non è un'incisione dal vivo, ma è stata realizzata in seguito alla ripresa che ha avuto luogo a Hannover nel 1982, con gli stessi interpreti. Orchestra e cantanti sono affiatati, il ritmo dell'esecuzione è molto teatrale ed evidentemente il direttore crede in questa partitura: ne rende i colori vivissimi, i repentini cambiamenti d'atmosfera, la tinta *noir* dei passi più truculenti, le raffinatezze e gli esotismi nell'orchestrazione dell'inizio dell'Atto II, i languori pucciniani come le trovate timbriche e ritmiche stranianti. Se si supera lo *shock* iniziale causato dall'impatto con la pronuncia e il tipo di vocalità tedesche, che secondo Michele Chiadò costituiscono «un limite invalicabile» per una «partitura verista completamente affidata ad un'esteriore espressività» («Musica», giugno

1984, p. 125). l'ascolto nel complesso offre un'immagine attendibile dell'opera, anche grazie all'apporto di una compagnia di canto omogenea, in cui non spiccano grandi voci e personalità dirompenti (con l'eccezione di Deborah Polaski), ma che allinea interpreti sempre decorosi. Nessuno 'bercia' e se talvolta pare d'essere capitati a Bayreuth la colpa forse non è delle voci tonanti maschili, bensì dello spessore orchestrale e dell'economia drammaturgica della stessa partitura. Il protagonista, Hans-Dieter Bader, è un veterano delle scene tedesche, attivo da circa vent'anni all'epoca della registrazione. Il timbro non è particolarmente affascinante, ma risulta apprezzabile l'interpretazione dolente e allucinata conferita al poeta. L'americana Deborah Polaski spicca nell'entrata ad effetto di Dolly nell'Atto I, e in seguito tiene testa alla tessitura impegnativa della parte, con notevole freschezza e slanci passionali (a parte qualche acuto). Gli altri sono convincenti e professionali, sebbene nel complesso un poco avari di sfumature. In particolare, si vorrebbe un Conte più sottile, più mellifluo, più aristocratico di quello di Reeh (più John Malkovich, insomma).



- 1 A. Lualdi, *Tutti vivi*, Dall'Oglio, Milano 1955; due sezioni in particolare sono interamente dedicate a Wolf-Ferrari (il cui nome però ricorre in tutto il libro): *Saluto a Ermanno Wolf-Ferrari* (pp. 253-278) e *Il mio maestro* (pp. 377-427), capitolo in cui si accenna a *Sly* (pp. 413-414).
- 2 E. Desderi, *Ermanno Wolf-Ferrari*, in «Il pianoforte», VI, 2, 1925, pp. 42-48.
- 3 L. Colacicchi, *Ermanno Wolf-Ferrari*, in «La rassegna musicale», XVIII, 1, 1948, pp. 47-48; *In memoria di Ermanno Wolf-Ferrari*, in «Quaderni dell'Accademia Chigiana», XVII, Siena, 1948 (scritti di A. Vannini e R. de Rensis); più approfondito il saggio di J. Ringo, *Ermanno Wolf-Ferrari. An Appreciation of his Work*, apparso sulla «Rivista musicale italiana», LI, 3, 1949, pp. 224-244, che stende una biografia e un percorso di analisi delle opere del compositore, ma non parla di *Sly*, se non per qualificare l'opera come «a curious musical play somewhat closely akin to Verdi's *Falstaff*», p. 235. Citiamo anche due brevi contributi successivi: G. Cogni, *Poetica di Ermanno Wolf-Ferrari*, in «Ricordanza», n. s., II, 8, 1956, pp. 377-381, articolo intessuto di ricordi personali seguito da due paginette firmate da A. Lualdi (*Si apersero gli occhi alla luce*).
- 4 *Storia dell'opera*, ideata da Guglielmo Barblan, diretta da Alberto Basso, vol. I, *L'opera in Italia*, t. II, Utet, Torino 1977, pp. 581-583.
- 5 *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da Alberto Basso, *Le biografie*, vol. VII, Utet, Torino 1988.
- 6 *Musica italiana del primo Novecento. La generazione dell'80*, Atti di convegno (Firenze, 9-11 maggio 1980), a cura di F. Nicolodi, Olschki, Firenze 1981.
- 7 F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1984.

- 8 S. Scardovi, *L'opera dei bassifondi*, Lim, Lucca 1994, pp. 56-58.
- 9 V. Bernardoni, *La maschera e la favola nell'opera italiana del primo Novecento*, Fondazione Levi, Venezia 1986.
- 10 A. C. Grisson, *Ermanno Wolf-Ferrari*, Amalthea, Zürich-Leipzig-Wien 1958.
- 11 P. Hamann, R. Maxym *et alii*, *Ermanno Wolf-Ferrari*, vol. VIII di *Komponisten in Bayern*, Hans Schneider, Tutzing 1986.
- 12 G. Gori, *Wolf-Ferrari, cet inconnu*, in «Opéra international», n. 157, aprile 1992, pp. 22-24 (nello stesso numero si ammira anche una bella foto di Magda Olivero nei *Rusteghi*, a p. 7).
- 13 E. Wolf-Ferrari, *Considerazioni attuali sulla musica*, presentazione di G. Gentile, Ticci, Siena 1943; fra gli articoli in tedesco segnalo quello relativo a *Sly*: *Über die Anwendung alter englischer Weisen in meiner Oper «Sly»*, in «Allgemeine Musik-Zeitung», 1930.
- 14 A. Luaddi, «*Sly*», *opera in tre atti di E. Wolf-Ferrari*, in «Musica d'oggi», X, 1928; G. M. Gatti, *Sly*, in «Melos», VII, 1928.
- 15 Acanta 43501, 1983.
- 16 [www.terra.es/personal/aliceu00/english/Sly.htm](http://www.terra.es/personal/aliceu00/english/Sly.htm).
- 17 [tages-anzeiger.ch/archiv/98mai/980511/169902.htm](http://tages-anzeiger.ch/archiv/98mai/980511/169902.htm); una recensione alle recite di Zurigo di David Stevens sull'«International Herald Tribune» si legge in [www.ihl.com/III/DS/98/ds060398.html](http://www.ihl.com/III/DS/98/ds060398.html).
- 18 [www.jcarreras.com/jc/home.htm](http://www.jcarreras.com/jc/home.htm) (recensioni di Tom Kaufman sulle rappresentazioni di Zurigo del 1998, e di Lydia Clary e Jean Pececi su quelle avvenute a Washington nel 1999); un articolo del «Washington Post» in [www.tenorissimo.com/domingo/Articles/wp031199.htm](http://www.tenorissimo.com/domingo/Articles/wp031199.htm).



Ernesto Baldini, primo interprete di John Plake al Teatro alla Scala di Milano nel 1927. Milano. Museo teatrale alla Scala.

## LARGOMENTO

[Tra parentesi sono indicati i numeri musicali dell'opera secondo la struttura esposta alle pagine 87-95]

### SLY OVVERO LA LEGGENDA DEL DORMIENTE RISVEGLIATO

#### ATTO I

*Londra, 1603. La Taverna del Falcone.* L'atmosfera, alla Taverna del Falcone, è riscaldata da un gruppo di scalmanati avventori che in cantina hanno messo le mani su alcune bottiglie di pregio [N. 1]; a eccitare gli animi sono le beffarde arguzie [N. 2] del loro leader John Plake, uno scanzonato attore del teatro Blackfriars; il Giudice campestre, desideroso di cenare in santa pace, protesta per il chiasso, e l'ostessa esasperata chiama a raccolta gli sguatterii per buttar fuori Plake e la sua cricca: il suo zelo risulta così buffo da provocare una risata generale [N. 3]. Si apre la porta ed entra una bellissima donna avvolta in un mantello: è Dolly, l'amante del Conte di Westmoreland; è entrata, attratta dalle risate, perché ha sete di gioia, di vita schietta, di canzoni popolari e di balli «occhi negli occhi e petto contro petto» [N. 4]. Mentre tutti gli avventori si allontanano per preparare una festa nella sala interna della taverna, Dolly si accorge che Rosalina, un'umile ragazza, stringendosi nel suo modesto scialle la guarda ammirata; le si avvicina per offrirle in dono un anello e la invita a considerare la fortuna della sua vita semplice e dell'amore del suo fidanzato: nessuna ricchezza può valere il bacio di un amante sincero [N. 5]. Tornano i gaudenti ad avvertire che tutto è pronto per la festa [N. 6], quando un paggio annuncia l'arrivo del Conte di Westmoreland, venuto a riprendersi la favorita: ma Dolly non ha remore nel confessargli la noia che prova nel suo bel palazzo colmo di ricchezze e di affettazioni [N. 7]. Il Conte le concede di trascorrere la serata nella locanda, ma resta con lei: assiste quindi all'arrivo di Sly, poeta da taverna e grande amico di Plake. Sly ha in tasca un po' di quattrini: cosa insolita, perché assillato dai debiti, e perciò ricercato da Snare, l'agente dello sceriffo, la cui voce si sente giungere dalla strada [N. 8]. Sly comincia a raccontare la storia spiritosa dell'orso innamorato [N. 9], e intanto continua a bere. Schernito dal Conte per la sua ubriachezza, riflette amaramente sul contrasto tra la propria miserabile condizione materiale e il suo anelito alla bellezza e all'amore [N. 10]; per questo beve: quando è ubriaco dimentica la miseria per trasvolare in un mondo dove le sue fantasie sembrano trasformarsi in realtà: infine cade ri-



Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), *Il sogno del mendicante*, olio su tela, 1773.

verso e si addormenta [N. 11]. Il Conte decide di «finir la serata assai piacevolmente» con una feroce burla ai suoi danni: l'ubriacone sarà portato a palazzo, ripulito e rivestito. Al suo risveglio tutti gli faranno credere di essere un gran signore afflitto da una sorta di amnesia.

## ATTO II

### QUADRO I

*Una camera del castello del Conte.* Sly si sta svegliando, attorniato da paggi, fanciulle, servitori [N. 12]; un musico intona una ninna-nanna, per prolungare il suo riposo [N. 13]. Si stropiccia gli occhi: 'Che gli altri siano ancora più ubriachi di lui?'. Le ancelle gli offrono anfore, bacili e uno specchio [N. 14]. Sly pensa di essere entrato nel palazzo per sbaglio e di essere stato scambiato per il padrone: poiché insiste di essere un povero diavolo squattrinato [N. 15], i cortigiani gli presentano uno scrigno pieno di monete d'oro [N. 16]. Il Conte, travestito da clown, riesce a essere molto persuasivo: a poco a poco Sly si convince di essere un nobile affetto da una strana alienazione mentale, che gli ha fatto credere d'essere un pezzente pieno di debiti [N. 17-20]. Dall'interno si sentono risuonare le note di un organo: da dieci anni ogni sera a quell'ora – spiegano i cortigiani – la sposa del signore prega per la sua salute [N. 21]. Sly finalmente si convince, e tutti inneggiano alla sua guarigione [N. 22]. La corte si trasferisce in un meraviglioso salone [N. 23].

### QUADRO II

*Un sontuoso salone del castello.* Sly, frastornato dalle acclamazioni [N. 24], è incantato dalla vista di Dolly, che gli viene presentata come sua moglie: ormai immedesimatosi nella nuova identità, ordina che i cortigiani lo lascino solo con lei, con la donna che ha sempre vagheggiato nei suoi voli di fantasia. La finzione di Dolly, toccata dalla profondità dei sentimenti di Sly, si trasforma ben presto in autentico trasporto, per culminare in un'appassionata dichiarazione d'amore [N. 25]. È il momento, per la corte, di scoprire le carte: deriso e schernito, Sly è separato a forza da Dolly, e rinchiuso nelle cantine. Là – pensa il Conte – potrà farsi l'ennesima bevuta e dimenticare; desolata, Dolly resta in disparte [N. 26].

### ATTO III

*Nella cantina del castello.* Tre servitori cercano di persuadere Sly ad accettare la proposta del Conte di rimanere al suo servizio come buffone [N. 27]. Profondamente mortificato dal loro atteggiamento, Sly ripensa a Dolly, certo di essere stato ingannato anche da lei: la immagina «tra le braccia di un altro, innamorata» e si commisera per essersi illuso che potesse amare lui, l'ubriacone, il poeta da strapazzo. Eppure egli non è un buffone, ma «un pover'uomo che soffre tanto e ha sempre pianto solo». Al colmo della disperazione, si rivolge alla bottiglia, la sola che sia stata capace di donargli l'oblio e la gioia e alla quale chiede di consolarlo ancora una volta, l'ultima: la rompe, e con i cocci si taglia le vene dei polsi [N. 28]. Quando Dolly sopraggiunge per chiedergli perdono e proporgli di fuggire insieme, Sly, in agonia, delira. Dolly lo crede ubriaco: solo quando, in un ultimo gesto, egli solleva come per abbracciarla le mani orribilmente intrise di sangue, la donna capisce, e con un grido straziante si getta piangendo sul corpo ormai senza vita del poeta [N. 29].

## L'ARGUMENT

[Entre parenthèses sont indiqués les numéros musicaux de l'œuvre selon la structure exposée aux pages 87-95]

### SLY OU LA LÉGENDE DU DORMEUR RÉVEILLÉ

#### ACTE I

*Londres, 1603. La Taverne du Faucon.* À la Taverne du Faucon, l'atmosphère est animée par un groupe de clients excités qui, à la cave, ont mis la main sur quelques bouteilles de prix [N. 1]; les traits d'esprit de leur chef, John Plake, un acteur irrévérencieux du théâtre Blackfriars, échauffent les esprits [N. 2]; le juge de campagne, qui désire dîner en paix, proteste à cause du vacarme et l'hôtesse, exaspérée, bat le rappel des marmitons pour mettre Plake et sa bande à la porte: son zèle est si comique qu'il provoque l'hilarité générale [N. 3]. La porte s'ouvre pour laisser passer une très belle femme enveloppée d'un grand manteau: c'est Dolly, la maîtresse du Comte de Westmoreland; elle est entrée, attirée par les rires, car elle est assoiffée de sincérité, de joies simples, de chansons populaires et de danses «yeux dans les yeux et cœur contre cœur» [N. 4]. Tandis que tous les clients s'éloignent pour préparer une fête dans une salle à l'intérieur de la taverne, Dolly s'aperçoit que Rosalina, une pauvre fille, la regarde avec admiration tout en serrant autour de ses épaules un modeste châle; elle s'approche d'elle pour lui faire cadeau d'une bague et l'invite à réfléchir au bonheur que constitue la simplicité de sa vie et l'amour pur de son fiancé: aucune richesse ne vaut le baiser d'un amant sincère [N. 5]. Les noces reviennent pour dire que tout est prêt pour la fête [N. 6], lorsqu'un page annonce l'arrivée du Comte de Westmoreland, venu reprendre sa favorite: mais Dolly n'hésite pas à lui avouer l'ennui qu'elle éprouve dans son beau palais plein de richesses et d'afféteries [N. 7]. Le Comte consent à ce qu'elle passe la soirée à la taverne, mais reste avec elle: il assiste donc à l'arrivée de Sly, poète de cabaret et grand ami de Plake. Sly a un peu d'argent en poche, chose inhabituelle, car il est couvert de dettes et par conséquent recherché par Snare, l'agent du shérif, dont on entend la voix provenir de la rue [N. 8]. Sly commence à raconter la blague de l'ours amoureux [N. 9], tout en continuant à boire. Raillé par le Comte pour son ivresse, il médite amèrement sur le contraste entre les misérables conditions matérielles dans lesquelles il vit et ses aspirations à la beauté et à l'amour [N. 10]; c'est pour cela qu'il boit: lorsqu'il est ivre, il oublie la misère pour se réfugier dans un monde où ses rêveries semblent se transformer

en réalité; il finit par tomber à la renverse et s'endormir [N. 11]. Le Comte décide de «finir la soirée de façon plaisante» en lui jouant un tour pendable: le po-  
chard sera emmené au palais, nettoyé et rhabillé. À son réveil, tout le monde  
lui fera croire qu'il est un grand seigneur affligé d'une sorte d'amnésie.

## ACTE II

### TABLEAU I

*Une chambre dans le château du Comte.* Sly se réveille peu à peu, entouré  
de pages, de jeunes filles, de serviteurs [N. 12]; un musicien joue une ber-  
ceuse pour prolonger son repos [N. 13]. Il se frotte les yeux: sont-ils encore  
plus ivres que lui? Les servantes lui tendent des amphores, des bassins et  
un miroir [N. 14]. Sly croit qu'il est entré dans le palais par erreur et qu'on  
l'a pris pour le maître; alors qu'il continue à dire qu'il est un pauvre diable  
sans le sou [N. 15], les courtisans lui présentent un coffret plein de pièces  
d'or [N. 16]. Le Comte, déguisé en clown, réussit à se montrer si persuasif  
que Sly finit par se convaincre qu'il est un noble en proie à une étrange  
aliénation mentale lui faisant croire qu'il est un gueux plein de dettes [N.  
17-20]. De l'intérieur parviennent les sons d'un orgue: depuis dix ans, tous  
les soirs à la même heure – expliquent les courtisans – l'épouse du sei-  
gneur prie pour sa santé [N. 21]. Sly se laisse finalement persuader et tous  
entonnent un hymne pour célébrer sa guérison [N. 22]. La cour se trans-  
porte dans un merveilleux salon [N. 23].

### TABLEAU II

*Un somptueux salon du château.* Sly, étourdi par les acclamations [N. 24],  
est enchanté par la vue de Dolly qu'on lui présente comme sa femme; tota-  
lement revêtu désormais de sa nouvelle identité, il ordonne aux courtisans  
de le laisser seul avec elle, la femme dont il a toujours rêvé dans les envoi-  
lées de son imagination. La fiction de Dolly, touchée par la profondeur des  
sentiments de Sly, se transforme bien vite en transport authentique, pour  
culminer en une déclaration d'amour passionnée [N. 25]. C'est le moment  
pour la cour, de dévoiler le complot: raillé et bafoué, Sly est séparé de Dol-  
ly par la force et enfermé à la cave. Là, pense le Comte, il pourra boire un  
nième verre et oublier; désolée, Dolly se tient à l'écart [N. 26].

### ACTE III

*La cave du château.* Trois serviteurs essaient de convaincre Sly d'accepter la proposition du Comte de rester à son service comme bouffon [N. 27]. Profondément mortifié par leur comportement, Sly repense à Dolly, certain qu'elle a participé elle aussi à la tromperie: il l'imagine «dans les bras d'un autre, amoureuse» et s'apitoie sur lui-même de s'être imaginé qu'elle aurait pu l'aimer, lui, le pochard, le poète de quatre sous. Toutefois, il est «un pauvre homme qui souffre et qui a toujours pleuré seul», pas un bouffon. Au comble du désespoir, il se tourne vers la bouteille, qui seule a été capable de lui donner l'oubli et la joie, et lui demande de le consoler pour la dernière fois: il la casse et se coupe les veines des poignets avec les tessons [N. 28]. Lorsque Dolly survient pour lui demander pardon et lui proposer de s'enfuir avec elle, Sly délire, en proie à l'agonie. Dolly le croit ivre; mais lorsque, dans un geste ultime, comme pour l'embrasser, il soulève ses mains horriblement couvertes de sang, elle comprend enfin et avec un cri déchirant se jette en pleurant sur le corps sans vie du poète [N. 29].

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

## SYNOPSIS

[The brackets indicate where the musical numbers of the opera occur. The structure of the work is shown on the pages 87-95]

### SLY OR THE TALE OF THE WAKENED SLEEPER

#### ACT I

*London, 1603. The Falcon Tavern.* The atmosphere is enlivened by a group of rowdy patrons who have managed to get their hands on some valuable bottles of wine in the cellar [No. 1]; rousing the company with his scoffing witticisms [No. 2] is their "leader", John Plake, an easy-going actor from the Blackfriars Theatre. The country judge, wishing to dine in peace, complains about the racket, and the inn-keeper's wife, exasperated, calls the scullery boys together to throw out Plake and his band; her zeal is so funny as to provoke general laughter [No. 3]. The door opens, and a beautiful woman enters, wrapped in a mantle: it is Dolly, the Count of Westmoreland's mistress. She has entered, attracted by the laughter, because she craves joy, a straightforward life, popular songs, and dancing "occhi negli occhi e petto contro petto" [gazing into each other's eyes, bodies touching] [No. 4]. While the patrons exit in order to prepare a party in the back room of the tavern, Dolly notices that Rosalina, a simple girl with a modest shawl drawn around her, is looking admiringly at her; she approaches her with the gift of a ring and tells her to consider her good fortune of having a simple life and the sincere love of her fiancé: no riches can compare to the kiss of a sincere lover [No. 5]. The revellers return to say that everything is ready for the party [No. 6], when a page announces the arrival of the Count of Westmoreland, there to collect his mistress. Dolly has no scruples in confessing to him her boredom with his beautiful palace filled with riches and affectation [No. 7]. The Count agrees to let her spend the evening at the inn, but remains there with her; he therefore witnesses the arrival of Sly, a simple poet and good friend of Plake. Sly has some money on him, which is unusual, being tormented by debt and therefore wanted by the sheriff's agent, Snare, whose voice is now heard from the street [No. 8]. Sly begins to narrate the funny story of the enamored bear [No. 9], meanwhile continuing to drink. Mocked by the Count for his drunkenness, he reflects bitterly on the contrast between his miserable material condition and his longing for beauty and love [No. 10]. For this reason, he drinks: when he is drunk, he forgets his troubles and passes over into a world

where his fantasies can become reality. Finally, he falls on his back and goes to sleep [No. 11]. The Count decides to "finish the evening very pleasantly" by playing a terrible practical joke on Sly: the drunk will be taken to his palace, bathed and dressed. When he wakes up, he will be made to believe that he is a rich man suffering from a sort of amnesia.

## ACT II

### SCENE I

*A room in the Count's castle.* Sly is waking up, surrounded by pages, young girls, and servants [No. 12]; a musician begins to sing a lullaby to prolong his rest [No. 13]. He rubs his eyes: are they even drunker than he is? The maidservants offer him amphorae, basins, and a mirror [No. 14]. Sly is convinced that he must have entered the palace by mistake, and that he has been mistaken for the master. Since he insists that he is only a poor penniless devil [No. 15], the courtiers present him with a coffer full of gold coins [No. 16]. The Count, dressed up as a clown, manages to be very persuasive, and little by little Sly convinces himself that he is a nobleman afflicted with a strange mental derangement, which has made him believe that he is a beggar full of debts [Nos. 17-20]. From inside, an organ can be heard resounding: for the last ten years, every evening at that hour – the courtiers explain – the nobleman's wife has prayed for his health [No. 21]. Sly is finally convinced, and everyone celebrates his recovery [No. 22]. The court moves into a marvellous reception hall [No. 23].

### SCENE II

*A sumptuous hall of the castle.* Sly, dazed by the cheering [No. 24], is enchanted by the vision of Dolly, who is presented as his wife. By now living the part of his new identity, he orders the courtiers to leave him alone with this woman whom he has always longed for in his fantasies. Touched by the depth of Sly's feelings, Dolly's pretence is soon transformed into authentic passion, culminating in an intense declaration of love [No. 25]. This is the moment for the court to lay its cards on the table: derided and mocked, Sly is separated from Dolly by force, and locked in the dungeon. There – the Count believes – he can get drunk yet again and forget. Dolly, desolate, stays aside [No. 26].

### ACT III

*In the dungeon of the castle.* Three servants try to persuade Sly to accept the Count's proposal to remain in his service as a jester [No. 27]. Profoundly mortified by their behaviour, he thinks about Dolly, certain to have been deceived by her, too. He imagines her "in the arms of another, in love" and pities himself for having ever believed that she could love him, a drunk and third-rate poet. And still, he isn't a fool, but "a poor man who suffers so much and has always cried alone". In the depths of despair, he turns to the bottle, the only thing capable of giving him oblivion and joy, and asks it to console him for the last time: he breaks it, and with the shards, slashes his wrists [No. 28]. When Dolly reaches him to ask his forgiveness and propose that they run away together, Sly is raving in agony. Dolly thinks he is drunk, and only when he makes a last gesture of raising his blood-covered hands to embrace her does she understand. With a heart-rending scream, she throws herself, crying, on the lifeless body of the poet [No. 29].

(Translation by Cheryl Mengle)

## DIE HANDLUNG

[Die musikalischen Nummern, wie sie auf den Seiten 87-95 aufgeführt sind, sind in Klammern angegeben]

### SLY ODER DIE LEGENDE VON WIEDERERWECKTEN SCHLÄFER

#### I. AKT

*London, 1603. Die Taverne «Zum Falken».* In der Taverne «Zum Falken» geht es hoch her mit der Gruppe hitzköpfiger Abenteurer, die sich im Keller über einige wertvolle Flaschen bergebracht haben [Nr. 1]; die Geister werden durch die spöttischen Witze [Nr. 2] ihres Anführers John Plake, einem burschikosen Schauspieler des Blackfriars Theatre, weiter in Wallung gebracht. Der Landrichter, der seine Ruhe beim Essen haben möchte, protestiert über den Lärm, und die aufgebrachte Wirtin ruft die Küchenjungen zusammen, um Plake und seine Clique hinauszuworfen. Ihr Eifer wirkt so komisch, daß er allgemeines Gelächter auslöst [Nr. 3]. Die Tür öffnet sich und eine wunderschöne Frau tritt in einen Mantel gehüllt ein – es ist Dolly, die Geliebte des Grafen von Westmoreland; sie ist angezogen von dem Lachen, weil es sie nach Freude dürstet, nach freimütigem Leben, nach Volksliedern und Tänzen «Aug in Auge und Brust gegen Brust» [Nr. 4]. Während alle Abenteurer sich entfernen, um im hinteren Saal der Taverne ein Fest vorzubereiten, bemerkt Dolly, daß Rosalina, ein ärmliches Mädchen, sie in ihren bescheidenen Schal gehüllt bewundernd anschaut; sie nähert sich ihr, bietet ihr einen Ring zum Geschenk an und fordert sie auf, ihr einfaches Leben und die aufrichtige Liebe ihres Verlobten als Glück zu betrachten: kein Reichthum kann den Kuß eines treuen Geliebten aufwiegen [Nr. 5]. Die Genießer kehren zurück, weil alles bereit für das Fest ist [Nr. 6], als ein Page die Ankunft des Grafen von Westmoreland ankündigt, der sich seine Geliebte zurückholen will. Dolly zögert jedoch nicht, ihm die Langeweile zu bekennen, die sie in seinem schönen Palast voller Reichthum und Affektiertheit empfindet [Nr. 7]. Der Graf gewährt ihr, den Abend im Wirtshaus zu verbringen, bleibt aber bei ihr und ist so Zeuge des Eintreffens von Sly, Dichter der Taverne und großer Freund von Plake. Sly hat ein paar Taler in der Tasche – was ungewöhnlich ist, weil er unter Schulden erstickt und daher von Snares gesucht wird, dem Gehilfen des Sheriffs, dessen Stimme man von der Straße aus hört [Nr. 8]. Sly beginnt, die witzige Geschichte vom verliebten Tanzbären zu erzählen [Nr. 9], und

trinkt indessen weiter. Vom Grafen wegen seiner Trunksucht verhöhnt, sinnt er bitter über den Gegensatz seiner elenden materiellen Verfassung und seiner Sehnsucht nach Schönheit und Liebe nach [Nr. 10], und deshalb trinkt er: wenn er betrunken ist, vergift er das Elend, um in eine Welt zu gelangen, wo seine Phantasien sich in Realität zu verwandeln scheinen. Schließlich kippt er um und schläft ein [Nr. 11]. Der Graf beschließt, «den Abend sehr angenehm» mit einem grausamen Scherz auf seine Kosten zu beenden: der Trinker soll in seinen Palast gebracht, gewaschen und neu gekleidet werden. Bei seinem Erwachen sollen alle ihn glauben machen, daß er ein großer Herr sei, der von einer Art Amnesie betroffen war.

## II. AKT

### I. BILD

*Ein Zimmer im Schloß des Grafen.* Sly wacht auf, umgeben von Pagen-Mägden, Dienern [Nr. 12], ein Musiker stimmt ein Schlaflied an, um seine Ruhe hinauszuzögern [Nr. 13]. Er reibt sich die Augen: Sind sie etwa noch betrunkenener als er? Die Mägde bieten ihm Krüge, Becken und einen Spiegel [Nr. 14]. Sly denkt, er sei irrtümlich in den Palast geraten und mit dem Herrn verwechselt worden: daher bleibt er dabei, ein armer Teufel zu sein [Nr. 15]. Die Höflinge zeigen ihm eine Truhe voller Goldmünzen [Nr. 16]. Der Graf, als Clown verkleidet, schafft es, ihn zu überzeugen: nach und nach beginnt Sly zu glauben, daß er ein Adelliger sei, der von einer seltsamen geistigen Entfremdung betroffen war und sich dadurch für einen Hungerleider voller Schulden hielt [Nr. 17-20]. Von innen hört man Orgelklänge: seit zehn Jahren – so erklären die Höflinge –, betet die Gattin des Herrn jeden Abend um diese Zeit für seine Gesundheit [Nr. 21]. Sly läßt sich schließlich überzeugen und alle jubeln über seine Genesung [Nr. 22]. Der Hof führt ihn hinüber in einen wunderbaren Salon [Nr. 23].

### 2. BILD

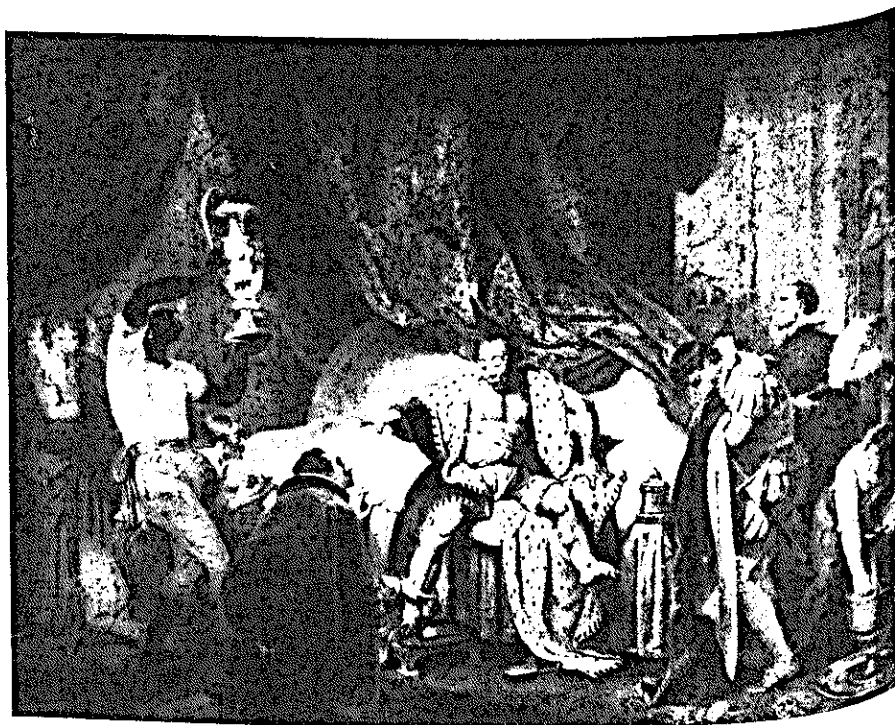
*Ein prächtiger Salon im Schloß.* Sly, betäubt von dem Beifall [Nr. 24], ist von Dollys Anblick verzaubert, die ihm als seine Frau vorgestellt wird. Inzwischen hat er sich in seine neue Rolle eingefühlt und befiehlt den Höflingen, ihn mit ihr allein zu lassen – mit der Frau, die immer seine Phant

tasie beflügelt hat. Die Vorspiegelung Dollys, die von der Tiefe von Slys Empfindungen berührt ist, verwandelt sich schnell in ein wahres Gefühl und gipfelt in einer leidenschaftlichen Liebeserklärung [Nr. 25]. Dies ist für den Hof der Moment, die Karten aufzudecken: ausgelacht und verhöhnt, wird Sly gewaltsam von Dolly getrennt und in den Keller gesperrt. Dort – so denkt der Graf – wird er sich zum soundsovielten Mal betrinken können und vergessen. Dolly bleibt verzweifelt zurück [Nr. 26].

### III. AKT

*Im Keller des Schlosses.* Drei Diener wollen Sly überzeugen, den Vorschlag des Grafen anzunehmen und als Hofnarr in seinem Dienst zu bleiben [Nr. 27]. Tief demütigt durch ihre Haltung denkt Sly an Dolly zurück und ist sicher, auch von ihr getäuscht worden zu sein: er stellt sie sich «verliebt in den Armen eines Anderen» vor und bedauert, daß er sich der Illusion hingeben konnte, daß sie ihn lieben könnte – ihn, den Trinker, den Dichterling. Dennoch ist er kein Narr, sondern «ein armer Mann, der viel leidet und immer allein geweint hat». Auf dem Gipfel der Verzweiflung wendet er sich der Flasche zu, der Einzigen, die ihm Vergessen und Freude schenken konnte. Sie soll ihn noch ein Mal, ein letztes Mal, trösten: er zerbricht sie und schneidet sich mit den Scherben die Pulsadern auf [Nr. 28]. Als Dolly hereinkommt, um ihn um Verzeihung zu bitten und ihm vorzuschlagen, gemeinsam zu fliehen, liegt Sly im Sterben und deliriert. Dolly hält ihn für betrunken. Erst als er in einer letzten Geste, als wolle er sie umarmen, die schrecklich blutüberströmten Hände hebt, versteht sie, und mit einem verzweifelten Aufschrei wirft sie sich weinend über den inzwischen leblosen Körper des Dichters [Nr. 29].

(Übersetzung von Annette Seimer)



Robert Smirke, tavola per la seconda scena del prologo della *Bisbetica domata* di William Shakespeare.

# LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE

a cura di  
Enrico M. Ferrando

## ATTO I

- N. 1 - [INTRODUZIONE]  
(il Vetturale, il Soldato, Coro, il Giudice campestre, l'Ostessa, il Cuoco, il Garzone, John Plake)  
«Ah.../Tu bevessi veleno per topi» (il Vetturale/il Soldato)  
Allegro moderato - 3/4, la bemolle maggiore
- N. 2 - [ARIA] (John Plake, Coro, il Giudice campestre)  
«Nel regno della sete»  
Allegro assai - 2/2, si minore
- N. 3 - [SCENA]  
(John Plake, Coro, il Giudice campestre, l'Ostessa, il Soldato, il Garzone)  
«Quando il dottor Lutero»  
Allegro assai - 4/4
- N. 4 - [SCENA] (Dolly, il Carzone, John Plake, Coro, un Beone)  
«Ferma, Giovanna d'Arco delle ostesse»  
Andante molto sostenuto - 6/8, si maggiore
- N. 5 - [DUETTINO] (Dolly, Rosalina) «Prendi! Un ricordo!»  
Andante - 3/4, sol maggiore
- N. 6 - [MARCIA] (John Plake, Coro, il Nobile Francese, Dolly)  
«Intonate la marcia trionfale»  
Allegro moderato/Allegro molto - 4/4, mi bemolle maggiore
- N. 7 - [SCENA]  
(Coro, l'Ostessa, il Garzone, John Plake, il Conte, Dolly, il Nobile Francese, un Beone)  
«Fate largo a Sua Grandezza»  
[Allegro molto] - 2/2
- N. 8 - [ENTRATA DI SLY] (Sly, Coro, l'Ostessa, John Plake)  
«John Plake! Fai spalancare la cantina dei ricchi!»  
Vivacissimo - 4/4, re maggiore
- N. 9 - [SCENA] (Sly, John Plake, Snare, il Conte, Coro)  
«John Plake!/Che hai?» (Sly/John Plake)  
Andante - 4/4

- N. 10 - [BALLATA] (Sly, Coro, l'Ostessa, John Plake) •Un orso in musoliera innamorato  
Andante triste - 6/8, mi minore
- N. 11 - [Recitativo] (Sly, il Conte) •Basta! Non accetto più ordini!...  
Andante mosso - 4/4  
[Arioso] (Sly) •Tu! tu mi salvi!  
Vivacissimo - 4/4, re maggiore
- N. 12 - [SCENA] (Dolly, l'Ostessa) •Ah! Soccorretele!  
Allegro - 4/4
- N. 13 - [FINALE] (il Conte, Dolly, Coro, gli Amici del Conte, il Nobile Francese, John Plake, Coro) •Mi balena un'idea molto bizzarra!  
Allegro in tempo - 2/4, la maggiore

ATTO II

QUARTO I

- N. 14 - [INTRODUZIONE] (il Conte, le Ancelle, il Paggetto, Coro) •Ssss!.../ Si sveglia!  
Andante - 2/4, la maggiore
- N. 15a - [I Episodio] (3 Ancelle, il Paggetto, il Nobile Francese, Sly, il Conte) •M'è successo altre volte» (Sly)  
Andante un po' mosso - 2/4, la minore
- N. 15b - DANZETTA [Allegrette] - 2/4, re minore
- N. 15c - [II Episodio] (il Conte, 3 Ancelle, il Paggetto, Sly, il Conte) •Ma la sua voce!» (Sly)  
Vivace - 2/4, la minore
- N. 15d - DANZETTA Allegro moderato - 2/4, do diesis minore
- N. 15e - [Epilogo] (Sly, 3 Ancelle, il Paggetto, il Nobile Francese, il Conte) •No, no... è proprio il mio solito sogno»  
[Allegro] - 4/4
- N. 16 - [SCENA] (il Conte, 4 Nobili, Sly) •La ricetta per stamane»  
Allegro assai - 2/4
- N. 17 - [DECLAMATO] (Sly, il Conte) •... John Plake! ecco, John Plake è vivo»  
Agitatissimo - 2/2, fa minore

LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE

N. 18 - [CONCERTATO] (3 Ancelle, il Paggetto, il Nobile Francese, 4 Nobili, il Conte)  
Andante tranquillo - 6/8, sol maggiore  
«O buon Signore!»

N. 19 - [PREGHIERA] (Dolly, il Conte, Sly)  
Andante tranquillo - 3/4, do maggiore  
«Quando m'esaudirai, quando o Signore Iddio?»

N. 20 - [SEGUITO DEL CONCERTATO]  
(il Conte, 3 Ancelle, il Paggetto, il Nobile Francese, 5 Nobili, Sly)  
Allegro - 3/4  
«Il Dottore!»

N. 21 - [INTERMEZZO]  
Con slancio, in tempo di marcia - 2/4, la minore

N. 22 - [CORO] QUADRO II  
Largo e solenne - 2/2, la maggiore  
«Gloria! Gloria!»

N. 23 - [RECITATIVO] (il Conte, un Nobile)  
Adagio - 4/4, do maggiore  
«Sua Grandezza vi concede d'alzarvi!»

N. 24 - [DUETTO] (Dolly, Sly)  
Andante molto tranquillo - 6/8, do maggiore  
«Signore! Sposo mio!»

N. 25 - [RECITATIVO] (il Conte, Sly)  
Lento - 4/4  
«Dov'è quell'ubriaccone di Sly?»

N. 26 - [FINALE] (il Conte, 3 Ancelle, i Nobili, Coro, Sly)  
Allegro molto - 2/4, la maggiore  
«Bravo il poeta!»

ATTO III

N. 27a - [RECITATIVO] (3 Servi del Conte)  
Parlante - senza misura  
«Questi sono i tuoi panni»

N. 27b - [TERZETTINO] (3 Servi del Conte)  
Allegro - 2/4, sol maggiore  
«Denti rotti trallallera»

- N. 28a - [Recitativo] (Sly) «Eppure... era commossa...»  
 Sostenuto - 4/4, sol maggiore  
 N. 28b - [Arioso] (Sly) «No, non era pietà!»  
 Allegro moderato - 3/4, fa maggiore  
 N. 28c - [Cantabile] (Sly) «Io... non sono un buffone»  
 Molto largamente, cantabile - 12/8, fa maggiore  
 N. 28d - [Ponte strumentale]  
 [Molto largamente, cantabile - 12/8, fa maggiore]  
 N. 28e - [Arioso] (Sly) «Ah!... sì... certo... E mai prima d'ora...»  
 Largo molto - 4/4, do maggiore  
 N. 28f - [Recitativo] (Sly) «In questo istante tu non potevi mancare mi-  
 Sostenuto - 2/2, do maggiore
- N. 29 - [DUETTINO FINALE] (Dolly, Sly) «Sly... sono venuta a chiederti perdono»  
 Lento, cantando - 12/8, do minore

*Sly* è concepita come 'dramma musicale': un genere operistico nel quale, in linea di massima, non è il testo ad adattarsi a un sistema di pezzi preordinati secondo uno schema determinato da convenzioni, ma la musica a modellarsi sul decorso del libretto. A questa tendenza corrisponde in generale il teatro musicale italiano a cavallo tra Ottocento e Novecento: il punto di riferimento è l'ultimo Verdi, la cui concezione della struttura del dramma in musica aveva subito un'evoluzione per trasformare i 'numeri chiusi' del melodramma italiano tradizionale in un *continuum* articolato e flessibile al cui interno non era più possibile distinguere nettamente momenti drammatici (recitativi) ed effusioni liriche (arie, duetti).

Ma se il teatro verista ha continuato a individuare il principale veicolo espressivo nella vocalità tendendo quindi in maniera più o meno evidente a isolare in un decorso narrativo in teoria privo di soluzioni di continuità aree equivalenti a pezzi chiusi, in *Sly* Wolf-Ferrari non lascia spazio a forme isolabili dal contesto, riconducibili a esigenze di esibizione vocale. Il tessuto discorsivo di quest'opera, caratterizzata dalla continuità del flusso della musica, scaturisce da una studiata articolazione di episodi che oscillano tra momenti di maggiore omogeneità di linguaggio e altri più frammentari, dalla funzione più scopertamente connettiva: non a caso per questi ultimi (che abbiamo evidenziato nella nostra analisi definendoli con il termine 'scena') Wolf-Ferrari non indica alterazioni in chiave - anche in considerazione della particolare mutevolezza dei piani tonali propria dei

momenti di transizione – mentre i segmenti maggiormente coesi sono anche superficialmente riconoscibili dalla presenza di alterazioni in chiave che indicano esplicitamente un riferimento tonale: naturalmente nel quadro di un linguaggio evoluto e alquanto instabile armonicamente, e per di più arricchito da inflessioni di carattere modale che possono rendere ardua l'individuazione dei centri armonici.

La struttura di *Sly* è in tre atti, il cui carattere complessivo più rimarchevole è la tendenza a una progressiva coesione formale. Se nell'Atto I, dalla funzione preparatoria allo svolgimento del dramma vero e proprio, prevale una dimensione episodica, con brevi quadri caratteristici incorniciati da episodi di transizione, nel primo quadro dell'Atto II è facile notare che i singoli episodi, vivacemente caratterizzati e facilmente individuabili all'ascolto, si collegano in unità di respiro più ampio. Così, dopo una breve introduzione [N. 14] troviamo una scena (quella del risveglio di *Sly*) [N. 15] nella quale il ricorrere di un nucleo tematico principale collega i singoli segmenti in una forma complessiva che ricorda quella del rondò: due segmenti successivi [NN. 16-17], dalla natura più frammentaria – che corrispondono al progressivo persuadersi di *Sly* di essere davvero un signore – conducono a una nuova ampia scena (la cui complessa articolazione, nei limiti della nostra schematica analisi, può soltanto essere suggerita) nella quale il trattamento dei numerosi solisti e del coro dà luogo a un climax sonoro dalla funzione paragonabile a quella dei tradizionali 'finali centrali' dell'opera italiana.

La tendenza alla progressiva coesione degli elementi formali è confermata dal secondo quadro dell'Atto II, imperniato essenzialmente sull'ampio e articolato duetto [N. 24] – una cui analisi dettagliata non è purtroppo possibile in questa sede – che costituisce il punto di svolta drammatico ed espressivo dell'opera, ed è incorniciato, attraverso segmenti a carattere di recitativo, da due brani corali che conferiscono all'insieme un senso di solenne ed equilibrata simmetria.

L'Atto III, infine, coincide in pratica con il grandioso monologo del protagonista [N. 28a-f], avendo il terzettino [N. 27a-b] e il duettino conclusivo [N. 29] un ruolo accessorio: il primo come catalizzatore del precipitare del dramma umano del protagonista, il secondo come elemento – necessario retoricamente – di scioglimento della vicenda.

Abbiamo dettagliato la segmentazione dell'opera in episodi individuati dall'incipit testuale (e dall'elenco dei personaggi che vi prendono parte):

per alcuni si è specificata un'ulteriore suddivisione, anche in questo caso identificata dall'incipit del testo (e dall'indicazione del personaggio che lo pronuncia). Per ciascun segmento abbiamo riportato l'indicazione agogica, il metro e la tonalità, relative quanto meno allo stacco principale (salvo per i casi in cui, come già accennato, non sia individuabile un centro tonale prevalente).

Le indicazioni non desumibili dai materiali musicali utilizzati per l'esecuzione (*Sly* è proprietà editoriale della Casa Musicale Sonzogno di Milano) e dovute a nostri interventi e interpolazioni sono evidenziate dall'uso di parentesi quadre.

ORCHESTRA

Ottavino  
2 Flauti  
2 Oboi  
Corno Inglese  
2 Clarinetti  
Clarinetto basso  
2 Fagotti  
Controfagotto

4 Corni  
3 Trombe  
3 Tromboni  
Basso Tuba

Timpani  
Gran Cassa  
Piatti  
Triangolo  
Tamburo  
Tamburo militare  
Tamburello basco  
Tam-tam  
Carillon

Arpa  
Mandola

Pianoforte  
Celesta

Violini I  
Violini II  
Viola  
Violoncelli  
Contrabbassi

Sul palco: Organo, 2 Trombe, 3 Corni, 1 Trombone, 1 Tuba, Piatti, Campane.

L'orchestra di *Sly* utilizza un organico medio-grande sostanzialmente normale per un'opera italiana del periodo. La base è naturalmente formata dal coro degli archi nella consueta ripartizione in cinque sottosezioni, mentre i legni sono nella classica disposizione 'a tre', con le coppie di flauti, oboi, clarinetti e fagotti affiancate rispettivamente da ottavino, corno inglese, clarinetto basso e controfagotto, morfologicamente analoghi ai corrispettivi strumenti ordinari, ma di diverso registro (l'ottavino piú acuto di un'ottava, il corno inglese piú grave di una quinta, il clarinetto basso e il controfagotto piú gravi di un'ottava). Con i legni in questa disposizione, una sezione di ottoni formata da due coppie di corni, tre trombe e tre tromboni rinforzati al grave dal bassotuba rappresenta la soluzione piú consueta.

Accanto all'arpa, comunissima in orchestra, troviamo il pianoforte, che invece è inusuale per un'opera italiana dell'epoca (la sua assimilazione all'organico sinfonico è un tratto decisamente novecentesco). Il pianoforte, in *Sly*, è usato con notevole perizia in associazione ad altri strumenti (l'arpa, in particolare) per la sua capacità di determinare timbri inediti: si veda per esempio l'effetto sinistro, all'inizio dell'Atto III, dei suoi accordi nella regione grave, amalgamati alle sonorità di arpa, violoncelli, contrabbassi, timpani e tam-tam. Al pianoforte si affianca la celesta, strumento a tastiera dal meccanismo a martelletti analogo a quello del pianoforte, ma con lamine metalliche al posto delle corde ed estensione limitata a quattro o cinque ottave: inventata a fine Ottocento da Victor Mustel, è frequentemente presente in orchestra per le efficaci caratterizzazioni consentite dalla sua sonorità diafana ed eterea.

La sezione delle percussioni è decisamente nutrita: accanto ai timpani e al consueto insieme di gran cassa, piatti e triangolo, troviamo il tam-tam (da non confondere con il gong - che si distingue esteriormente per il rigonfiamento al centro e per i bordi rivoltati - rispetto al quale, a causa del maggiore spessore della lastra, produce un suono meno rotondo e 'fluttuante', dal timbro piú aperto e aggressivo nel 'forte', e piú misterioso nel 'piano'), un tamburo, un tamburo militare (sulla pelle inferiore di questo strumento sono tese delle corde metalliche che gli conferiscono il caratteristico timbro aperto e penetrante), un tamburo basco - a una sola pelle, tesa su un cerchio di legno di circa 30 centimetri di diametro cui sono assicurate alcune coppie di piattini metallici, il cui tintinnio determina un'inconfondibile sonorità (lo strumento, che viene sorretto con una mano, può essere percosso con l'altra sulla pelle o sul cerchio, oppure scosso per far risuonare i piattini in un tintinnio continuo); oltre a questi strumenti troviamo un *Glockenspiel* a bacchette: simile nell'aspetto a un piccolo xilofono, produce grazie

alle sue piastre metalliche un acuto e penetrante suono di campanelli – i musicisti italiani, fino a non molti anni addietro, lo chiamavano 'carillon', oppure 'sistro'.

Come non di rado accade nelle opere, troviamo, in *Sly*, strumenti particolari in funzione di caratterizzazione scenica: la mandola, che all'inizio dell'Atto II accompagna il canto del cortigiano travestito da menestrello (in una annotazione in partitura, Wolf-Ferrari raccomanda l'utilizzo di uno strumento nel registro di tenore: giustamente preoccupato che la mandola, relativamente rara, potesse essere sbrigativamente sostituita dal mandolino, di un'ottava piú acuto, suggerisce l'eventuale sostituzione con il banjo), e l'organo, che poco piú oltre accompagna la 'preghiera' di Dolly. A questo proposito osserviamo che la presenza di un organo (dietro le quinte) è tutt'altro che rara nel teatro musicale: si consideri che la preghiera è un classico *topos* dell'opera romantica. Nell'intermezzo troviamo poi un gruppo di campane tubolari, la cui parte non è scritta in modo determinato: in partitura l'autore si limita a prescrivere, nell'intermezzo tra primo e secondo quadro del secondo atto, i punti di attacco e di conclusione di «uno scampanio continuo, lontano, dapprima appena sensibile, che va gradatamente aumentando» per poi attenuarsi prima di finire, all'inizio del secondo quadro; a quelle in palcoscenico si aggiunge poi una coppia di campane (in mi e in la) in orchestra: anche per queste il musicista si limita a indicare l'esecuzione 'a piacere' e i punti di attacco e conclusione.

Infine troviamo sulla scena, nel secondo quadro del secondo atto, una fanfara (in luogo della classica banda dell'opera ottocentesca: la fanfara se ne distingue per la presenza di soli strumenti a ottoni, mentre la banda è caratterizzata da un insieme equilibrato di legni e ottoni) integrata da una coppia di piatti battenti.



# TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2000-2001



TEATRO  
REGIO  
TORINO

## SLY

OVVERO

### LA LEGGENDA DEL DORMIENTE RISVEGLIATO

dramma in tre atti e quattro quadri

libretto di  
**Giovacchino Forzano**

musica di  
**Ermanno Wolf-Ferrari**

I LIBRETTI



*Gioacchino Forzano in una fotografia degli anni Trenta realizzata da M. Castagneri.*

SLY  
OVVERO  
LA LEGGENDA DEL DORMIENTE RISVEGLIATO

dramma in tre atti e quattro quadri

libretto di  
Giovacchino Forzano

musica di  
Ermanno Wolf-Ferrari

SLY	<i>tenore</i>
DOLLY	<i>soprano</i>
CONTE DI WESTMORELAND	<i>baritono</i>
JOHN PLAKE, attore del teatro Blakfriars	<i>baritono</i>
SNARE, agente dello sceriffo	<i>basso</i>
L'ONTESSA	<i>mezzosoprano</i>
IL GIUDICE CAMPESTRE	<i>tenore</i>
ROSALINA	<i>mezzosoprano</i>
UN SOLDATO	<i>baritono</i>
IL VETTURALE	<i>baritono</i>
IL CUOCO	<i>baritono</i>
IL GARZONE	<i>tenore</i>

NOBILI DELLA BRIGATA travestiti da: un moro, un cinese, un pellerossa,  
un musico, un vecchio servo, un dottore, un gran cerimoniere

PRIMA ANCELLA, SECONDA ANCELLA, TERZA ANCELLA, PAGGETTO, PRIMO  
SERVO, SECONDO SERVO, TERZO SERVO

*paggi, beoni, avventori della taverna, servi del conte,  
amici e amiche del conte, uomini d'arme, servi, gentiluomini*

[Si ringrazia la Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali per la gentile  
concessione]



Autore anonimo, *Sly e F0stessa*, incisione tratta da *I capolavori di Shakespeare*, edizione ottocentesca (rist. Editrice Italiana di Cultura, Roma 1960). Sly e F0stessa sono personaggi del prologo della *Bibbica domata* a cui il libretto di Gioacchino Forzano si ispira.

# SLY

## ATTO I

### LA TAVERNA DEL FALCONE

*Una sera d'autunno umida e nebbiosa. Candele e lampioni accesi. Gli avventori mormorano una lenta canzone. Rosalina, seduta presso il camino, povera, malvestita, si scalda. A una tavola nel mezzo, un gruppo di avventori di riguardo assiste con religiosa attenzione a una partita a scacchi.*

*A una tavola, nel fondo a destra, paggi e studenti cenano. Beoni, marinai, soldati fumano, giocano, girellano dalla sala al bar, al «parlour».*

*A sinistra, in primo piano, un vetturale e un soldato giocano a carte: dietro le spalle del soldato c'è una botte: nella botte è nascosto un baro che di tanto in tanto sporge la testa, guarda le carte del soldato, le rivela con rapidi gesti della mano al vetturale, e si cela di nuovo per poi ricominciare.*

#### VETTURALE

*(dopo la spiata del baro nascosto nella botte, getta la carta e vince)*

Ah!

*(beve)*

#### SOLDATO

Tu bevesti veleno da topi!

*(il vetturale ride comicamente del furore del compagno)*

Io dico che l'aiuta Belzebù!

*(gridando sempre più forte)*

T'aiuta Belzebù!

T'aiuta Belzebù!

#### GIUOCATORI DI SCACCHI

Ssss...!

#### SOLDATO

*(ai giuocatori di scacchi)*

Non posso dir nemmeno che l'aiuta Belzebù?

#### GIUDICE CAMPESTRE

A Newgate! Schiamazzatori.

#### OSTESSA

*(accorre per proteggere gli avventori di riguardo. Al soldato)*

Ghiotto! Voce da Pilato!

Bada a te, ti butto fuori.

#### SOLDATO

Ma la gente quando gioca qui dev'esser muta o fioca?

#### OSTESSA

Sorcio!

#### SOLDATO

Talpa!

#### CAUOCO

*(dall'uscio di cucina porge un vassoio)*

L'oca.

*(più forte)*

L'oca.

*(l'ostessa, sempre guardando male il soldato e borbottando, prende il vassoio e lo porta agli avventori che sono alla tavola a destra nel fondo. Il vetturale e il soldato mischiano le carte e si dispongono all'altra partita. La ribalta della botola si apre; esce il garzone e corre verso la padrona.)*

#### GARZONE (gobbetto, claudicante)

Ah... padrona, padrona! che rovina!...

I compagni di Sly...

LIBRETTO

OSTESSA

Che cosa?

GARZONE

Già in cantina,  
con quei nasi  
paonazzi,  
han fufato,  
annasato,  
han stanato  
quelle sette bottiglie di Canarie  
sotterrate nell'angolo...

OSTESSA

Assassini,  
Tristi ubriaconi,  
che fufo fino!  
Cani da vino.  
Cani da vino.

GARZONE

Non hanno da stapparle e salgon su.

OSTESSA

*(accorre alla botola e tirandosi su le mani  
che come pronta a tutto, attende)*  
Sono sette bottiglie di vent'anni!

JOHN PLAKE *(dalla cantina)*

Eran sette sorelline  
sotterrate da bambine.  
Invecchiavan le sorelle  
e restavano pulzelle.

BEONI

*(dalla cantina)*

E restavano pulzelle!

JOHN PLAKE

Ma un satiro becchino di buon cuore  
disse alle vecchie: l'acciamo all'amore,  
*(spuntano John Plake e i compagni; tipi di  
ubriaconi; tengono strette amorosamente al  
seno le bottiglie.)*

OSTESSA *(affrontando John Plake)*

Chi le ha pagate?

JOHN PLAKE

Chi le ha stappate?  
Io le ho soltanto  
dissotterrate.

OSTESSA

Voglio saper chi paga la valuta.

JOHN PLAKE

Ti saranno pagate nel momento  
che saranno stappate. Giuramento.  
*(Gli altri beoni pretendono le mani. Poi si  
avviano verso il camino, occhioggiando con  
intenzione il tavolino dei giocatori di scac-  
chi.)*

OSTESSA

*(vedendo la manovra, al garzone)*  
Covano un tiro. Attento.

JOHN PLAKE

*(dà uno sguardo d'intelligenza ai beoni,  
quindi ad alta voce per disturbare i giuoca-  
tori di scacchi)*

Oh storia filosofica e inumana  
da far tremare i precordi a una rana!

BEONI

Brrr...

JOHN PLAKE

*(colorirà la dizione cacciando di tanto in  
tanto un urlo che farà sobbalzare i giuoca-  
tori di scacchi)*

Nel regno della sete,  
dove per l'acquavite  
fan sempre lite  
lingue riarse ed ugole  
incartapecorite,  
c'è un prigioniero  
*(accenna al vino nella bottiglia)*

dentro un maniero  
freddo gelato,  
e nero nero,  
Ha nel cuore un desiderio.  
Ah! se schizzo sprillo e spumo  
friggio, fuggo, balzo e scappo,

io sospiro una casetta  
scintillante, linda, bianca,  
tutta vetri, senza porta  
dotta il nappo,  
Ma un sergente carceriere  
tazzo, piccolo, camuso,  
il signor sergente tappo,  
sbarra l'uscio e lo tien chiuso.

*(I giocatori di scacchi si agitano ma resistono; allora, a squarciagola)*

Quando il dottor Lutero  
è riuscito a stappare anche il pensiero  
ch'or vola sul corsiero senza briglie...

BIONI

Morte anche ai tappi  
delle bottiglie.

GIUDICE CAMPESTRE *(erompendo)*

Questo è uno scandalo!  
Taverna lurida!...

JOHN PLAKE *(interrompendo, untuoso)*

Il nostro dire nuoce  
all'attenzione del giuoco?  
Amici, a bassa voce, a bassa voce.

*(ripetono a voce bassissima, facendo un ber-  
cio sgangherato sugli accenti forti di ogni  
verso.)*

BIONI

Quando il dottor Lutero  
è riuscito a stappare anche il pensiero  
ch'or vola sul corsier...

*(I giocatori di scacchi balzano in piedi sde-  
gnati.)*

GIUDICE CAMPESTRE

*(all'ostessa che accorre verso gli ubriachi)*  
Non verro più nella vostra taverna!

OSTESSA *(a John Plake)*

A impiccarti s'offende la forca!

JOHN PLAKE

A insultarti si insulta gli insulti!

OSTESSA

Sei il ghiottone più sconcio di Londra!

JOHN PLAKE

Sei l'ostessa più brutta e più ladra!

OSTESSA

Sei l'attore più cane...

JOHN PLAKE

*(a questa ingiuria fa per lanciarsi sull'Ostessa)*

Ah!

*(è trattenuto dai compagni)*

Lo sai:

per rispondere a te e annuolirti  
ci vuole Sly.

OSTESSA *(in aria di sfida)*

Ah! Ah! Digli che torni,  
se ha coraggio, l'infame! Il manigoldo!

BIONI

Tornerà! Tornerà! Vedrai! Vedrai!  
*(tutti insieme, vociano.)*

OSTESSA

No, no! Non entrerà! Non entrerà!...  
la padrona...

SOLDATO *(che si sarà accorto del baro)*

Ah! Ah! Ladro! Furfante!

AVVENTORI

Ah! Dagli! Acciuffa! Agguanta!  
Ah! Ah! Ah!

*(risate, collutazione, grida, tumulto. Il vet-  
rale e il baro, rincorsi dal soldato rovesciano  
il tavolino dei giocatori di scacchi, poi fug-  
gono.)*

GIUDICE CAMPESTRE

V'inforchi il diavolo  
o ribaldissimi  
otri di vino,  
Mai più qua dentro,  
Mai più. Mai più.  
*(esce furibondo.)*

OSTESSA

La mia taverna  
si disonora,  
Bisogna che la spazzi

LIBRETTO

una volta per sempre.  
Incominciamo.  
*(a John Plake e compagni)*  
Tutta la brigata  
fuori!

JOHN PLAKE  
Noi? fuori noi? perché?

BEONI  
Perché?

OSTESSA  
Perché qui non ci voglio più ubriacconi.

JOHN PLAKE  
Non vuole più ubriacconi qui in taverna.  
Ah! ah! Ah!

OSTESSA  
Fuori.  
Con le buone o per forza.

JOHN PLAKE  
Per forza?

BEONI  
Per forza?

JOHN PLAKE  
*(in atteggiamento di sfida e di difesa)*  
Per forza?  
Vediamo un po'.

OSTESSA  
Vediamo.

OSTESSA e GARZONE  
*(mentre gli altri continuano a vociare e a ridere)*  
Ehi di cucina!  
Presto i hastoni  
per cacciar via  
questi ubriacconi...  
*(Corrono in cucina.)*

JOHN PLAKE e i BEONI  
Su, su, le tavole  
e gli sgabelli.

Qua, barrichiamoci,  
presto, fratelli.

ALCUNI AVVENTORI  
Sto pei beoni.

*(intanto i beoni tolgono di mezzo le tavole, le sedie; fanno una barricata a destra, presso il camino, e vi si nascondono dietro.)*

ALCUNI AVVENTORI  
Sto per John Plake!

ALTRI AVVENTORI  
Pago quaranta  
la sua sconfitta.

*(L'Ostessa ritorna coi servi armati di randelli, spiedi, ecc. Risata fragorosa degli avventori)*

AVVENTORI  
Ah! ah! ah! ah!  
*(Dolly, non osservata, si affaccia dal fondo.)*

OSTESSA  
Questa è l'ultima volta. Con le buone  
ve ne andate sì o no?

JOHN PLAKE e i BEONI  
No!

OSTESSA *(ai suoi)*  
Allora, avanti.

BEONI *(coronano la barricata)*  
Avanti.

DOLLY *(che ha seguito la scena)*  
Ferma, Giovanna d'Arco delle ostesse!  
Prendi e calmati!  
*(le getta una borsa. Tutti ora si volgono e accorgono della presenza di Dolly.)*

TUTTI  
Ah!

JOHN PLAKE  
Chi è?

ALCUNI AVVENTORI

Chi è?

JOHN PLAKE

La regina in incognito!

ALCUNI PAGGI

Una fata!

IL BRUCCO

È la consorte  
del tesoric, e  
della corona!

STUDENTI

È bella!

JOHN PLAKE

Chi siete voi?

BEONE

Chi siete?

DOLLY

Una donna che ha sete...

JOHN PLAKE e i BEONI

Vin di Canarie a Vostra Signoria.

DOLLY

... che ha sete d'allegria.

JOHN PLAKE e i BEONI

Qui c'è la fonte! Paggi, giù i mantelli!  
Fate ala!

PAGGI

Scendete!

DOLLY

*(sempre dalla scala)*

Ci sono i musicanti  
che non suonano musiche leziose  
ma le canzoni popolari?

TUTTI

Sì!  
Quelle fresche! Odrose!

DOLLY

Qui si ballano i balli tutti smorfie,  
tutti musoneria,  
oppure quelli in cui ci si abbandona  
a un braccio forte che ci porta via?

TUTTI

Occhi negli occhi e petto contro petto.  
Si balla schietto.

DOLLY

Ah! sono con voi.

TUTTI

Questa sera voi siete la regina  
della Taverna del Falcone. Viva!  
*(Dolly scende lentamente; i paggi distendono  
no mantelli sui gradini.)*

JOHN PLAKE

Qui ci voleva Sly  
per fare degnamente  
gli onor di casa.

*(dandosi da fare; agli avventori)*

Fanali, torce su nel parlour. Presto.  
Tutta la luminaria.  
Sfarzo. Tappeti dei giorni di gala.

JOHN PLAKE e i BEONI *(a Dolly)*

La Vostra Signoria non salga ancora,  
ché la taverna onora  
e apprezza la bellezza.

*(movimento nel fondo della scena: John, i beo-  
ni e gli altri avventori vanno dalla cucina e dal  
«bar-room» al «parlour» portando fanali, lampade,  
drappi stinti. Preparano pel ricevimento.)*

DOLLY

*(Ride, osserva un poco, poi vede Rosalina  
che malvestita e stretta nel suo scialle, la  
guarda ammirandola. Le si avvicina, si to-  
glie un anello e glielo offre.)*

Prendi. Un ricordo.

*(la donna esita)*

T'offende?

ROSALINA

A me?

LIBRETTO

DOLLY  
Sì.

ROSALINA  
Grazie!  
(afferra l'anello e fa per andarsene rapidamente.)

DOLLY  
Dove corri così?

ROSALINA  
Voi dal mio amante.

DOLLY  
Come l'invidio.

ROSALINA  
Voi?

DOLLY  
Invidio la tua fretta  
di correre... volare...

ROSALINA  
Oh! in una stanza nuda nuda e nera  
e dove tutto manca...

DOLLY  
Ove c'è tutto...  
Là l'aspetta una bocca innamorata  
che se ti bacia sembra morda un frutto  
per dissetare l'anima assetata.  
Potrà coprirti d'oro,  
di gemme la fortuna,  
infiorarti di perle. Ma quel bacio  
non v'è ricchezza che lo valga... e forse  
lo sognerai per sempre... va', va' corri,  
e che la notte ti sia dolce, amica.

(Rosalina fugge. Ora tutto è pronto, il «parlour» illuminato; gli avventori, i paggi e i beoni sono schierati in due file ai lati della scala; i musicanti sul terrazzino; John Flake sui gradini della porta per cui si va nel «parlour».)

JOHN FLAKE (ai musicanti)  
Intona e la marcia trionfale,  
il parlour è pronto  
e la regina sale.

(mentre Dolly si dispone a salire, si vedono fermarsi fuori della vetrata alcune portanti attorniate da servi con fiaccole. Un servo apre la porta, s'intravede un gruppo di nobili che si affaccia. Tutta la taverna si volge a guardare.)

VOCE (dal gruppo dei nobili)  
È qua; è qua.

DOLLY  
Son còlta.

PAGGI DEL CONTE  
Fate largo  
a Sua Grandezza il Conte

[di Westmoreland!  
(a questo nome tutti si prostrano di colpo fino a terra con una mossa ritmica, rumorosa e secca. Insieme si odia un mormorio: «Ooooh! Il conte di Westmoreland!...». Dolly soltanto è in piedi sul davanti della scena. Pausa.)

IL CONTE  
(dà uno sguardo intorno; scende lentamente, va verso Dolly, non curandosi di coloro che sono nella taverna; come non esistessero)

Tu giuochi troppo con la mia pazienza.  
Dolly; sparisci, debbo sguinzagliare  
i servi con le torce e le lanterne,  
e ti trovo che corri le taverne.  
Che vuol dire? Perché tu sei scappata?

DOLLY  
M'ero annoiata.  
(livissimo mormorio di risa, represso da un'occhiata del Conte. Tutti, come incoraggiati dal coraggio di Dolly, sollevano la testa e a poco a poco si alzano e riprendono la posizione normale.)

M'ero annoiata. Il tuo palazzo è ricco di gran magnificenze, ma non vi son che scimmie della moda  
impastate di inchini e riverenze.  
(gli amici del Conte sorridono come divertendosi alle stranezze di Dolly)

Vostro Onore di qua; giù fino a terra:  
sua Grandezza di là; proni e servili,  
molle alla schiena, stecche di balena...

JOHN PLAKE (*interrompendola, comicamente*)  
Gente mossa da fili.

FRANCESE DELLA NOBILE BRIGATA  
(*pronuncia l'r graziosamente gorgogliandola*)  
Conte, davvero la vostra amante nacque  
quando si uniron in terra  
bellezza e bizzarria.  
John Plake commenta facendo il verso della raganella.)

DOLLY (*accennando il nobile francese*)  
E quel parlare, quel parlar... leggiadro!  
Oh Laly che facesti  
a scrivere il romanzo d'Euphues!  
È venuta di moda una parlata  
tutta frasi ornatissime che sembrano  
dei fiorellini, belli sì, ma finti,  
da intrecciare ghirandole sulla tomba  
ove è sepolta la sincerità.  
Devono dire che una donna è bella?  
Non dicono mica «è bella» ohibò, ohibò!  
Dicon:

JOHN PLAKE  
(*trabando la parola; parlando in caricatura*)  
... «di dea la gota ha incorporata!»

DOLLY  
Così! E il bacio non si chiama «bacio»,  
si chiama...

JOHN PLAKE  
... «il fior che sboccia fra due labbra».

DOLLY  
E per dire che sei dotto e sapiente  
Dicon...

JOHN PLAKE  
... «la mente hai bene ammobiliata».

DOLLY  
Uff, che tedio! Un po' d'aria. E son  
scappata  
pei vicoli di Londra: scia, libera.  
E sai che m'ha fermata  
davanti alla taverna? Una risata:  
franca, sonora.

In questo mondo c'è chi ride ancora.  
E sono entrata: e la taverna è mia.  
La nobile brigata può restare  
a passar la serata in allegria.

BEONI e JOHN PLAKE  
(*umilmente avvicinandosi al Conte*)

- Sì, Monsignore, sì...  
- Lasciatela fra noi...  
- Il guardarla... consola.  
- Voi la vedete sempre...  
- Dateci questa gioia  
per una sera sola...

BLOM (*imploranti, mormorando*)  
Per una sera sola...

CONTE  
(*sorride come soddisfatto per il successo di Dolly, guarda ora per la prima volta gli avventori della taverna; egli avrà intorno una corona di visi di beoni*)  
Veh! che ceffi.

Si riconosce che anch'essi son'uomini  
dal modo che ti guardano  
con gli occhi lustrati e cupidi. Mi piace.

JOHN PLAKE (*a un compagno*)  
(A strangolarlo cosa costerebbe?)

BEONE  
(*passandosi la mano tesa sotto la gola*)  
(Xii... la testa soltanto!)

JOHN PLAKE  
(*ossequioso al Conte che si è voltato*)  
Monsignore!...

CONTE  
Ebbene... sì... si resta!  
(*così dicendo toglie a Dolly il mantello che l'avvolgeva. Ella apparisce splendente di nudità e di gioielli. Tutti un «aaah!» soffocato, e restano a guardarla ammirati e ansanti di desiderio.*)

JOHN PLAKE  
Ah!... per cantare il madrigale degno  
di voi qui ci vorrebbe  
Sly!...

LIBRETTO

TUTTI

Sly!

CONTE

Chi è Sly?

OSTESSA

Un furfante.

JOHN PLAKE

Un poeta.

OSTESSA

Un beone.

JOHN PLAKE

Un artista.

OSTESSA

Un disperato.

BEONI

Un genio.

JOHN PLAKE

Un...

SLY *(dalla strada)*

John Plake! John Plake!

JOHN PLAKE

È lui!

BEONI

È Sly! È Sly! Finalmente! Sly!  
*(la taverna è tutta in movimento)*

JOHN PLAKE

*(al Conte e ai nobili accennando la terrazza del «parlour»)*

Salite su! Vedrete. Anche in taverna  
si passa una serata divertente.  
*(salgono con Dolly nel «parlour». Si vedranno affacciati al terrazzo.)*

SLY *(arriva di corsa; apre la porta e dall'alto della scala, allegrissimo, impone)*

John Plake! Fai spalancare  
la cantina del Re.  
Oggi siam ricchi.

TUTTI GLI AMICI

Sly!...

*(gli vengono offerti vari bicchieri.)*

OSTESSA

*(si fa largo)*

Ah no! Va' via!

SLY

Ho da pagare, sai?

Ho da pagare, guarda:  
*(agita una moneta d'oro)*

ho guadagnato!

Oggi m'hanno ordinato  
tanti versi per nozze.

*(prendendo uno dei bicchieri che gli vengono offerti)*

Oh miei benefattori sconosciuti,

bevo alle vostre corna!

*(beve.)*

BEONI

Bravo Sly!

*(risata. L'Ostessa fugge in cucina. Sly beve.)*

JOHN PLAKE

*(lo chiama sul davanti della scena)*

Sly, vieni qua. Ho in serbo una sorpresa..  
*(gli mostra la bottiglia che nascondeva dietro al dorso)*

Lo sai che roba è questa?

Vin di Canarie ch'era sotterrato  
in cantina.

SLY *(commosso)*

Ah! Vino di Canarie?

Vin di Canarie? Ah, John Plake...  
*(l'abbraccia)*

John Plake!...

*(alla bottiglia che solleva in alto)*

Posso berti così come farebbe  
un profano qualunque?

*(allegrissimo)*

No, no! Un trattenimento in onor tuo.

Dirò canzoni buffe,  
strambotti canterò...

Tutto, tutto farò...

*(s'interrompe; riprende)*

Tutto...

*(Ora si interrompe decisamente come udisse qualche cosa che lo turba moltissimo. Diviene pallido; si appoggia ad una sedia)*

John Flake!... John Flake!

JOHN FLAKE  
Che hai?

VOCI  
Che c'è?

SLY *(tremante)*  
John Flake... È lui... È lui...

JOHN FLAKE  
Ma chi? chi?

SLY  
Zitto.  
*(sta in ascolto. Dalla strada si ode battere tre colpi come fossero battuti contro la porta di una casa vicina e si ode la voce grave di Snare)*

SNARE  
Dov'è quell'ubriacone di Sly che debbo chiuderlo in prigione?

SLY *(come ossessionato dal terrore)*  
Snare! L'agente dello Sceriffo che mi cerca: Aiuto!

CONTE *(ride)*  
Ah! Ah! Ah! Ah!...  
Che eletta società!...  
La recita è sospesa, ché l'attore deve andare a Newgate per...

SLY *(si volge)*  
... debiti, signore; ed ho paura.  
No, la prigione no. Vieni già. Vieni già.  
Salvatemi. Salvatemi. Pietà...

BEONI  
*(lo spingono a sinistra, dove alla parete è attaccata una fila di mantelli)*  
Nasconditi qua!...  
Nasconditi qua!...  
Qua sotto il mantello.  
*(lo nascondono.)*

JOHN FLAKE  
*(all'Ostessa che è ritornata e gongola sperando nell'arresto di Sly)*

Se fiati, ti spello!

*(I beoni prendono rapidamente un atteggiamento naturale. John Flake vigila l'Ostessa.)*

SNARE  
*(apre la porta; si affaccia; grosso, alto, lento)*  
Dov'è quell'ubriacone di Sly,  
che debbo chiuderlo in prigione?

BEONI *(con ostentata indifferenza)*  
- Non c'è.  
- Non c'è.  
- Non c'è.  
- Non è venuto.  
Non s'è veduto.

SNARE  
Ostessa?!

OSTESSA *(sotto la minaccia di John Flake)*  
Non s'è... veduto.

SNARE *(per scendere)*  
Ma...

DOLLY *(al Conte)*  
Non farlo entrare.  
*(il Conte si mostra e con un gesto ordina a Snare di uscire.)*

SNARE  
*(sorpreso nel vedere il Conte)*  
Ah!...  
*(Si inchina. Esce. Alcuni beoni vanno a spiare alla porta.)*

BEONI  
- Aspetta...  
- Aspetta, Sly, che se ne va...  
- Aspetta...  
Ha già svoltato...  
*(un beone alla porta fa un gesto come per dire: È lontano.)*

JOHN FLAKE  
Esci,  
ché se n'è andato...

LIBRETTO

Sly (*balzando fuori*)  
 Son libero! Respiro,  
 (*gli vengono offerti bicchieri colmi.*)

BEONI  
 - Bevi, povero Sly.  
 - Riprendi fiato.  
 - Bevi. Bevi. Ristorati.  
 (*Sly beve vari bicchieri*)  
 - Ritorna in forze. Bevi.  
 Forsa. Fai Forso!...  
 (*affollandolo*)  
 - Sì, vogliamo Forso.  
 - Corso. Corso.

Sly  
 Silenzio!  
 (*Tutti fanno largo e siedono*)  
 Un orso in musoliera innamorato  
 ballava per le piazze assai svogliato;  
 (*fa il verso dell'orso che balla*)  
 Son qui stretto in una morsa,  
 ballo e penso sempre all'orsa:  
 ballo e spasimo d'amore,  
 penso all'orsa del mio cuore.  
 Voglio Forsa.  
 (*feroce*)  
 Voglio Forsa.  
 (*grugnisce*)  
 Voglio Forsa...  
 (*doloroso*)  
 Voglio Forsa.  
 Vide un giorno una gatta che al colore  
 gli ricordava Forsa del suo cuore.  
 E di notte, quando è scuro,  
 presi i piatti ed il tamburo,  
 va dalla gatta bigio colorata  
 e le fa la serenata:  
 Cìan! brrun, brrun! È il tuo colore  
 quel dell'orsa del mio cuore.  
 Cìan! Guardarti mi fa bene.  
 Brrun! Acqueta le mie pene.  
 Deh! vieni con me.  
 Deh! fuggi con me.  
 Ma la gattina sta muta al discorso  
 Ché non capisce la lingua dell'orso.  
 Egli alfin si spazientì  
 se la prese e la mangiò.  
 E tornò nell'abituato

con i piatti ed il tamburo...  
 Viva Forsa filosofo amatore  
 che divora l'amante per amore!

BEONI  
 Bravo Sly! Bravo Sly!  
 (*tancora bicchieri offerti e bevuti*)  
 Or la bottiglia.

JOHN PLAKE (*gli porge la bottiglia*)  
 La bottiglia.

BEONE  
 Tracanna.

ATTO BEONE  
 Presto. Attenti.

JOHN PLAKE  
 Pronti. Sei movimenti...  
 (*Sly si mette in posizione*)

BEONI  
 (*tutti insieme ritmicamente, contando con  
 la mano, mentre Sly beve*)  
 In uno l'assaggia.  
 In due la sorseggia.  
 In tre l'ha scemata.  
 In quattro è ammezzata.  
 In cinque la sgocciola...  
 In sei l'ha vuotata.

Sly (*getta la bottiglia vuota in aria*)  
 Ohi!

BEONI  
 - Evviva Sly! Ancora. Ancora.  
 - La storia della luna.  
 - Quella del topo.  
 - Quella...

Sly  
 (*respingendo tutti con mal garbo. Ora è al  
 colmo della ubriachezza*)  
 Basta. Basta.  
 (*Tutti si scostano*)  
 Non accetto più ordini.  
 Ora improvviso  
 per me. Per me soltanto.

Ora son solo... io solo.  
Come profuma  
la solitudine.  
Tutto il resto del mondo fa ribrezzo.

CONIE

È molto divertente l'ubriaco...

SLY (*si volta truce*)

Chi m'ha detto ubriaco?

(*cattivo*)

Chi m'ha insultato?

(*feroce*)

Elbro io?

(*trabbonito*)

No.

Io sono... inebriato.

(*sorridente*)

Ma bevi; bevi.

Quando non bevi,

chi sei, povero Sly?

Cantore da taverna... giocoliere...

venditore ambulante... scrivi versi...

ma puoi fare di tutto...

tu resti un miserabile.

uno straccione.

Ah! Miseria... miseria...

Prova a alzar gli occhi su una donna

bella...

... ride di compassione!...

Ah! Miseria... miseria...

(*mostrando i pugni al cielo, ironico*)

grazie! grazie!

Cosa ho fatto di male?

È mia la colpa? Sì? Io non lo so...

Io so che tutti quando si risvegliano

hanno una bocca amata da baciare;

io no... io no...

e quando alla mattina mi risveglio

tutto freddo nel canto d'una strada

solo... che cielo bigio...

darei... (ma guarda un poco... è buffa, sai?)

darei... la vita (ora ti faccio ridere)

soltanto per sentire

la voce d'una donna... o di un bambino...

che mi dicesse:

(*con un singhiozzo*)

«Buon giorno, Sly».

(*Tutti sono immobili e commossi. John Plake si scuote, si avvicina a Sly, gli batte sulle spal-*

*le, gli mostra il bicchiere, sorride. Sly sorride anche lui; tutti sorridono e poi ridono.*)

(*Beve, bacia il bicchiere. Oramai stenta a reggersi in piedi*)

Tu, tu mi salvi. Sì. Quando ho bevuto io mi tramuto.

E son un re.

No, più d'un re.

Ora sono... una nuvola argentata.

Cavalco cavalco la luna falcata

e viaggio pel cielo a coglier versi...

Son la lama tagliente d'una spada.

Spartisco la giustizia tra chi soffre.

Giustizia per tutti. Giustizia. Giustizia!...

E finalmente

son la corda d'un'arpa: Chi mi tocca?

Chi mi fa così vibrare?...

(*frenetico*)

Sei tu la donna mia.

Ti vedo, ora ti vedo

nell'ultima raggiata del mio sogno.

Come sei bella. Vieni.

Vieni fra le mie braccia.

Non sono più il beone, lo straccione...

Io vibro dell'orgoglio e del vigore

di un leone in amore...

di un leone in amore!...

(*barcolla, le gambe gli si piegano, le parole gli escono faticosamente, indistinte; è preso dalla sonnolenza; fa uno sforzo a tenere gli occhi aperti*)

... un leone... un leone...

(*cade e resta addormentato.*)

DOLLY

... Ah! soccorretelo.

OSTESSA (*furibonda*)

A calci, il manigoldo.

Ora mi dorme fino a domani:

chi me lo porta via?

JOHN PLAKE

Femmina astiosa.

rispetta il genio

che si riposa.

(*il gruppo dei nobili, sceso dal «parlour» è ora intorno a Sly e lo osserva curiosamente. L'ostessa non sbraita più per riguardo, ma fremo.*)

LIBRETTO

CONTE (*come seguisse un suo pensiero, sorridendo*)

Questo ubriaco  
è divertente.  
Forse può darci il modo  
di finir la serata  
assai piacevolmente.

(*all'ostessa*)

E dorme molto?

OSTESSA

Per ore ed ore. Nulla può svegliarlo...

CONTE

Mi balena un'idea molto bizzarra.  
Amici, che direste  
se lo facessi prendere e portare  
al mio castello?

DOLLY

Al tuo castello?

CONTE

Sì.  
E mentre dorme ancora  
vestirlo riccamente;  
svegliandosi vedrebbe  
un mondo risplendente.  
Giucando la commedia  
noi gli faremo credere  
che quel castello è suo,  
e ch'egli non fu mai  
un povero straccione,  
ma... Sua Grandezza Sly!

NOBILE FRANCESE

Oh bello. Divertente.

ALTRO NOBILE

Veder la sua sorpresa.

TERZO NOBILE

Vedere il suo stupore.

ALTRI NOBILI

Cambiato in gran signore  
che cosa diverrà?  
Un gorgo zampillante  
di comiche sorprese...

Lo scoppiettare vivido  
di gran giocondità.

NOBILE

Andiamo.

ALTRO NOBILE

Andiamo.

TERZO NOBILE

Andiamo.

CONTE

Dividerci le parti.  
studiarle ben dovremo.

NOBILE FRANCESE

Passando inviteremo  
gli amici là da Ford.

CONTE e ALTRI NOBILI

Sì, sì, ché essendo in molti  
di più si riderà.  
(*tai servi che aspettano fuori.*)

CONTE

O Servi! Servi! olà!  
(*i servi entrano*)  
Sia portato quest'uomo al mio palazzo!

JOHN PLAKE (*al Conte*)

E se finisse a credere davvero  
a questo scherzo così ben... servito?

CONTE

Allor per una notte...  
mi sarò divertito!  
(*John Plake, guardandolo male, indietroggiava  
e siede pensieroso a destra*)

Dolly, vieni!

(*Quattro servi si son caricati Sly sulle spalle*)  
O sognatore, ti farò sognare,  
pel mio divertimento,  
il più bel sogno che sgorgato sia  
dalla tua fantasia.

(*Rivolgendosi a tutti*)

Questa notte bevete alla salute  
di Sua Grandezza Sly!  
(*dà all'Ostessa una moneta d'oro*)

TUTTI (*un «ah!» di ammirazione. Il corteo si muove.*)

BEONI e AVVENTORI

- Buon viaggio, amico Sly.
- Questa notte sognerai.
- Sognerai dei sogni belli...
- Sognerai tanta ricchezza.
- (*Tutti si affollano nel fondo*)
- Salutiamo Sua Grandezza.
- Viva, viva Sua Grandezza.

(*L'Ostessa porta un vassoio di bicchieri colmi; i beoni vi si precipitano sopra e avidamente tracannano. Un istante di silenzio.*)

BEONE

(*vede John Plake seduto, solo, come non volesse partecipare a quell'allegria; corre a lui e porgendogli un bicchiere:*)

Bevi, John Plake!

JOHN PLAKE

(*da una manata al bicchiere che gli viene offerto, gettandolo a terra*)

Io no.

(*commosso*)

Povero Sly!...

ATTO II

IL SOGNO DI SLY

QUADRO I

*Si alza la tela. Una camera nel castello del Conte. Tre deliziose ancelle sono intorno al letto su cui giace Sly rivestito di ricchi abiti e coperto di gioielli. A sinistra un paggio. Luce discreta; una lampada a stelo è accesa.*

(*Sly dorme. Un attimo. Appare il Conte di Westmoreland travestito da servo clown. Egli frena subito la sorpresa gaia che vorrebbe erompere dalle ancelle e dal paggio quando egli si mostra così vestito. Consegna alle ancelle profumi ed essenze. Con un gesto dà un ordine. Le ancelle spruzzano di profumi il dormiente e gli fanno respirare le essenze. Sly fa qualche movimento.*)

PRIMA ANCELLA

Si sveglia!

SECONDA ANCELLA

Si sveglia!

PAGGETTO (*affacciandosi alla tenda*)

Si sveglia!

(*Internamente come la voce fosse accolta e si spandesse bisbigliata: «Si sveglia... Si sveglia... Si sveglia... Si sveglia.» Silenzio.*)

COMINCIA LA COMMEDIA

DEL DORMIENTE RISVEGLIATO

(*Le tre ancelle depongono i profumi e riprendono il loro posto.*)

(*Sly, come chi esca a poco a poco dal torpore; apre gli occhi. Sempre restando sdraiato, volge la testa a destra e a sinistra più volte, guardando in alto. Fa per fregarsi gli occhi; avverte qualche cosa di insolito alle mani: se le guarda e vede che sono ingemmate di anelli. Solleva la testa e si guarda il vestito. Balza a sedere sul letto. Le tre ancelle, come indovinando egli voglia scendere, corrono a lui; due si inginocchiano e depongono un ricco cuscino in terra, perché egli, scen-*

dendo, vi poggi i piedi; l'altra gli porge la mano per aiutarlo a discendere. Sly macchinatamente e rapidamente scende. Fa qualche passo a sinistra e s'imbatte nel servo clown che gli si prostra nel piú reverente inchino. Guarda verso il fondo e vede il paggetto che gli fa lo stesso atto di profondo ossequio.)

CONTE (alle ancelle, come se Sly non esistesse)  
Ahimè! si è risvegliato così presto!

TERZA ANCELLA  
Adesso ricomincia il suo martirio!

PRIMA ANCELLA  
È il nostro! Poveretto!

SECONDA ANCELLA  
Infelice!

PAGGIO  
Infelice!

TUTTI  
Infelice!

CONTE  
Tentiamo se potesse ridormire.  
Chiamo il musico.  
(batte tre volte una piastra di rame: entra un musico con la mandòla)  
A te: le melodie  
che conciliano il sonno a Sua Grandezza.  
(il musico siede; trae accordi; il paggio e le ancelle mormorano una cantilena a bocca chiusa)

SLY  
(si passa le mani sugli occhi come per scacciare un'allucinazione. Quindi guarda ancora, sicuro che quel che vedeva prima sia scomparso. Non è scomparso)  
M'è successo altre volte.  
Io credo d'esser desto e dormo ancora.  
Poiché il mio sogno mi regala un letto... meglio tornare a letto... per svegliarsi.  
(Comicamente corre a buttarsi sul letto; sta un attimo immobile, poi comincia a rivoltarsi. Finalmente si alza in ginocchio - sem-

pre sul letto. Sente ancora il mormorio a bocca chiusa e gli accordi della mandòla. Fa come per sturarsi le orecchie col palmo della mano; lo sente sempre. Restando in ginocchio sul letto:)

È inutile. Io dormo; dormo e sogno.  
Ma forse se potessi  
tuffar la testa dentro l'acqua fresca  
mi sveglierei... e tutto svanirebbe.

CONTE  
(si finge stranamente commosso udendo la voce di Sly; fa dei gesti di grande sorpresa, quindi esclama concitato:)

I bacili d'argento a Sua Grandezza.  
(La musica s'interrompe; le ancelle corrono via. Sly scende per vedere che cosa accade: un attimo e le ancelle tornano con altre ancelle che portano un bacile d'argento, anfore d'argento, uno specchio e un drappo. Una s'inginocchia davanti a Sly tenendo sollevato sul capo il bacile; un'altra versa l'acqua.)

SLY  
(Avrà guardato tutto, attonito. Tuffa le mani nel bacile e le solleva lasciando grondare l'acqua come per sincerarsi che sia vera. Quindi si bagna il volto; si asciuga; strappa lo specchio di mano alla terza ancella, vi si guarda:)

Ohé! ohé!... Viaggiano le fate  
questa notte per Londra?

CONTE  
Ma la sua voce? la sua voce, dite,  
non vi sembra diversa?

PRIMA ANCELLA  
È diversa!

SECONDA ANCELLA  
È diversa!

MUSICO  
È un'altra voce!

CONTE  
Ma Sua Grandezza non è piú lo stesso.

ATTO II

SLY

Oh senti senti. Forse  
incomincio a capire.  
Questa notte, ubriaco, sono entrato  
per sbaglio in un palazzo e i servitori  
più ubriachi di me m'hanno scambiato  
per il padrone. È bella!  
Buona gente!

(sorridente)

TUTTI (riprendendosi e inchinandosi)

Signore...

SLY

(prende il lume e si illumina il volto)

Ma che signore! Guàrdami!  
Voi mi avete scambiato per un altro.  
Io non sono «il Signore»  
non sono «Sua Grandezza»!  
Son Cristoforo Sly, un disperato.  
Cantore di taverna.

CONTE (dolorosamente)

Ancora?!

SLY

Ancora?  
O bella, sempre  
sono stato così. Via, via, smettiamo.  
Riprendete questi abiti, i gioielli...

CONTE (con gioia esagerata)

Egli si accorge  
di quel che indossa e di quel che lo  
adorna.

SLY

(che non l'ascoltava, assorto a guardare l'abito)

Un bottoncino solo  
basterebbe a pagar tutti i miei debiti!

CONTE

Vi abbisogna denaro?...

SLY (ridendo)

Che domanda?  
Si vede proprio che non mi conosci.  
Io e il denaro camminiamo sempre  
per due strade diverse...

io di qua... lui di là...  
io di qua... lui di là...  
mi appare e scompare,  
lo stringo e mi sfugge  
m'aggira e saltella  
folletto dispar:  
denaro e Sly  
non s'incontrano mai!

CONTE (al paggio che esce di corsa)

Presto! Su! Corri!

(un attimo; il paggio torna con altre ancelle  
che portano uno scrigno. Lo scrigno viene  
deposto a terra; il paggetto lo apre: è pieno  
d'oro.)

SLY (vede l'oro. Scrio)

No, no... è proprio  
il mio solito sogno...  
eccolo là...

(accennando l'oro)

Eccolo là... il vigliacco!...

se son sveglio  
mi fugge e quando dormo  
lui mi apparisce a sacchi  
per tormentarmi sempre...

(come attratto dal luccichio, a poco a poco si  
avvicina allo scrigno. gli si inginocchia da-  
vanti, affonda con voluttà le mani nell'oro.  
Facendo passare le monete d'oro fra le mani)

Potessero vedermi quei briganti  
che m'avanzano. A te! Prendi, usuraio!  
Prendi e pagati, a te! a te!...

(getta pugnelli d'oro; si turba)

Ma ruzzolano  
le monete davvero!  
Io n'odo il tintinnio!

(trascinandosi carponi)

Io le raccolgo  
ad una ad una! Questo è oro! è oro!

CONTE e TUTTI (con uno scatto di gioia)

E riconosce l'oro! Ah! Non v'è dubbio  
un mutamento grande  
fece Sua Signoria.

SLY (al paggio)

Mòrdimi questo dito. Forte. Forte.

(il paggio eseguisce)

Ah! sento il dolore. Il dito sanguina!...  
*(Entra un vecchio servo seguito da un mo-  
 ro, un cinese e un pellerossa: il vecchio ser-  
 vo porta un vassoio d'argento con una cop-  
 pa, gli altri alcune fiale.)*

CONTE

È la ricetta per stamani:  
 decotto d'erbe d'India...  
 Stille di fiume sacro...  
*(Il vecchio col vassoio e la coppa con la po-  
 zione va verso Sly.)*

CONTE

Ah!  
*(lascia cadere tutto a terra. Il paggetto racco-  
 glie.)*

VECCHIO e TRE SERVI DI COLORE

Quale cambiamento!  
 Che calma nello sguardo e nell'aspetto!

CONTE

Anche voi lo vedete...

SLY *(afferra il conte per la barbetta)*

Eppure io l'ho veduto un'altra volta!

CONTE

Signore! Da dieci anni  
 io non v'ho abbandonato un solo istante,  
 e v'ho assistito sempre, tutto il tempo  
 della vostra pazzia.

SLY

Vuoi finirla perdio. Che vai cianciando  
 di mali, di pazzie, di guarigioni?  
 Avreste idea di farmi  
 veramente impazzire?  
 Voi, siete pazzi.

VECCHIO

Parla esattamente  
 come profetizzavano i dottori!

SLY *(afferra uno sgabello)*

Fracasso tutto se non la finite,  
 fracasso tutto, per Iddio!...

*(spezza lo sgabello contro il letto. Resta con  
 un troncone di legno in mano minaccioso)*

Io non v'ho mai veduto!

Ho avuto intorno a me tutt'altra gente!...  
*(Cerca faticosamente nella memoria; quindi  
 come avesse trovato, gettando via il monco-  
 ne di legno)*

... John Plake! ecco, John Plake è vivo  
 [e verde.

Tu non potrai distruggere John Plake!

Fa' venir qui John Plake!

E se John Plake

mi dice che son stato... pazzo... allora...  
 forse... forse...

IL CONTE

*(al paggio che è alle spalle di Sly)*

John Plake! vieni!

SLY *(volgendosi di scatto)*

Dov'è?

*(il paggio gli si avvicina e allargando le braccia  
 fa un gesto come per dire «sono io». Sly  
 gli alza il muso, lo guarda)*

Tu sei John Plake?

*(respingendolo con mal garbo)*

Va' via, va' via, buffone!

PAGGIO

Signore, io preferisco questo colpo  
 che mi fa dolorare,  
 a tutti i sorrisi  
 ognor prodigati  
 allora che folle  
 in me credevate  
 vedere John Plake.

*(S'inginocchia, gli bacia la mano e piange.  
 Man mano anche gli altri si inginocchiano  
 intorno a Sly.)*

TUTTI

O buon signore.

O buon signore nostro.

Quanto avete sofferto.

Quanto avete penato.

Oh, no, non adiratevi.

Ora, che forse avete

finito di soffrire,

ah, lasciateci piangere di gioia.  
 O nostro buon Signore...  
 O buon Signore...  
*(Tutti singhiozzando gli baciano le mani e i  
 lembi della veste.)*

CONTE

Cercate di frugar nella memoria.  
 V'aiuterò.  
*(colla più grande verità)*  
 Or son dieci anni, qui, era imbandito  
 sfolgorante di luci un gran convito:  
 nemmeno a Corte si vedea l'egual.  
 Piatti d'oro, le coppe d'argento,  
 vini a fiumi, trillar di cristalli,  
 canti, suoni, splendor di gioielli,  
 un tripudio di dame e d'amor.  
 A un tratto, voi, signore, impallidiste,  
 e all'improvviso  
 atterrate svenuto.  
 Tre giorni come morto ed al risveglio,  
 ahimè, signore,  
 che cambiamento orrendo.  
 Stravolto il viso,  
 fosco lo sguardo,  
 aspra la voce,  
 gesti scomposti,  
 strano il delirio  
 che v'agitava...  
 Folle! Pazzo! Fissato!

*(mentre gli altri danno in esclamazioni do-  
 lorose.)*

La fame...  
 La miseria...  
 La taverna...  
 Ebbene no, gioite mio signore:  
 voi avete possesi in tutto il mondo,  
 navi in mare, ricchezze grandiose,  
 servi a mille, miniere d'argento!

TUTTI

Voi siete ricco, ricco!  
*(Sly è raggianti)*  
*(A un tratto s'odono lenti rintocchi di cam-  
 pana.)*

CONTE e tutti gli altri *(misteriosamente mor-  
 morato)*

È l'ora... È l'ora...

IL CONTE

*(ancor più misteriosamente, a bassa voce)*

Ogni notte a quest'ora...  
 vostra moglie...

SLY

Mia moglie?

IL CONTE

*(sollevando una miniatura che pende al col-  
 lo di Sly)*

La più dolce creatura  
 e più soave... s'alza  
*(Sly guarda la miniatura)*  
 e va nella chiesetta del castello  
 a pregar per la vostra guarigione...  
 con le ancelle... ogni notte...  
 da dieci anni a quest'ora...

VOCI DI DOLLY

Quando m'esaudirai  
 quando, Signore Iddio?  
 Quando vorrai guarir  
 lo sposo mio?  
 Da dieci anni mi macera il dolore  
 e ho sete dei suoi baci e del suo amore.  
 Pietà, pietà, mio Dio.  
 Signor, guarisci Sly,  
 lo sposo mio.

MORMORIO DI VOCI FEMMINILI

Quando l'esaudirai, Signore Iddio...  
 quando l'esaudirai?...  
*(il mormorio si perde.)*

SLY *(guardando sempre la miniatura)*

Questa donna... vederla!...

CONTE

Non prima del responso  
 degli uomini di scienza!

TUTTI *(volgendosi con gioia)*

Il dottore! il dottore!

DOTTORE

*(entra con gran premura. Guarda Sly e dà un  
 grido)*

Ah!

*(avvicina il polso di Sly all'orecchio)*

Ah! Ah!  
Risanato è il signore!

TUTTI

Evviva! Evviva!

CONTE *(a un servo)*

Tutte le trombe e i corni delle torri  
echeggino di gioia!  
Che tutte le campane del castello  
dopo dieci anni suonino a distesa!

SLY *(interrompendolo)*

Questa donna...

CONTE

Correte a dar la nuova  
alla signora nostra!

DOTTORE

Cautamente...  
Anche la gioia uccide!

CONTE

Abbigliate di gala Sua Grandezza!  
*(le ancelle, il paggio si sparpagliano per le stanze.)*

TUTTI

Oh follia!  
Oh gioir!  
Risanato  
è il Signor!

CONTE

L'ordine sacro della Giarrettiera!...

TUTTI

Risanato  
è il Signor!  
oh follia!  
*(Un'ancella cinge a Sly l'ordine della Giarrettiera.)*

CONTE

I guanti d'oro!  
*(Un'ancella porge a Sly i guanti d'oro)*  
Il manto!

TUTTI *(a Sly)*

Or guarita è la vostra follia!  
Ora noi si folleggia, o Signor!  
*(Un'ancella getta il manto sulle spalle di Sly.)*

CONTE

La corona di conte!...

TUTTI

È la gioia che invade il castello,  
che ritorna ricinta di fior!  
*(Il paggio tiene la corona sul cuscino.)*

CONTE

Ed or nella gran sala, fra i vassalli  
festano!

TUTTI

Nella gran sala! Avanti!  
*(Escono prima il Conte, poi il paggetto che porta il guanciaie con la corona. Poi Sly, poi gli altri.)*

*(Passa il corteo che conduce Sly nella gran sala.)*

## QUADRO II

*(Quando si rialza la tela appare una gran sala, la ricchissima, corsa in alto da meravigliosi arazzi. La sala è affollata di uomini della corte del Conte, in abiti sfolgoranti. Accolgono, con grida e un agitar di cappelli sulle punte delle spade, Sly che si presenta in cima allo scalone di sinistra.)*

TUTTI

Onore a Sua Grandezza risanata!  
Onore! Onore!  
Onore!

*(Sly a questo fantastico spettacolo sosta, barcolla, quasi è costretto ad appoggiarsi a una colonna per non cadere. Guarda un istante, poi segue il paggetto che porta la corona, scende, tutti fanno alz; egli si dirige verso la poltrona a destra, a cui si sale per tre gradini, e siede come spassato. Tutti si prosternano abbassando le spade. Trombe e campane cessano. Il Conte chiede qualcosa a Sly che, come assente, dice di sì.)*

CONTE  
Sua Grandezza vi concede  
d'alzarvi!

SLY (al Conte, mormorato)  
Questa donna...  
Dov'è?... Dov'è?...

CONTE  
Un istante, Signore.

GRAN CERIMONIERE  
*(con le chiavi del tesoro sopra un bacile  
gemmato, s'inginocchia davanti a Sly e guar-  
dandolo, commosso:)*

Umilio ai piedi di Vostra Grandezza  
le chiavi del tesoro. È intatto come  
mi fu affidato  
or son dieci anni!

CONTE  
Volete rivederlo?  
Volete rivedere  
i topazi, e le perle...

SLY  
Questa donna...

CONTE  
*(guarda verso la porta, fa un cenno)*  
La sposa vostra!  
*(Attornata dalle ancelle, sotto un ricco bal-  
dacchino sormontato dalla corona nobiliare,  
appare nel vano della porta, sorridente. Dol-  
ly, Ancelle e baldacchino restano nel fondo.  
Sly si alza e la fissa. Dolly avanza: giunge  
davanti a Sly. Lungo silenzio.)*

DOLLY *(fingendo commozione, soavemente)*  
Signore! Sposo mio!...  
È dite la mia voce?  
Riconoscete infine  
la vostra sposa in me?

SLY  
*(gli si è lentamente disciolto il mantello che  
gli cade ai piedi. Scende un gradino sempre  
guardando fissamente Dolly: si sofferma;  
mormora con voce sorda:)*  
Via tutti! Via in silenzio!

*(Il Conte con un gesto conferma l'ordine di Sly.  
Tutti silenziosamente escono da tutte le uscite.  
Dolly guarda Sly che resta a guardarla come  
trasognato e soffre. Ella non sorride più.)*

SLY  
No... No... Non può essere...  
Che avviene questa notte? Che mi fanno?  
Ah la mia mente tenta  
uscir da questo labirinto d'oro...  
e si perde... si perde...  
Perché sei qui? Chi sei?  
Che cielo s'è dischiuso?...

DOLLY  
*(turbata vorrebbe recitare la sua commedia)*  
Come potete chiedermi chi sono?  
Davvero ogni ricordo  
di questa mia persona  
è svanito? Scomparso?

SLY  
No... no... Io l'ho veduta:  
io l'ho veduta tante volte... sì...  
Sì, nella mia follia,  
o realtà... o... mistero  
della mente... non so...  
quando di più pativo  
ah, m'era sempre di conforto un sogno.  
Io mi creavo con la fantasia  
l'immagine soave d'una donna...  
bella... come tu sei!  
Tutta un candore... questo che  
[m'abbaglia...

Ad ogni sua movenza  
l'altir d'un profumo... questo... il tuo.  
L'occhio suo dolce mi guardava... come  
ora mi guardi tu... teneramente.  
Ti riconosco, sì, ti riconosco:  
eri tu, eri tu, la donna mia,  
quella che è sola al mondo  
e che veduta non si scorda più,  
qui, chiusa qui nell'anima  
e creata per noi...  
... sempre sognata,  
sempre perduta...

DOLLY  
*(lo guarda sorpresa e commossa e con un  
sospiro mormora: «Sly».)*



ATTO II

VOCI

Bravo il poeta! Bravo!

UNO DELLA NOBILE BRIGATA

No, non temere,  
povero Sly!

VECCHIO SERVO

Tutti i tuoi debiti  
li pagherai!

DOITTORE

Prendi! Raccatta!

MUSICO

Monete d'oro!

UNO DELLA NOBILE BRIGATA

*(gettando monete d'oro)*

Prendi un ricordo  
del tuo tesoro e della tua ricchezza,  
della notte che fosti...

TUTTI

Sua Grandezza!

SLY *(come pazzo, afferrando Dolly)*

Io non ti lascio! No!

CONTE

L'ubriaco si scalda! Servi! Servi!  
*(accorrono vari servi.)*

SLY

Tu m'hai deriso! Tu! Tu m'hai deriso!

DOLLY

Ah... no!...

SLY

Tu m'hai deriso!...

*(la bacia furiosamente. Ai servi che l'afferrano.)*

Lasciatemi! Lasciatemi!

*(I servi riescono a staccarlo da Dolly.)*

CONTE

Gettate-lo in cantina  
ch'egli beva e si calmi!

SLY

Infami!... Vili!

*(Tutti si fanno avanti a Sly, mentre i servi lo trascinano via.)*

DOITTORE

In cantina scorderai  
d'esser stato Sua Grandezza!

UNO DELLA NOBILE BRIGATA

Torna Sly! Torna Sly!

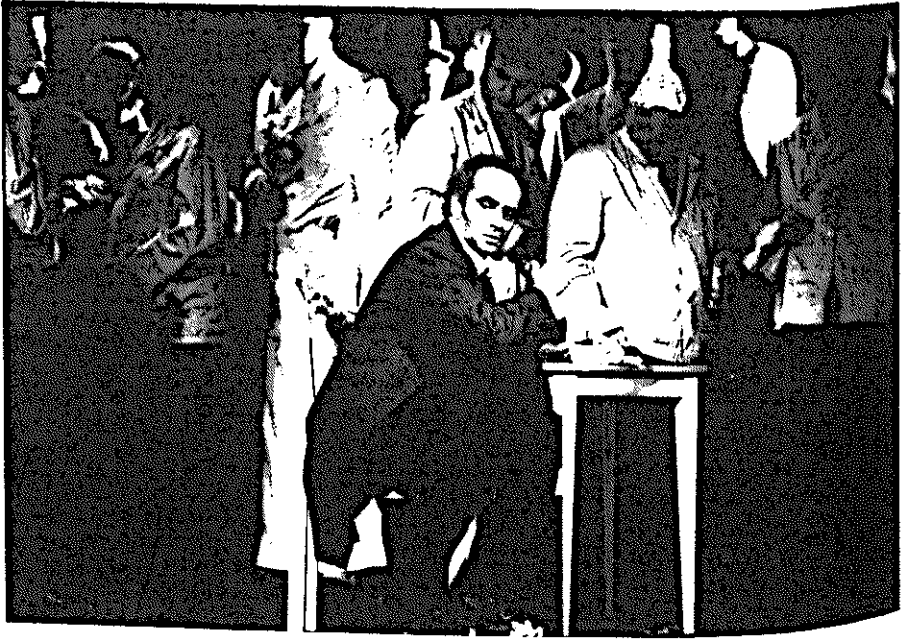
TUTTI *(fanno il verso dell'orso accompagnando Sly che è trascinato via dai servi)*

È tornò nell'abituro  
con i piatti ed il tamburo.

Exviva Sly, filosofo amatore  
che affoga nel bicchiere anche l'amore!

*(Dolly, sola, appoggiata alla balaustra di marmo dello scalone a sinistra, con gli occhi pieni di lagrime guarda Sly che è trascinato via fra l'ultima risata.)*

LIBRETTO



*José Carreras nel ruolo di Sky, Opernhaus di Zurigo, 1993 e 2000, regia di Hans Hollmann.*



*José Carreras nel ruolo di Sly, Opernhaus di Zurigo, 1998 e 2000, regia di Hans Hollmann.*

## ATTO III

## IL RISVEGLIO DI SLY

*La cantina del castello. Si alza la tela. Una lanterna in un angolo illumina la scena.*

*Sly è in terra vicino alla porta appoggiato con la schiena al muro. Ha la giubba strappata, graffiature nel volto. È ancora ansante; lo sguardo lontano. I tre servi sono affacciati alla finestra in alto nel fondo; si vedranno solo le teste illuminate da lanterne appoggiate sul davanzale. Come se i servi fossero inginocchiati in terra.*

PRIMO SERVO

*(continuando un discorso che Sly non ascolta)*

Questi sono i tuoi panni.

*(gli getta un fagotto)*

Questa è una borsa d'oro.

*(gliela getta)*

Te la regala il Conte.

Dice se vuoi restare  
al suo servizio, qui,  
come... poeta... ossia come buffone,  
ebbene, lui ti prende.  
Come tu vedi, Sly,  
la tua fortuna è fatta.

PRIMO e SECONDO SERVO *(a due)*

Fatta! Fatta!

PRIMO SERVO *(brusco)*

Oooh! Non salti di gioia?

ALTRI DUE SERVI

Ancora fa l'offeso? Via! Via!

PRIMO SERVO

O Sly, impara, impara.  
Ti danno una legnata sulla faccia?  
Tu richiudi la bocca  
e inghiotti i denti rotti.

ALTRI DUE SERVI

Rotti. Rotti.

PRIMO SERVO

Ne ho visti tanti sai, che per la trippa

hanno inghiottito

altro che i denti!

Non mi rispondi? O insomma!

Se vuoi andar via, ho l'ordine di aprirti,  
e se vuoi bere, la cantina è tua.

Ho sonno, tanto sonno.

Vado a dormire e a giorno fatto, torno.

Addio, Sly, buona notte!

TRE SERVI

*(insieme s'allontanano cantarellando, agitando le lanterne)*

Denti rotti

trallallera

denti rotti

tra là là,

tu li inghiotti

trallallera

tu li inghiotti

tra là là.

*(sono scomparsi.)*

SLY

*(Una pausa; egli parla affannosamente, come dicesse a stento parole sconnesse)*

Eppure... era commossa.

*(come non volendo illudersi)*

Forse la compassione, la pietà...

*(con certezza, dolorosamente)*

Sì, la pietà...

*(credendo che ci sia ancora il servo:)*

Aprimi. Aprimi...

*(levandosi in piedi)*

Aprimi!

*(furente)*

Voglio saper chi è stato

a insultarmi così.

*(si slancia verso la porta)*

Io lo voglio ammazzare.

*(Affannoso si scosta dalla porta, senza forza)*

Ammazzare. Ammazzare.

*(Ripete sempre più debolmente. È ripreso dal suo pensiero dominante; fa qualche passo, inciampa nel fagotto dei panni; macchinamente lo raccoglie; va verso la colonna, lo posa sul sedile; vi si appoggia; pensa; quindi, con uno scatto di certezza:)*

No, non era pietà!

No, quando m'ha baciato era sincera...

Quella donna...  
(*non osa dire quello che gli sale alle labbra.*  
*Osando finalmente*)

mi amava.

Sì, mi amava.

mi amava...

(*esaltandosi, come folle di gioia, piangendo e ridendo*)

E allora

la vita è bella. Sly, la vita è bella

anche per te, anche per te.

(*comincia a disfare febbrilmente, convulsamente, il fagotto dei suoi abiti*)

Rivederla bisogna e liberarla

e fuggire con lei.

(*ha posato gli occhi sui suoi panni laceri, li guarda fisso; s'interrompe come se la sua esaltazione all'improvviso si spezzasse insieme alla parola. Prende la giubba rattoppata, la solleva, la guarda*)

Mascherato così,

o vestito da Sly?

La dama e lo straccione.

(*ride:*)

Ora sei pazzo veramente, Sly.

Forse a quest'ora

la donna tua sarà

fra le braccia d'un altro, innamorata,

tutta fremente.

(*come la vedesse*)

No!

No!... No!

(*come costringendosi a guardare*)

Sì, guardala,

Guardala com'è bella

avvinta a lui.

(*come un lamento*)

ah!...

E tu, povero Sly, torna, ritorna

nella taverna! Presto! «La bottiglia!»

«La bottiglia!» «Tracanna!» «L'orso!»

«L'orso!»

«Vogliamo Forso!»

(*trompendo, fuori di sé*)

No! Mai più! Mai più!

Io non sono un buffone,

io sono un pover'uomo

che soffre, soffre tanto

e ha sempre pianto solo.

Piangere stretto a chi mi voglia bene...

Un po' di bene a Sly,

povero Sly!...

(*Si abbatte singhiozzando. A poco a poco il suo pianto non si ode più. Egli solleva il volto; guarda avanti a sé come chi sia grandemente sorpreso e commosso da una rivelazione.*)

Ah.. sì... sì... certo... E mai

mai prima d'ora... ed era così facile?

(*ora con voce forte*)

Ma vieni!... Entra!... Che esiti?...

Temi di spaventarmi?... Io ti rimprovero d'essermi apparsa solo adesso...

(*deciso*)

Vieni,

Entra, Entra. Così...

Ah! Finalmente.

(*calmo, mentre a poco a poco un tremito lo invade*)

Ora ti vedo.

In questo nero

il tuo biancore

mi riposa. Mi dona tanta pace

che mi sento già steso

raccolto, fermo

per sempre.

Ma come?... come fare?...

(*disperato, cerca guardandosi attorno*)

Come?... Ah!

(*Guarda verso la cantina... come avesse trovato, corre ad afferrare la lanterna e scompare a sinistra. Torna dopo un istante, correndo, come fosse inseguito; convulso stringe al petto una bottiglia; non ha più la lanterna. La scena è illuminata soltanto da un raggio di luna. Sly solleva la bottiglia*)

In questo istante

non potevi mancarmi.

Sei stata tu la sola

compagna che m'hai dato

sempre l'oblio e con l'oblio le gioie.

Ti sono grato e ti domando l'ultima!

(*Spezza la bottiglia contro la colonna; con un rottame si taglia il polso sinistro; il destro lo ferisce forzandolo contro la parte inferiore della bottiglia rimasta sul sedile; quindi le sue mani ricadono nell'oscurità. Manda un breve lamento. Vede i suoi cenci, convulsa-*

*mente vi nasconde le mani e sollevandoli fin sul ricco giustacuore, cade seduto.)*

Sopra i morti si posano  
le insegne della loro nobiltà.  
... Lei! Lei! Le sue labbra...

L'ultimo sogno... Non ho più timore.  
Né Snare né il signore  
non potranno destarmi.

*(si apre cautamente l'uscio; appare la figura bianca di Dolly.)*

DOLLY *(pianissimo, esitante)*

Sly... son venuta a chiederti perdono...

Sly

*(riesce a dominarsi; convulso e tremante)*

Chi c'è... ora... nascosto ad ascoltare?  
Che arazzo misterioso è per aprirsi?

DOLLY

Ah! no... no... Sly...  
Tutto il castello dorme...  
E non sai con che ansia  
ho aspettato il momento  
di... liberarmi... e correre da te...  
da te per dirti  
che fra tutti i beffardi assassini  
io no... io no...  
io non fingevo, Sly, ero sincera...

Sly *(debolissimo, parla a stento)*

Bella signora bianca, non potevi...  
più dolcemente prendermi...

*(vacilla.)*

DOLLY

Come parli? Che hai?  
E perché non ti levi?  
Vacilli? Tu non puoi?

*(crede ch'egli abbia bevuto)*

Ah tu non puoi!... Ancora!

Come in taverna ancora?

*(Con dolore, quasi con ira contenuta, con rimprovero, amaramente)*

Ma non sentivi che sarei tornata?

Vieni... fuggiamo via...

Fuggiamo via lontano!

Insieme! Insieme!...

Sly

Baciami!

te ne scongiuro, baciami...  
un bacio... un bacio...

DOLLY

*(stringe il volto di Sly contro il suo disperatamente, convulsamente; quindi s'interrompe)*

Sly... tu sei bianco...

sei tanto freddo!...

i tuoi occhi lontani...

*(Sly come per abbracciarla solleva a stento le mani che appaiono orribilmente intrise di sangue nel chiarore della luna. Cade a terra. Muore.)*

DOLLY *(con un grido)*

Che cosa hai fatto?

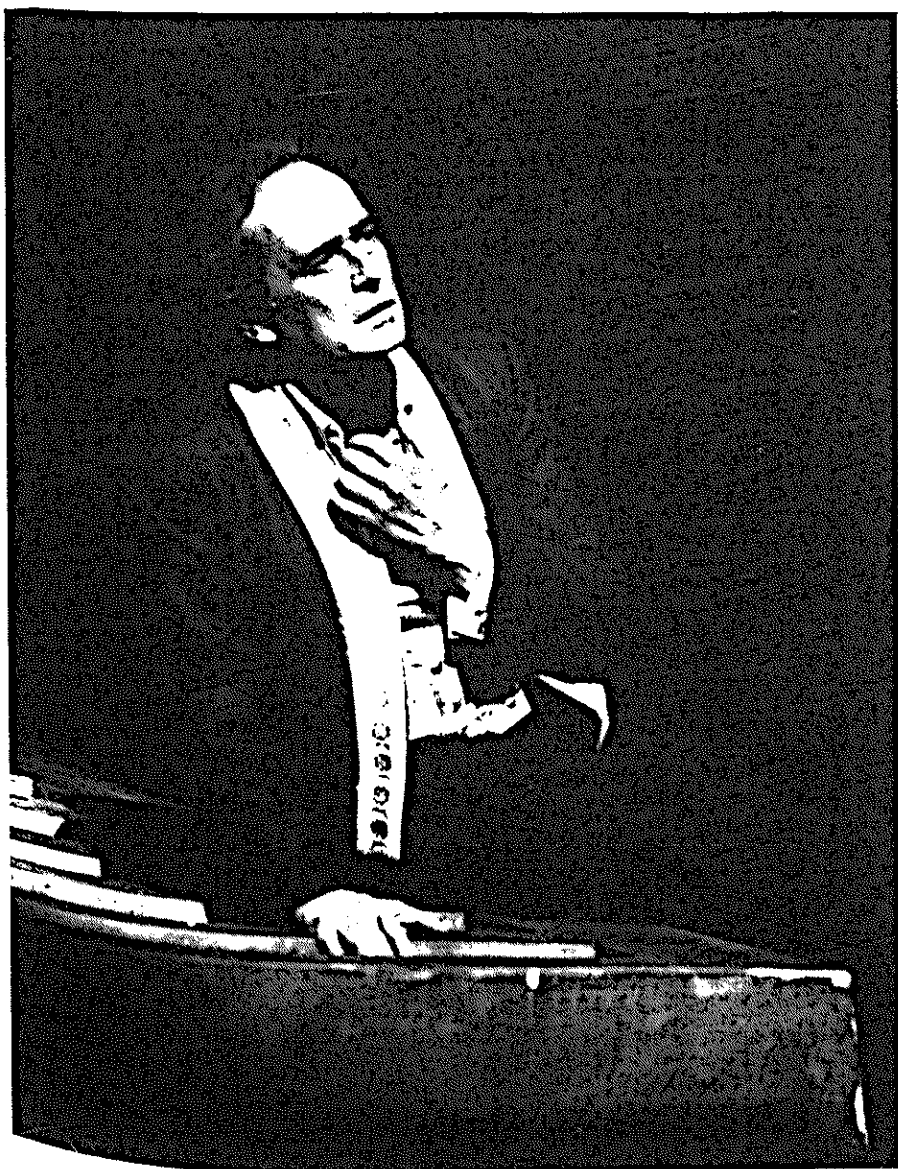
Che cosa hai fatto, Sly? Perché? Perché?

*(Si strappa di dosso i gioielli. Imprecando!)*

Maledetti voi tutti! Maledetti!

Oh Sly, mio Sly!

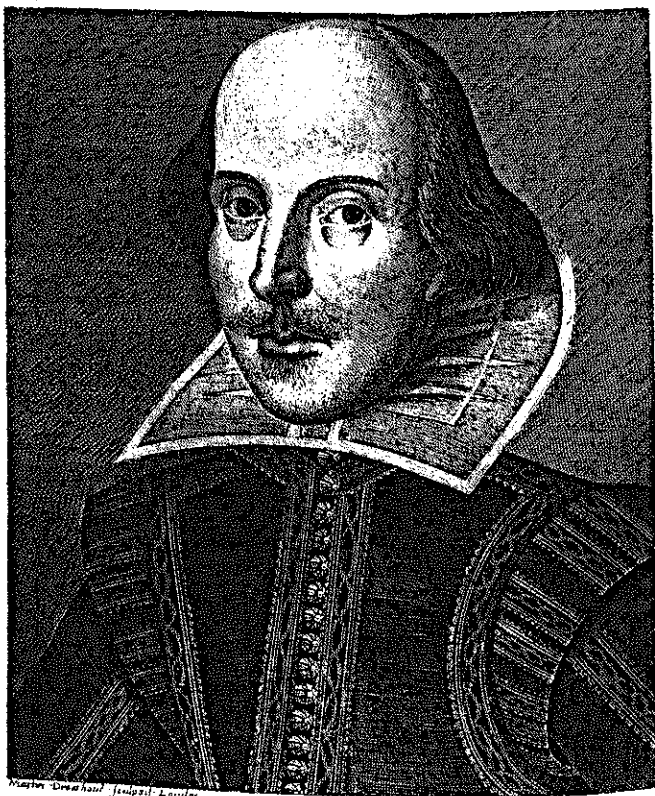
*(si getta su Sly piangendo.)*



*José Carreras nel ruolo di Sly, Opernhaus di Zurigo, 1998 e 2000, regia di Hans Hollmann.*

MR. WILLIAM  
**SHAKESPEARES**  
COMEDIES,  
HISTORIES, &  
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON  
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Frontespizio dell'edizione completa delle opere di William Shakespeare (1564-1616) con ritratto dell'autore inciso da Martin Dreashout, Isaac Iaggard & Blount, Londra 1623.

# TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2000-2001



TEATRO  
REGIO  
TORINO

APPENDICE

CATALOGO  
DELLE OPERE  
SU SOGGETTO E TITOLO  
DI  
WILLIAM SHAKESPEARE

a cura di Gianni Legger

I LIBRETTI

## ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI E DEI SEGNI GRAFICI

a.	att(i)o
A	contralto
aut.	autunno
B	basso
c.	circa
car.	carnevale
c.s.	come sopra
ed.	edita(a/e/i/o), edizione(e/i)
est.	estate
it.	italiana(a/e/i/o)
l	così il libretto
libr.	libretto
mus.	musica(a/te), musicat(a/e/i/o)
n.r.	non rappresentata(e/i/o)
op.	opera
orch.	orchestra
'Ouv.'	'Ouverture'
p.	part(e/i)
p.d.s.	programma di sala
prim.	primavera
ps.	pseudonimo
q.	quadr(i)o
rappr.	rappresentat(a/e/i/o), rappresentazione
rev.	revisione di
rist.	ristampa
S.	soprano
S.	Shakespeare
sc.	scen(a/e)
s.d.i.	salvo diversa indicazione
sec.	secolo
shak.	shakespearian(a/e/i/o)
s.v.	alla voce
T.	tenore
T., Th., ...th.	Teatro, Théâtre, Theatre, ...theater
trad.	traduzione
v.	voce(e/i)
vers.	versione
□	prima rappresentazione
-	separazione fra dati storici e notizie suppletive
◆	ripres(a/e) di cui si vuole dare notizia
⊙	in origine (col titolo... e) con musica di...
→	vedi
*	Grove (→ Bibliografia), s.v. Shakespeare
**	Deum (→ Bibliografia), s.v. Shakespeare

CATALOGO

BIBLIOGRAFIA CITATA IN FORMA ABBREVIATA

- DJO  
Deummi *Dizionario dell'opera*, a cura di P. Gelli, Baldini & Castoldi, Milano 1996.  
*Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da A. Basso, Utet, Torino 1985.
- DM  
EdS  
Grove  
"in folio" 1623  
G. Legger, *Drammaturgia musicale dalle origini al 2000...*, inedita.  
*Enciclopedia dello Spettacolo*, Le Maschere, Roma 1954-68.  
*The New Grove Dictionary of Opera*, a cura di Stanley Sadie, 1992.  
*Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, and Tragedies. Published according to the True Originall Copies*, Iaggard e Ed. Blount, Londra 1623.
- Loewenberg  
Manferrari  
A. Loewenberg, *Annals of Opera 1597-1940*, J. Calder, Londra 1978.  
U. Manferrari, *Dizionario universale delle opere melodrammatiche*, Sansoni Antiquariato, Firenze 1954-5.
- Sartori  
C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Bertola & Locatelli, Cuneo 1990-4.
- Stieger  
Sonneck  
E. Stieger, *Opernlexikon*, Hans Schneider, Tutzing 1975-80.  
O. G. T. Sonneck, *Catalogue of Opera Librettos Printed Before 1800*, Library of Congress, Washington DC 1914.

AVVERTENZE

Nella compilazione di questo catalogo – oltre alle opere segnalate in Bibliografia o nel corso di alcune schede – sono stati particolarmente presi in considerazione i lemmi di tre lessici che riservano spazio al rapporto Shakespeare / Teatro musicale: Grove s.v. S. (\*), Deummi s.v. S. (\*\*), e Deummi. Titoli e Personaggi, varie voci (TP); le sigle che precedono (per una ulteriore sigla, DM, si veda la Bibliografia), poste a completamento di ogni scheda, segnalano la fonte accettata; dei "contenuti" rimane comunque sempre responsabile il solo curatore. Le schede sono ordinate cronologicamente in base all'anno di rappresentazione o – quando questo lo preceda – all'anno (conclusivo) di composizione. Le citazioni virgolettate senza accredito si intendono ricavate dal libretto.

*Grazie a Gian Franco Griva, alla Libreria Antiquaria Pregliasco operante in Torino e a Giorgio Ranzone per la cortese collaborazione prestata.*

I drammi shakespeareiani sono catalogati in ordine alfabetico in lingua inglese; per comodità del lettore, se ne fornisce qui di seguito l'elenco con relativa traduzione italiana di uso corrente:

All's Well that Ends Well .....	<i>Tutto è bene ciò che finisce bene</i>	p. 135
Antony and Cleopatra .....	<i>Antonio e Cleopatra</i>	136
As you Like it .....	<i>Come vi pare (anche: A piacer vostro)</i>	140
The Comedy of Errors .....	<i>La commedia degli equivoci</i>	141
Coriolanus .....	<i>Coriolano</i>	142
Cymbeline .....	<i>Cimbelino</i>	144
Hamlet .....	<i>Amleto</i>	145
Henry IV .....	<i>Enrico IV</i>	149
Henry V .....	<i>Enrico V</i>	153
Henry VIII .....	<i>Enrico VIII</i>	153
Julius Caesar .....	<i>Giulio Cesare</i>	153
King Lear .....	<i>Re Lear</i>	155
Love's Labour Lost .....	<i>Pene d'amore perdute</i>	158
Macbeth .....	<i>Macbeth</i>	161
Measure for Measure .....	<i>Misura per misura</i>	164
The Merchant of Venice .....	<i>Il mercante di Venezia</i>	164
The Merry Wives of Windsor .....	<i>Le allegre comari di Windsor</i>	166
A Midsummer Night's Dream .....	<i>Sogno di una notte di mezza estate</i>	168
Much Ado about Nothing .....	<i>Molto rumore per nulla</i>	175
Othello .....	<i>Otello</i>	176
Pericles .....	<i>Pericle</i>	177
The Rape of Lucrece .....	<i>Lucrezia violata</i>	178
Richard III .....	<i>Riccardo III</i>	180
Romeo and Juliet .....	<i>Romeo e Giulietta (anche: Giulietta e Romeo)</i>	181
The Taming of the Shrew .....	<i>La bisbetica domata</i>	186
The Tempest .....	<i>La tempesta</i>	189
Timon of Athens .....	<i>Timone di Atene</i>	195
Troilus and Cressida .....	<i>Troilo e Cressida</i>	195
Twelfth Night .....	<i>La dodicesima notte</i>	195
The Two Gentlemen of Verona .....	<i>I due gentiluomini di Verona</i>	198
Venus and Adonis .....	<i>Venere e Adone</i>	198
The Winter's Tale .....	<i>Il racconto d'inverno</i>	199
<i>Opere ispirate a più drammi, o a S. stesso</i> .....		201
<i>Indice dei compositori</i> .....		205

QUATTROCENTO BEN PORTATI...

Shakespeare's theatrical art  
depends more on verbal wit, the quickness of words,  
eloquent speech, and characterization  
than on plot.

Opera is a more diverse art  
involving words as only part of its effect.

(Grove s.v. S.)

Quando ipoteticamente si dovesse scegliere una data per la celebrazione centenaria collettiva delle opere di Shakespeare, è probabile che il 1600 (perché è numero 'tondo' e perché rappresenta l'anno che sta quasi al centro delle mal conosciute date di nascita o rappresentazione delle sue opere teatrali) e il 1623 (data della pubblicazione 'in folio' di gran parte delle opere) risulterebbero certamente le più 'gettonate'.

Il 1623 pare però un po' lontano dal nostro tempo per poterci attrarre nell'anno in cui il Teatro Regio di Torino produce ben cinque opere ispirate al suo Teatro: resta quindi il tanto festeggiato 2000, l'anno supereccellente per celebrare con ogni diritto anche l'anniversario della nascita del melodramma. Questo felice aggancio porta direttamente - per quanto ci riguarda - alla domanda: «Quante opere - per argomento, titolo, situazioni drammatiche - nel corso di quattro secoli, sono state ispirate, o hanno qualche relazione col Teatro shakespeareano?».

La risposta non è facile: alcuni lessici propongono titoli che hanno un rapporto diretto o un po' 'trasversale' con Shakespeare, altri 'aprono' anche a titoli la cui attinenza è legata a particolari del tutto superficiali o - addirittura - al solo titolo.

Un esempio: l'*Ambleto*, scritto nel 1705 per Francesco Gasparini da Apostolo Zeno e Pietro Pariati - primo *Amleto* italiano - non venne tratto dall'*Amleto* di Shakespeare - che Zeno non conosceva, come gli era ignoto il suo autore -, bensì da un testo che casualmente gli giunse a portata di mano: le cronache di Saxo Grammaticus.

Altro motivo di incontro del tutto 'trasversale' con Shakespeare (il cui nome - Sasper - compare la prima volta in Italia in una edizione del 1726, il *Cesare* di Antonio Conti) è fornito dalle traduzioni. Nel nostro Paese alcune si sono rese disponibili solo a metà Settecento (la prima - il *Giulio Cesare* reso italiano dal senese Domenico Valentini - è del 1756; occorsero ancora quasi vent'anni per poter disporre della traduzione italiana di Francesco Gritti per *Amleto*), altre anche un secolo dopo.

Alla mediazione quasi obbligata con le traduzioni, molti librettisti preferirono talvolta contatti ancor più indiretti: le opere degli 'adattatori'. Un nome a caso: Franz

von Dingelstedt (Halsdorf, 30-VI-1814 - Vienna, 15-V-1881), che operò al margine dell'arbitrario; Enciclopedia dello Spettacolo ci informa che del *Winter's Tale* fece un'operetta, aprendo lo spettacolo con un convivio, inframmettendovi danze e tornei e trasformando la scena del giudizio in una tumultuante assise di popolo. Altro nome di tutto rilievo emerge: Jean-François Ducis (Versailles, 22-VIII-1733 - ivi, 31-III-1816), il poeta e autore drammatico francese che ebbe accesso all'Académie grazie ai suoi numerosi adattamenti shakespeariani, scrivendo i quali giocò a piacimento - seguendo i gusti e le inclinazioni del tempo e del suo Paese - con personaggi e situazioni drammatiche dell'adorato Shakespeare<sup>1</sup>.

Riflettendo quindi sull'impostazione da dare al catalogo in progetto - ancora una volta volendo essere diversi da elencazioni similari - col conforto del caso di *Ambleto* di cui s'è parlato, si è optato per una linea di 'apertura' piuttosto che di 'rigore selettivo': porte aperte a parodie e 'musicals', e anche a quelle opere che - dichiaratamente o no - cercarono 'altrove' la loro ispirazione, sia in autori più lontani nel tempo, essi stessi fonte conosciuta per il poeta inglese<sup>2</sup>, sia in altri a noi più vicini, quelli che rifeccero, modificarono, adattarono, tradussero le opere del Nostro<sup>3</sup>.

Pensiamo quindi che avendo 'allentato i cordoni' questo catalogo possa rappresentare un valido strumento di informazione e - forse più dettagliatamente di altri - riesca ad offrire motivi di approfondimento e di studio.

Nella ricerca dei titoli sono stati utilissimi sia Deumm (in particolare la parte più recente, quella dedicata a 'titoli e personaggi') e Grove, sia Stieger e Enciclopedia dello Spettacolo. Notizie, date, citazioni, annotazioni, dubbi, curiosità arrivano anche da Loewenberg, da Dizionario dell'Opera e dai libretti cui si è avuto accesso. Qualche aiuto - infine - l'ha dato la Drammaturgia musicale (DM) citata in Bibliografia.

1. Dal 'suo' *Romeo et Juliette*, un singolare episodio si presta - illuminante quant'altri mai - a dirci come sono formati i suoi 'adattamenti': papà Montecchi (Montague), spiegando a Romeo le ragioni del suo odio per i Capuleti, racconta che nel passato questi lo fecero rinchiodare nella Torre della Fame con i suoi tre figli (Romeo incluso) e - novello Ugolino - cedendo ai 'morsi' fu costretto a mangiarne un paio; difficile apparare come il personaggio eponimo sia scampato all'eccidio di famiglia.

2. Ariosto, Bandello, de Belleforest, Boaistuau, Boccaccio, Castiglione, Chaucer, Dalla Corte, Da Porto, Euripide, Giraldi Cintio, Greene, Holinshed, Middleton, Ovidio, Plauto, Plutarco, Saxo Grammaticus, Tito Livio, ecc.

3. Davenant, Delair, von Dingelstedt, Dryden, Ducis, Duval, von Einsiedel, Heinrich, Koszul, Laroche, Le Tourneur, Leveridge, Oley, von Schlegel, Sejour, Simrock, Weisse, Wieland, ecc.

CATALOGO  
DELLE OPERE  
SU SOGGETTO E TITOLO  
DI  
WILLIAM SHAKESPEARE

**All's Well that Ends Well**

(Tutto e bene ciò che finisce bene) Commedia in versi e prosa, 5 a. (? 1601-3; ed. 'in-folio' 1623 [*All's Well, that Ends Well*; 5 a.]). Fonte: *Gillette di Narbona*, IX novella, III giornata del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, che S. conobbe attraverso *The Palace of Pleasure* (1566), raccolta di 60 novelle, che la riporta (l. 38) nella trad. inglese di William Painter. Accompagnano la vicenda le vicissitudini di Parolles, pallida, tragicomica 'controfigura' di Falstaff.

Ende gut, alles gut (mus. Karl August Ludwig von Lichtenstein). 'Komische Oper' in 1 a.; libr. Franz Xaver Huber. □ Dessau, Hofth., 26-X-1800. (TP)

All's Well that Ends Well, or Love's Labour Won (mus. Michael Rophino Laey). Opera; libr. F. Reynolds. □ Londra, 1832. (\*, TP)

Makina (mus. Eduard Hamel). 'Komische Oper' in 3 a.; libr. A. Steppes. □ Amburgo, in privato, VII-1855. (TP)  
♦ Amburgo, Stadth., 10-III-1857.

Le saphir (mus. Félicien David). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. Michel Carré, T. Hadot, Adolphe de Ribbing - ps. Adolphe de Leuven. □ Paris, Opéra-Comique - Salle Favart, 8-III-1865. (\*, TP)

Gillette de Narbonne (mus. Edmond Andran). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. Henri-Charles Chivot e Alfred Duru, da Boccaccio e S. □ Parigi, Th. des Bouffes-Parisiens, 11-XI-1882.  
♦ Milano, T. Fossati, aut. 1882 (*Gilda di Guascogna*). ♦ Genova, T. Margherita, 26-XII-1891 (*Gilda di Narbona*) - Compagnia Palombi. ♦ Parma, T. Reinach, 30-III-1896 (*Kichibio, ovvero Gillette de Narbonne*). (\*\*, TP)

All's Well that Ends Well (anche: *Tutto è bene quello che finisce bene; Giglietta di Narbona*; mus. Mario Castelnuovo-Tedesco - 1955-8, n.r.). Opera in 3 a.; libr. proprio. (\*, TP)

All's Well that Ends Well (mus. N. Bičat). Libr. proprio. □ Oxford, 1978. (\*, TP)

All's Well that Ends Well (mus. D. Winkler). Opera; libr. proprio. □ New York, 1987. (\*, TP)

Gillette de Narbonne (mus. François van Campenhout - n.r.). Opera. (DM)

Mus. di scena:

• All's Well that Ends Well (mus. S. Anderson). □ Los Angeles, 1979. (\*, TP)

**Antony and Cleopatra**

(Antonio e Cleopatra). Tragedia in versi e prosa, 5 a. (1606-7 c.; rappr. 1607; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Anthonie, and Cleopatra*; senza divisioni]). Fonte: *Vita di Marcantonio, nelle Vite parallele* di Plutarco, che S. conobbe attraverso la trad. inglese (1579) di Thomas North.

**La Cleopatra**<sup>1</sup> (mus. Antonio Canazzi). Dramma: libr. Carlo Bartolomeo Torre -ps. Marco Editore Rorobella. □ Milano, T. Regio Ducale, 1653. (DM)  
1. Ritenuta la prima opera sul soggetto.

**La Cleopatra** (mus. Daniele da Castrovillari). Dramma per mus. in 3 a. con prologo: libr. Giacomo dall'Angelo. □ Venezia, T. San Salvatore, carn. 1662. (TP)

**Cleopatra** (mus. Christoph Friedrich Anschütz). □ Darmstadt, in corte, XII-1686. (DM)

**Cleopatra** (mus. Johann Sigismund Kusser). 'Schauspiel' in 3 a. con prologo: libr. ? Friedrich Christian Bressand; da *Giulio Cesare in Egitto* (libr. Giacomo Francesco Bussani. → A. Sartorio, Venezia 1677). □ Braunschweig, IV-1690. (TP)

**Marc'Antonio** (mus. Carlo Francesco Pollarolo). Dramma per mus.: libr. Matteo Noris. □ Genova, T. del Falcone, ? 19-XI 1692. (TP)

**Cleopatra regnante** (mus. ?). Dramma per mus. □ Lodi, T. Nuovo, 20-XI-1694. (DM)

**Die Betrogene Staats-Liebe, oder Die unglückselige Cleopatra, Königin von Egypten**<sup>1</sup> (anche: titoli invertiti: *Cleopatra*; mus. Johann Mattheson). 'Singspiel' in 3 a.; libr. Friedrich Christian Feustking; (Grove scheda titolo): «loosely based on Roman history and the account of Mark Antony by Plutarch». □ Amburgo, Hamburgischen Schau-Platz -Th. am Gäusemarkt, 20-X-1704. (\*, TP)

**Antonio e Cleopatra** (mus. Johann Adolf Hasse). Serenata in 2 p.; libr. F. Ricciardi. □ presso Napoli, Casinò di campagna di don Carlo Carmignano, IX-1725. (TP)

**Cleopatra** (mus. Georg Caspar Schürmann). Dramma per mus.: libr. Friedrich Christian Bressand (→ ? J. S. Kusser, Braunschweig 1690). □ Braunschweig, est. 1726. (TP)

**Markus Antonius und Cleopatra** (mus. Johann Augustin Kobelius). Opera. □ Weissenfels, 26-II-1728. (DM)

**Cleopatra, regina d'Egitto** (mus. ?). Dramma per mus.: libr. Pietro Chiari. □ Venezia, 1761. (DM)

**Cleopatra** (mus. Carlo Monza). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Cesare Oliveri<sup>1</sup>. «Si sono variate alcune arie dall'originale». □ Torino, T. Regio, 26-XII-1775. (TP)  
1. Nuovo; mus. anche da F. Paër.

**Cleopatra** (mus. Pasquale Anfossi). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Mattia Verazi. □ Milano, T. alla Scala, I-1779. (TP)

**Antonius und Kleopatra** (mus. Johann Christoph Kaffka). 'Duodrama mit Gesang' in 2 a.: libr. B. C. d'Arien. □ Berlino, Dobbelins Th., 15-XI-1779. (TP)

**Cleopatra** (mus. Franz Ignaz Danzi). 'Duodrama' in 1 a.; libr. J. L. Neumann. □ Mannheim, Nationalth., 30-I-1780. (TP)

**Cleopatra** (anche: *Cleopatra e Marc'Antonio*; mus. Domenico Cimarosa). Dramma serio in 2 a.: libr. Ferdinando Moretti. □ San Pietroburgo, T. Ermitage, 27-IX/8-X-1789. (TP)

**La morte di Cleopatra** (mus. Sebastiano Nasolini). Tragedia per mus. in 2 a.; libr. Antonio Simone Sografi. □ Vicenza, T. Nuovo, 22-XI-1791.

◆ Genova, T. Sant'Agostino, 7-II-1795 (*Cleopatra, regina d'Egitto*). ◆ Modena, T. Rangoni, 26-XII-1795 (*La Cleopatra*). ◆ Bologna, T. Pubblico, prim. 1797 \_ mus. «nuova». ◆ Venezia, T. La Fenice, 21-V-1800 \_ con aggiunte di Gaetano Marinelli; libr. alterato da Gaetano Rossi. (TP)  
l. \_ Nuovo; mus. anche da G. Andreozzi - P. A. Guglielmi - ? P. C. Guglielmi (con altri).

**La morte di Cleopatra** (mus. Pietro Carlo Guglielmi «-la più parte», e diversi «-il resto»). Dramma serio per mus.; libr. ? A. S. Sografi (cò S. Nasolini, Vicenza 1791). □ Madrid, T. Caños del Peral, 30-V-1794. (DM)

**La morte di Cleopatra** (mus. Pietro Alessandro Guglielmi). Tragedia per mus. in 2 a.; libr. A. S. Sografi (cò S. Nasolini, Vicenza 1791); (TP); «con modifiche dell'autore». □ Napoli, T. San Carlo, 22-VI-1796.

◆ Firenze, T. Pergola, 26-XII-1800 (*La Cleopatra*). (TP)

**La morte di Cleopatra** (mus. Gaetano Andreozzi). Melodramma; libr. A. S. Sografi (cò S. Nasolini, Vicenza 1791). □ Palermo, T. Santa Cecilia, 1797. (DM)

**La morte di Cleopatra** (anche: *The Death of Cleopatra*; mus. Francesco Bianchi «-The Music entirely New, and composed here»). 'Tragedy' in 2 a.; libr. Serafino Buonaiuti. □ Londra, King's Th. in the Haymarket, 30-IV-1801. (TP)

**Cleopatra** (mus. Joseph Weigl). Melodramma serio in 2 a.; libr. Luigi Romanelli. □ Milano, T. alla Scala, 19-XII-1807. (TP)

**Cleopatra** (mus. Ferdinando Paër). Opera; libr. C. Oliveri (cò C. Monza, Torino 1775). □ Parigi, Th. des Tuileries, prim. 1808. (TP)

**Antonius und Cleopatra** (mus. Ferdinand Kauer). 'Posse' in 1 a.; libr. M. F. Perth, da *Cleopatra* (ed. in *Almanach dram. Spiele*, 1803) di Anton von Kotzebue. □ Vienna, Josefstadth., 25-II-1814. (DM)

**La mort de Cléopâtre** (mus. Hector Berlioz -1829, per il Prix de Rome<sup>1</sup>). 'Scène lyrique' per s. e. orch.; libr. Pierre-Ange Vieillard. (TP)  
l. \_ Respinta tuttavia dalla giuria (VII-1829); 1<sup>a</sup> ed.: Breitkopf & Härtel, Lipsia 1903.

**Cleopatra** (mus. Pietro Combi). Tragedia lirica in 3 giornate (La sconfitta. Il triumviro. La regina); libr. Pietro Beltrame. □ Genova, T. Carlo Felice, 12-VI-1842. (TP)

- Cleopatra** (mus. Lauro Rossi). Dramma lirico in 4 a.; libr. Marco D'Arienzo. □ Torino, T. Regio, 5-III-1876. (TP)
- Cleopatra** (mus. Vincenzo Sacchi). Melodramma tragico in 4 a.; libr. Pietro Rabitti, da S. e Plutarco. □ Milano, T. Carcano, 23-XI-1877. (\*)
- Cléopâtre** (mus. Felipe Pedrell). Opera italiana in 4 a.; libr. Achille de Lauzières. □ Francoforte, Stadth., prim. 1878. (TP)
- Cleopatra** (mus. Ferdinando Bonamici). Opera-ballo in 4 a.; libr. Enrico Colisciani. □ Venezia, T. La Fenice, 8-II-1879. (TP)
- Kleopatra** (mus. Wilhelm Freudenberg). 'Grosse-Oper' in 4 a.; libr. Ernst Pasqué. □ Magdeburgo, 12-I-1882. (TP)  
♦ Braunschweig, 1898 - rifatta.
- Antonius und Kleopatra** (mus. Ernst Friedrich Sayn-Wittgenstein). 'Grosse-Oper' in 4 a.; libr. Salomon Hermann von Mosenthal. □ Graz, 1°-XII-1883. (\*, \*\*, TP)
- Une nuit de Cléopâtre** (mus. Victor Massé). Opera in 3 a., 4 q.; libr. Jules Barbier, dall'omonimo racconto (1845) di Théophile Gautier. □ Parigi, Opéra-Comique, 25-IV-1885 - rapp. postuma. (TP)
- Cleopatra** (mus. Giuseppe Bensa). Dramma lirico in 4 a.; libr. Mino Tommasucci. □ Milano, T. Dal Verme, 1°-VI-1889. (TP)
- Cléopâtre** (mus. Victor-Alphonse Duvernoy - 1890 c.). Scena lirica per s e coro; libr. Louis Gallet. (DM)
- Cleopatra** (mus. Melesio Morales). Opera in 4 a.; libr. Antonio Ghislanzoni. □ Città del Messico, Gran T. Nacional de México, 14-XI-1891. (TP)
- Kleopatra** (anche: *Cleopatra*; mus. August Emil Enna). Opera in 4 a.; libr. Einar Christiansen, dal romanzo di Henry Rider Haggard. □ Copenaghen, Kongelige Th., 7-II-1894. (TP)
- Antony i Kleopatra** (mus. Sergei V. Yuferov - 1900). Opera; libr. proprio. (\*)
- Cléopâtre** (mus. Jules Massenet). 'Opéra' in 4 a.; libr. A. Liénard - ps. Louis Payen. □ Montecarlo, Opéra, 23-II-1914. (TP)
- Antony and Cleopatra** (mus. L. Ardin - 1919). Opera; libr. proprio. (\*)
- Cleopatra's Night** (mus. Henry Kimball Hadley - 1919). Opera in 2 a.; libr. Alice Leal Pollock, da *Une nuit de Cléopâtre* (1845), racconto di Théophile Gautier. □ New York, Metropolitan Opera House, 31-I-1920. (TP)
- Cleopatra** (mus. Paul Hastings Allen - ed. Milano 1921). Opera in 4 a.; libr. Enrico Colisciani. vers. it. di *Cléopâtre* (1890), dramma di Victorien Sardou e Émile Moreau. (DM)

CATALOGO

Četiri scene iz Šekspira (mus. M. Logar). → Opere ispirate a piú drammi...

**Cleopatra** (mus. Armando La Rosa Parodi). 4 visioni sceniche; libr. Cesare Meano, da un dramma di F. Cochetti. □ Torino, T. Vittorio Emanuele, 13-IV-1938. (TP)

**Antonio e Cleopatra** (mus. Gianfrancesco Malipiero -1936-7). Dramma musicale in 3 a., 6 q.; libr. proprio, libera riduzione e trad. da S. □ Firenze, T. Comunale, 4-V-1938 - IV Maggio Musicale. (\*, \*\*, TP)

**One Night of Cleopatra** (mus. Louis Gruenberg -1948, n.r.). Opera; da *Une nuit de Cléopâtre* (1845), racconto di Théophile Gautier. (TP)

**Antony and Cleopatra** (mus. Louis Gruenberg -1955, rev. 1958 e 1961, n.r.). Opera in 3 a.; libr. proprio. (\*, TP)

**Antonius und Kleopatra** (mus. Jef van Durme -1957-9). 'Opéra' in 3 a. (\*)

**Antony and Cleopatra** (mus. Samuel Barber). Opera in 3 a., 16 sc.; libr. Franco Zeffirelli, da S. □ New York, Metropolitan Opera House -Lincoln Center, 16-IX-1966 - per l'inaugurazione del nuovo T.

♦ New York, American Opera Center -Juilliard School, 6-II-1975 - vers. riveduta (1974, in collab. con Gian Carlo Menotti). ♦ Spoleto, 25-VI-1983 - 1ª it.; XXVI Festival dei Due Mondi. (\*, \*\*, TP)

**Antoine et Cléopâtre** (mus. Emmanuel Bondeville). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Rouen, Th. des Arts, 8-III-1974. (\*, TP)

**Cleopatra** (mus. V. Soukup -1976). Opera; libr. R. Rouček. (\*)

**Kleopatra** (mus. F. P. Glonti). Opera; libr. R. Tabukashvili. □ Tbilisi, 1976 - in forma di concerto; in forma scenica: ivi, 1981. (\*)

**Alpha et Omega** (mus. K. Nürnberg -1979-85). Libr. proprio. (DM)

**Cleopatra** (mus. Angelo Borlenghi -?, n.r.). Opera.

Mus. di scena, s.d.i.:

• **Antoine et Cléopâtre** (mus. Vincent d'Indy). 'Ouv.' op. 6. □ Parigi, Concerts Pasdeloup, 4-II-1877. (\*\*, TP)

• **Cleopatra** (mus. Luigi Mancinelli). Intermezzi sinfonici per *Cleopatra*, poema drammatico in 6 a. di Pietro Cossa. □ Roma, T. Valle, 25-XI-1877 - Compagnia Tessero-Biagi. (TP)

• **Antonius och Cleopatra** (mus. Ludwig Norman -1881). 'Ouv.' op. 57. (\*\*, TP)

• **Cléopâtre** (mus. Xavier-Henri-Napoléon Leroux). Per il dramma di Victorien Sardou e Étienne Moreau. □ Parigi, Th. Pont Saint-Martin, 23-X-1890. (TP)

• **Antonius und Cleopatra** (mus. Anton Grigor'evič Rubinstein -1890). 'Ouv.' op. 116. (\*\*, TP)

• **Antony and Cleopatra** (mus. Ethel Smyth -1890). 'Ouv.'

• **Antoine et Cléopâtre** (mus. Henry Benjamin Rabaud). Per la vers. di Lucien Népoty. □ Parigi, Th. Antoine, 27-II-1918. (\*\*, TP)

- **Antoine et Cléopâtre** (mus. Florent Schmitt). Preludi e interludi op. 69, per la trad. di André Gide (1915-7). □ Parigi, Opéra, 14-VI-1920. (\*\*, TP)
- **Antony and Cleopatra** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1947). 'Ouv.' op. 134. (\*\*, TP)
- **Antony and Cleopatra** (mus. Nikolaj Semenovič Klenovskij -?). (DM)

### As you Like it

(A piacer vostro) Commedia in 5 a. ed epilogo (? 1600; ed. 'in-folio' 1623 [As you Like it; I a.: 3 sc., II: 7, III: 5, IV: 3, V: 4]).

**Rosalinda** (mus. Francesco Maria Veracini). 'Melodrama'; libr. Paolo Antonio Rolli. □ L'opéra. King's Th. in the Haymarket, 31-I-1744'. (\*, \*\*)  
 I. Così (Grove); (Stüger): 31-VIII-1744.

**Alfonso und Estrella** (mus. F. Schubert). → Opere ispirate a più drammi...

**As you Like it** (mus. Sir Henry Rowley Bishop). 'Comedy'. □ Londra, Covent Garden, 10-XII-1824. (DM)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Rosalind** (mus. F. Wickham). Libr. proprio. □ Dresda, 1933. (\*)

**As you Like it** (mus. J. Balamos). Opera; libr. D. Seitz e T. Seitz. □ Westport -CT, 1964. (\*)

**As you Like it** (mus. G. Meyer -1965). Libr. proprio. (\*)

**As you Like it** (mus. N. C. Engleberg -1969). 'Rock musical'; libr. proprio. (\*)

**As you Like it (Shakespeare Transmogrified)** (mus. M. Gibbons -1972). Libr. F. L. Bluth. (\*)

**As you Like it** (mus. R. E. Winters -1974). Libr. L. Shane e J. P. Watkins. (\*)

**Comme il vous plaira** (mus. P. Hasquenoph). Libr. E. Didelot. □ Strasburgo, 1982. (\*)

**Arden** (mus. W. Bromley e altri -?). Libr. Bromley, R. Augustine, D. Bromley e J. Mustacchi. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **As you Like it** (mus. Sir Edward German Jones). Londra, 1896. (DM)
- **Comme il vous plaira** (mus. Henri Sauguet -1951). Per l'adattamento di Jules Super-vielle. (DM)
- **As you Like it** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1953). 'Ouv.' op. 166. (DM)
- **As you Like it** (mus. Clarence Lucas -?). 'Ouv.' per orch. op. 35. (DM)

## The Comedy of Errors

(la commedia degli equivoci) Commedia farsesca su modelli classici, in versi e in prosa, 5 a. (p 1591-3, ed. 'in-folio' 1623 [*The Comedie of Errors*: 5 a.]). Fonte: *Menecmi* (235-184 a.C.) di Plauto, e altre.

**Gli equivoci** (mus. Stephen Sorce). Dramma buffo per mus. in 2 a.; libr. Lorenzo Da Ponte; (Grove scheda titolo): «As Da Ponte spoke no English he used as his source»: *Les méprises* (1782), trad. francese di Pierre Le Tourneur della commedia di S. □ Vienna, Burghl., 27-XI-1786.

♦ Londra, 20-II-1974 \_ in inglese, trad. Arthur Jacobs; Camden Festival. ♦ Batignano, Convento S. Croce, 7-VIII-1999 \_ 1ª moderna; XXVI Festival Musica nel Chiostro. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. Sir Henry Rowley Bishop). 'Comedy'. □ Londra, Covent Garden, 11-XII-1819. (DM)

**Gli equivoci** (mus. Errico Sarria). Opera comica in 3 a.; libr. Enrico Golisciani. □ Napoli, T. Nuovo, 17-II-1878. (DM)

**Irrungen** (anche: *Die Komödie der...*; mus. Karl Adolf Lorenz -1887). Opera; libr. proprio. □ Stettino, 1939. (\*, TP)

**The Boys from Syracuse** (mus. Richard Charles Rodgers). 'Musical comedy' in 2 a.; libr. George Abbott; 'lyrics' Lorenz Hart. □ New Haven -CT, 1938. (\*, \*\*, TP)

♦ New York, Alvin Th., 23-XI-1938.  
 I. (Ernesto G. Oppicelli, *L'Operetta*, Melita Ed. 1989): «tratto dalla *Commedia degli equivoci* di Shakespeare, della quale non rimane che una battuta: "The venom clamours of a jealous woman poison more deadly than a mad dog's tooth" (Le velenose grida di una donna gelosa avvelenano più del dente di un cane rabbioso), detta la quale sbucca dalle quinte un attore per sottolineare che l'autore questa volta è davvero Shakespeare ... Watts del *New York Herald Tribune* non può che dire ai suoi lettori che se in tutti questi anni c'era da chiedersi cosa mancasse nella *Commedia degli equivoci* la risposta è adesso possibile: uno spartito di Rodgers & Hart!».

**Die Komödie der Irrungen** (mus. F. Wüdl). Opera; libr. R. Gugg. □ Bonthen, 1911. (\*, TP)

**Pozdvížení v Efesu** (Scandalo a Efeso; mus. Iša František Krejčí -1939-43). Opera buffa in 2 a., 8 q.; libr. Josef Bachtík. □ Praga, T. Nazionale, 8-IX-1945. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. Julian Slade). Opera televisiva; libr. L. Harris e R. McNab. □ BBC TV, 1954. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. F. Koch). Libr. proprio e M. E. Bill. □ Cleveland, 1974. (\*)

**The Comedy of Errors** (mus. A. Kagan). Opera; libr. P. James. □ Tel-Aviv, 1975. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. G. Woolfenden). Opera; libr. T. Nunn. □ Stratford-on-Avon, 1976. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. R. Leslee). Opera; libr. proprio e S. Elkin. □ Buffalo -NY, 1979. (\*, TP)

**The Comedy of Errors** (mus. A. Wilson-Dickson). Opera; libr. proprio. □ Londra, 1980. (\*, TP)

**Oh, Brother!** (mus. M. Valenti). Libr. D. Driver. □ Washington - DC, 1981.

(\*)

**Tévedések vígjátéka** (mus. Iván Madarász). Opera; libr. D. Sztevanovity. □ Békéscsaba, 1981.

(\*, TP)

## Coriolanus

(*Coriolano*) Tragedia in versi e in prosa. 5 a. (? 1607-8; rappr. ? 1608; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedy of Coriolanus*; 5 a.]). Fonte: *Vite parallele* di Plutarco.

**Il Coriolano** (mus. Francesco Cavalli). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Cristoforo Ivanovich. □ Venezia, T. Ducale, 27-V-1669 \_ per la nascita di Odoardo, figlio di Ranuccio II Farnese e di Maria d'Este.

(\*, TP)

**Martio Coriolano** (mus. ?). Applausi; libr. Leone Santucci. □ Lucca, 3<sup>a</sup> giornata *Funzioni delle Tasche* 1669.

(DM)

**Martio Coriolano** (mus. Giacomo Antonio Pertì). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Francesco Silvani - ps. Francesco Valsini. □ Venezia, T. Santi Giovanni e Paolo, 20-I-1683.

◆ Venezia, T. San Salvatore, 1691 (*L'inganno scoperto per vendetta*).

(\*\*, TP)

**Gneo Marzio Coriolano** (mus. Lorenzo Cattani). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Giovanni Andrea Moniglia. □ Firenze, Accademia del Casino, 25-V-1686.

(\*, TP)

**Marzio Coriolano** (mus. Carlo Francesco Pollarolo). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Matteo Noris. □ Venezia, T. San Giovanni Grisostomo, 18-I-1698.

(\*\*, TP)

**Il Coriolano** (mus. Giuseppe Fabbrii<sup>1</sup>). Dramma per mus. a 5 v., 3 a.; libr. ? Girolamo Gigli. □ Siena, Collegio Tolomei, carn. 1706.

(TP)

1. - Atribuzione probabile, se ancora docente di musica al Collegio nel 1706.

**Caio Marzio Coriolano** (mus. Antonio Caldara). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Pietro Pariati<sup>1</sup>. □ Vienna, Villa Favorita, 28-VIII-1717 \_ per il compleanno dell'imperatrice Elisabetta.

(\*\*, TP)

1. - Nuovo; mus. anche da N. Conti - F. Maggiore.

**Caio Marzio Coriolano** (mus. Attilio Ariosti). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Nicola Francesco Haym, da *Caio Marzio Coriolano* (libr. P. Pariati, > A. Caldara, Vienna 1717). □ Londra, King's Th. in the Haymarket, 19-II/2-III 1723.

(\*\*, TP)

**Coriolano** (anche: *Caio Marzio Coriolano*; mus. Daniel Gottlob Treu). Opera in 3 a. □ Brslavia, carn. 1726.

(\*\*, TP)

**Caio Marzio Coriolano** (mus. Nicola Conti). Dramma per mus. in 3 a.; libr. P. Pariati (> A. Caldara, Vienna 1717), con l'aggiunta delle scene buffe (*La fantecca*, su testo di Gennaro Antonio Federico). □ Napoli, T. San Bartolomeo, carn. 1734.

(TP)

**Caio Marzio Coriolano** (mus. Francesco Maggiore). Dramma per mus. in 3 a.; libr. P. Pariati (> A. Caldara, Vienna 1717). □ Livorno, aut. 1744.

(TP)

- Corio Marzio Coriolano** (mus. Pietro Pulli). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Zaccaria Seriman. (TP)  
 ↘ Venezia, T. San Cassiano, carn. 1747.
- L.* Così il primo libr. conosciuto; alcuni autorevoli lessici registrano: Reggio Emilia, T. Pubbico, 1741; altri lessico (non sempre attendibile) propone: Napoli, T. San Carlo, 1745, senza che le cronologie dei notabili nominati ne diano conferma.
- Coriolano** (mus. Carl Heinrich Graun). Tragedia per mus. in 3 a.; libr. Leopoldo Villati ? e Francesco Algarotti; su un canovaccio di Federico II, re di Prussia. ↘ Berlino, Königliches Opernhaus, 19-XII-1749. (\*\*, TP)
- Corio Marzio Coriolano** (mus. Gennaro Catalisano). Azione drammatica da cantarsi; libr. Giovanni Baldanza. ↘ Palermo, Palazzo Reale, 12-I-1762 \_ per il compleanno di Ferdinando, re delle due Sicilie. (TP)
- Marzio Coriolano** (mus. Antonio Benedetto Puccini, Giacomo Puccini senior, Pellegrino Toldoni). Dramma. ↘ Lucca, Palazzo del Governo, Funzioni delle Tasche 1773. (DM)
- Coriolinet, ou Rome sauvée** (mus. Louis-Abel Beffroy de Reigny -1786. ? n.r.). Follie eroï-comique in 3 a.; libr. proprio. (DM)
- Marzio Coriolano** (mus. Virgil Michel -1786). Opera. (TP)
- Coriolano** (mus. Vincenzo Lavigna). Dramma per mus. in 2 a.; libr.<sup>1</sup> «di penna torinese»; «La liberazione di Roma ... tratta da Tito Livio e dal Rollino forma l'azione principale del dramma». ↘ Torino, T. Regio, 20-I-1806. (\*\*, TP)
- L.* Alcuni lessici registrano Luigi Romanelli (nato a Roma...) il cui omonimo testo (▷ G. Nicolini, Milano 1808) nulla ha in comune, se non l'argomento, con il presente.
- Coriolano**<sup>1</sup> (anche: *Coriolano, ossia L'assedio di Roma*; mus. Giuseppe Nicolini). Melodramma serio in 2 a.; libr. Luigi Romanelli<sup>1</sup>. ↘ Milano, T. alla Scala, 26-XII-1806. (DM)
- L.* Nuovo; mus. anche da F. Radicati; → anche *Coriolano* (V. Lavigna), nota *L.*
- Coriolano** (mus. Felice Alessandro Radicati). Opera seria in 3 a.; libr. L. Romanelli (▷ G. Nicolini, Milano 1808). ↘ Amsterdam, T. dell'Opera Italiana, 1809. (TP)
- Coriolanus** (mus. Thomas Simpson Cooke). Libr. R. W. Elliston. ↘ Londra, 1820. (\*)
- Coriolano** (mus. Alessandro Santa Caterina). Opera; libr. Giuseppe Sesto Giannini. ↘ Padova, T. dei Concordi, 14-III-1846. (TP)
- Coriolan** (mus. Friedrich Lux -partitura ed. Diemer, Magonza 1834). Scena drammatica per soli, coro maschile e orch. op. 70; libr. Joseph Laufs. (TP)
- Coriolan** (mus. Henry Tomasi -1927, per il Prix de Rome). Cantata; libr. Guy de Téramond. (TP)
- Coriolanus** (mus. Auguste Louis Baeyens -1910). Opera radiofonica in 1 a., 10 q.; libr. L. A. J. Burgersdijk. ↘ Anversa, Vlaamse Opera, 27-XI-1944. (\*, \*\*, TP)

**Koriolan** (anche: *Coriolan*; mus. Stjepan Šulek). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Zagabria, T. dell'Opera, 12-X-1958. (\*, \*\*, TP)

**Coriolanus** (mus. Ján Gikler). Opera in 3 a.; libr. proprio, da S., con parti da Euripide-Sofocle e Palladio. □ Praga, T. Smetana, 4-IV-1971. (\*, TP)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Coriolan** (mus. William Henry Ware). □ Londra, 1806. (TP)
- **Coriolan** (mus. Ludwig van Beethoven -1807). 'Ouv.' per orch., op. 62, per l'omonima tragedia (Vienna 1802) di Heinrich Joseph Edler von Collin. □ Vienna, Palazzo Lobkowitz, 8-III-1807. (TP)
- **Coriolanus** (mus. Friedrich Ludwig Siedel). □ Berlino, Königliches Opernhaus, 6-X-1811. (TP)
- **Coriolanus** (mus. Sir Alexander Campbell Mackenzie). Op. 61. □ Londra, Lyceum Th., 15-IV-1901. (TP)
- **La tragedia di Coriolano** (anche: *The Tragedy of Coriolanus*; mus. Mario Castelnuovo Tedesco -1947). 'Ouv.' op. 135. □ Venezia, 8-IX-1948 \_ XI Festival Internazionale di Musica Contemporanea, Autunno Musicale Veneziano. (\*\*, TP)

## Cymbeline

(Cimbelino) 'Dramatic romance' in 5 a. (? 1609-10; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Cymbeline*; I a.; 8 sc., II: 4, III: 8, IV: 4, V: 5]). Fonti principali: le *Chronicles* (sull'antica storia della Britannia) di Raphael Holinshed, *Historia Regum Britanniae* di Geoffrey of Monmouth; *Decameron* (1319-53). Il giornata, IX novella, di Giovanni Boccaccio, conosciuto attraverso le ristampe inglesi (1520, 1560) col titolo *Frederyke of Jennen* (Federico di Genova). Rifacimenti: *The Princess, or: The Fatal Wager* (1682, ed. id.) di Thomas d'Urfey.

**Imogène, ou La gageure indiscreète** (mus. Rodolphe Kreutzer). 'Comédie mêlée d'ariettes' in 3 a.; libr. Jean-Élie-Bédéno Déjaure. □ Parigi, Opéra-Comique -Salle Favart, 27-IV-1796. (\*, \*\*, TP)

**Euryanthe** (mus. Carl Maria von Weber). 'Grosse heroisch-romantische Oper' in 3 a., 6 q.; libr. Helmina von Chézy, da *L'histoire du très-noble et chevalereux prince Gérard, comte de Nevers, et de la très-virtueuse et très chaste princesse Euriante de Savoie, sa mye* (XIII sec.), 'fabliau' medievale francese di soggetto simile a quello di una novella del Boccaccio e di *Cymbeline* di S. □ Vienna, Kärntnertorh., 25-X-1823.

◆ Milano, T. alla Scala, 2-IV-1902 (*Euriante*) \_ 1° it. in it., trad. Gustavo Macchi. ◆ Firenze, T. Comunale, 8-V-1954 \_ nel testo originario; XVII Maggio Musicale. (DM)

**Imogen** (mus. Johann Friedrich Eduard Sobolewski). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Königsberg, Stadth., 6-XII-1832. (\*, TP)

**Cimbelino** (mus. Nicola van Westerhout). Dramma lirico in 4 a.; libr. Enrico Golisciani<sup>1</sup>. □ Napoli, in privato, XII-1887.

◆ Roma, T. Argentina, 7-IV-1892.

(\* , TP)

1. Probabile rev. di un proprio libr. precedente: *Una notte a Venezia* (c> F. Avallone, Salerno 1885).

**Dinah** (mus. Edmond-Jean-Louis Missa). Opera in 4 a.; libr. Michel Carré e Paul de Choudens. □ Parigi, Comédie-Parisienne, 27 o 28-VI-1894. (\*, TP)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Cymbeline** (mus. Otakar Ostrčil -1899, incompiuta). Opera; libr. F. Zákrejs. (\*)

**Cymbeline** (mus. A. Eggen). → Opere ispirate a più drammi...

**Cymbeline** (mus. Claude Arrieu -1958-63). Opera in 2 a.; libr. J. Tournier e M. Jacquemont. □ ORFT, 31-III-1974. (\*, \*\*, TP)

Mus. di scena:

- **Cymbeline** (mus. Albert Hermann Dietrich -1896). Op. 38. (TP)
- **Cymbeline** (mus. Alexander von Zemlinsky). Op. 15, poi op. 14. □ Mannheim, 1914. (TP)
- **Cymbeline** (mus. Flor Alpaerts -1938). (TP)
- **Cymbeline** (mus. Roberto Gerhard). □ Stratford-on-Avon, 1949. (TP)
- **Cymbeline** (mus. August Otto Halm -?). (\*\*)
- **Cymbeline** (mus. Richard Gustav Heinz Tiessen -?). (DM)

## Hamlet

(Amleto) Tragedia in 5 a. (? 1600-1; ed. 'in quarto' 1603 in vers. non autorizzata; 1604 ed. 'ufficiale'; 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmark*; 1 a.; 3 sc., II: 2]). Fonti: *Gesta danorum*, III-IV, 86-106 di Saxo Grammaticus (1110-1210), un dramma perduto (? 1589 ? 1594), ora chiamato *Ur-Hamlet*, e *Histoires tragiques* (1580) di François de Belleforest.

**Ambleto<sup>1</sup>** (mus. Francesco Gasparini). Dramma in 3 a.; libr. Apostolo Zeno e Pietro Pariati<sup>2</sup>, da Saxo Grammaticus. □ Venezia, T. San Cassiano, 26-III-1705.

♦ Napoli, T. San Bartolomeo, 4-XI-1711 \_ arie mutate e sc. buffe aggiunte su mus. di Giuseppe Vignola. ♦ Marlia, Villa Reale, 8-III-1979 \_ 1<sup>a</sup> scenica moderna; rev. e adattamento scenico di Franco Enriquez e Herbert Handt; II Festival Internazionale. (\*, \*\*, TP)

1. Prima opera dedicata ad Amleto.
2. Nuovo; mus. anche da G. Carcani - D. Scarlatti - G. Vignati (con C. Bagliani e G. Cozzi).

**Ambleto** (mus. Domenico Scarlatti). Dramma in 3 a.; libr. A. Zeno e P. Pariati (↔ F. Gasparini, Venezia 1705), ora con arie mutate. □ Roma, T. Capranica, carn. 1715. (\*, \*\*, TP)

**Ambleto** (mus. Giuseppe Vignati -1<sup>o</sup> a., Carlo Baliani -2<sup>o</sup> a., Giacomo Cozzi -3<sup>o</sup> a.). Dramma in 3 a.; libr. A. Zeno e P. Pariati (↔ F. Gasparini, Venezia 1705). □ Milano, T. Regio Ducale, 28-VIII-1719. (TP)

**Ambleto** (mus. Giuseppe Carcani). Dramma in 3 a.; libr. A. Zeno e P. Pariati (↔ F. Gasparini, Venezia 1705). □ Venezia, T. Sant'Angelo, 26-XII-1741. (\*) (TP)

**L'Amleto** (mus. Luigi Caruso). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Fabio Dorfero Aborigene Biturgiese; (libr. di Perugia, T. del Verzaro, carn. 1796); «L'Amleto del celebre Shakespear da cui il sig. Ducis ne ha tratta la sua rinomata tragedia ... ha somministrato le tracce ... Il soggetto è stato modificato per servire al moderno costume che vuole un lieto fine.» □ Firenze, T. Pergola, 27-XII-1789. (\*\*, TP)

**Amleto** (mus. Gaetano Andreozzi). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Giuseppe Maria Foppa, da *Hamlet* (1769), tragedia di Jean-François Ducis. □ Padova, T. Nuovo, 12 o 13-VI-1792. (\*, \*\*, TP)

**Hamlet, Prinz von Tandelmarkt** (mus. Ignaz Schuster). 'Karikatur'; libr. Perinet. □ Vienna-Th. in der Leopoldstadt, 5-XI-1807. (DM)

**Amleto** (mus. Saverio Mercadante). Melodramma tragico in 2 a.; libr. Felice Romani, «sulle tracce di Sackespeare [dalla trad. it. di Michele Leoni, ed. Firenze 1814] e del suo imitatore Ducis». □ Milano, T. alla Scala, 26-XI-1822. (\*\*, TP)

**Hamlet** (mus. Sir Henry Rowley Bishop). Tragedia. □ Londra, Vaushall Garden, 1830. (DM)

**Hamlet** (mus. Robert Schumann<sup>1</sup>). Opera. (\*)

1. (Grove s.v. S.): «In a letter to his mother [12-XII-1830] Schumann affirmed: "you are right about the big opera; I am all on fire, and revel all day long in sweet fairy-like sounds. The opera is called *Hamlet*: the thought of glory and immortality gives me strength and imagination". The heroic dream never materialized.»

**Hamlet** (mus. M. Maracek). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Brno, 1840. (\*)

**Hamlet** (mus. W. Than). Libr. J. Sigma. □ Vienna, 1841. (\*)

**Hamlet** (mus. Mikhail Ivanovič Glinka - 1842-3, incompiuta). Opera. (\*)

**Amleto** (mus. Antonio Buzzolla). Tragedia lirica in 4 p.; libr. Giovanni Peruzzini<sup>1</sup>; «dall'*Amleto* del sommo inglese non tolsi quasi altro che il nome»; (TP); «dal rifac. di J.-F. Ducis.» □ Venezia, T. La Fenice, 24-II-1848. (\*\*, TP)

1. - Nuovo; mus. anche da L. Moroni.

**La mort d'Ophélie** (mus. Hector Berlioz). 'Ballade' op. 18.2, per s o t e pianoforte; libr. Ernest Legouvé, da S. □ 1847 - F vers.; 2° vers., per s.v. pianoforte o orch., 1848 c. (DM)

**Marche funèbre pour la dernière scène d' 'Hamlet'** (mus. Hector Berlioz - 1848 c.). Per coro e orch., op. 18.3; libr. da S. (DM)

**Hamlet** (mus. Stadfeld<sup>1</sup>). Opera in 5 a.; libr. Jul. Guillaume. □ Darmstadt, 1857. (\*, TP)

1. (Deummi): Christian Josef Anton Franz Alexander; (Grove): A.; (Manferrari): Alessandro; (TP): Christian Josef Stauffeld; (Stieger): Christian Josef Franz.

2. - Così; (Grove): (Deummi - Manferrari, Th. La Monnaie, prim. - TP); Bruxelles, 1857, rappr. postuma; (Stieger): «1852 (aufgeführt Weimar 3-VI-1882)».

**Amleto** (mus. Angelo Zanardini). Opera; libr. proprio. □ Venezia, T. San Benedetto, 30-V-1854. (\*, TP)

**Hamlet** (mus. Georges Bizet<sup>1</sup> -1859). (\*)

1. (Grove s.v. S.): «[B.] wrote to his mother ... that he was considering *Hamlet* as the basis of an opera. "J'ai la tête pleine de [S.]: *Hamlet!* ... Mais on poëte?". But the idea remained unrealized».

**Amleto** (mus. Luigi Moroni). Tragedia lirica in 4 p.; libr. G. Peruzzini (→ A. Buzzolla, Venezia 1848). □ Roma, T. Apollo, 2VI-1860. (TP)

**Amleto** (mus. Franco Faccio). Tragedia lirica in 4 a.; libr. Arrigo Boito<sup>1</sup>. □ Genova, T. Carlo Felice, 30X-1865.

♦ Milano, T. alla Scala, 9-II-1871 \_ riformata. (\*, \*\*, TP)

1. (DdO): «prodomo a ... *Otello e Falstaff*; sperimentale e «scapigliato» al massimo grado ... segue con fedeltà le linee generali della tragedia».

**Hamlet** (mus. Jean-Louis-Aristide Hignard -ed. 1868). 'Grand-opéra' in 5 a.; libr. Pierre de Gara. □ Nantes, Grand Th., 2I-IV-1868. (\*, TP)

**Hamlet**<sup>1</sup> (mus. Ambroise Thomas). 'Opéra' in 5 a.; libr. Jules Barbier e Michel Carré<sup>2</sup>; (Marco Emanuele. *Shakespeare all'opera*, Sistema Musica, Torino 2000-1/1); \*si basa sulla riscrittura di Alexandre Dumas padre e Paul Meurice». □ Parigi, Opéra -Salle Le Peletier<sup>1</sup>, 9-III-1868.

♦ Londra, Covent Garden, 19-VI-1870 \_ in it., trad. Achille de Lauzières. ♦ Venezia, T. La Fenice, 26-II-1876 (*Amleto*) \_ 1° it., in it., trad. A. de Lauzières. ♦ Torino, Auditorium Rai, 6-VI-1990 \_ 1° it., in francese. (\*, \*\*, TP)

1. Risulta che quest'opera sia stata la prima ad accogliere un sassofono in orch.  
2. (M. Emanuele cit.): «Delle tre versioni del finale, ricordiamo quella in cui Hamlet e Ophelie sopravvivono, e arriva lo spettro del padre ... a benedire la loro unione»; (DdO): «Amleto, ferito a morte, trova la forza di colpire Claudio, uccidendolo»; (Grove scheda opera): «Prompted by a final visit from the Ghost, Hamlet kills Claudius and is acclaimed king: 'Vive le roi Hamlet!'»  
3. 23-XI-1873; mattino: la Salle Le Peletier è distrutta dal fuoco; sera: la prevista 100° rappresentazione dell'opera ... non può aver luogo.

**Hamlet** (mus. M. Cooney). Opera; libr. ? proprio. □ New York, 1870. (\*)

**Hammet**<sup>1</sup> (mus. Julius Hopp). 'Komisch parodistisch Operette' in 3 a.; libr. proprio. □ Vienna, Strampferth., 29-I-1874. (\*)

1. Questo il titolo corretto, secondo: (Bauer - Grove - Stieger), in carattere con la produzione di Hopp e col genere dell'opera.

**Amleto** (mus. Ercole Arturo Marescotti). Opera. □ Siena, 1894. (TP)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Amleto** (mus. Alfredo Grandi). Commedia; libr. Aristide Gargano. □ Bologna, T. Brunetti, 27-III-1898. (DM)

**Hamlets** (mus. Jānis Kalniņš). Opera in 3 a.; libr. proprio, dalla trad. lettone di Jūlijs Rozes (secondo Loewenberg) o dalla trad. russa di Anton Pavlovič Čekhov (secondo Grove s.v. S.). □ Riga, 17-II-1936. (\*, TP)

- Amleto** (mus. Ottorino Respighi - prima del 1937, abbandonata). Opera. (\*)
- Hamlet** (mus. E. S. Lindsey - 1946 c.). Libr. proprio. □ Chattanooga - TN, 1952. (\*)
- Hamlet** (mus. Ernest Hermann Friedrich Roters - 1957 c.). Opera; libr. proprio e T. Robinsohn. (\*)
- Amleto** (mus. Mario Zafred). Opera in 3 a.; 9 sc.; libr. proprio e Lilyan Zafred, «da l'originale ... e versione italiana»: (DdO): «il dramma di [S.] risulta emendato dei monologhi e ridotto alle linee essenziali dell'intreccio». □ Roma, T. dell'Opera, 9-I-1961. (\*, \*\*, TP)
- Hamlet** (mus. Sergius Kagen). Opera in 3 a.; libr. proprio; (Grove): «using only a quarter of Shakespeare's text». □ Baltimora, 9-XI-1962. (\*)
- Gamlet** (mus. Alexei Davidovič Mačavariani). Opera; libr. proprio, dalla trad. russa di L. Mačabeli. □ Tbilisi, 1965. (\*)
- Hamlet** (mus. Humphrey Searle). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Amburgo, Staatsoper, 4-III-1968 \_ in vers. tedesca.  
 ♦ Toronto, Royal Conservatory of Music, 12-II-1969. (\*, \*\*, TP)  
 1. - Così: (Grove - Grove s.v. S.): (TP); Londra, 1968.
- Hamlet** (mus. Sándor Szokolay - 1965-8). Opera in 3 a.; libr. proprio, dalla trad. ungherese di János Arany. □ Budapest, T. dell'Opera di Stato Ungherese, 19-X-1968. (\*, \*\*, TP)
- Jed z Elsinoru** (Veleno da Elsinore; mus. Karel Horký - 1967-8). Opera in 2 a.; libr. M. Rejnuš e V. Renž, da S. e M. Rejnuš. □ Brno, 11-XI-1969. (\*, TP)
- Ophelia** (mus. Hans Ulrich Engelmann). «Multi-media drama»; libr. M. Goldschmidt. □ Hannover, 1°-II-1969.  
 ♦ Berlino, 15-V-1970 \_ «Musik-Aktions-Theater»; vers. riveduta. (\*)
- Hamlet** (mus. Pascal Bentoiu - 1969). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Bucarest, Sala Filarmonica, 19-XI-1971 \_ in concerto.  
 ♦ Marsiglia, Grand-Th., 26-IV-1974 \_ in forma scenica. (\*, \*\*, TP)
- Die Hamlet-Saga** (mus. Jean Kurt Forest). «Opera concertant»; libr. proprio, da *Les Histoires tragiques des oeuvres italiennes de Bandello* (7 voll., 1580), di Pierre Boaistuau completata da François de Belleforest, *Historica danica [Historiae Danicae; Gesta danorum]* di Saxo Grammaticus, e S., secondo la trad. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Berlino, 1973. (\*)  
 1. (Eds): «nelle quali i critici hanno individuato le fonti di almeno quattro drammi elisabettiani».
- Kronborg: 1582** (mus. C. Jones). «Rock musical»; libr. proprio. □ Charlottetown - Prince Edward Island, 1975. (\*)
- Hamlet** (mus. Hermann Reutter). Opera in 2 a.; libr. proprio, da S., secondo la trad. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Stoccarda, Stadtth., 6-XII-1980. (\*, \*\*, TP)

**Nob Hamlet** (mus. K. Munakata). Libr. proprio. □ Tokyo, 1983. (\*)

**Ophelia** (mus. Rudolf Kelterborn). 5 sc.; libr. H. Meier. □ Schwetzingen, Schlossth., 2-V-1984. (\*)

**Hamlet** (mus. Sergej Mikhailovič Slonimskij -1990). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Ya. Gordin. (\*)

**Hamlet, the Musical** (mus. F. Morgeson e M. E. Wise). 'Rock musical'; libr. R. A. Briggs. (\*)

**Hamlet** (mus. Vicente Scaramuzza -?). Opera. (DM)

**La morte di Ofelia** (mus. Edgardo Corio -?). Cantata per solo, coro e orch. (DM)

Mus. di scena, s.d.i.:

• **Hamlet** (mus. Georg Joseph Vogler). 'Ouv.' e intermezzi. □ Mannheim, 1779. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Johann Rudolf Zumsteeg). □ Stoccarda, ? 1785. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Sir George Alexander Macfarren -1856). 'Ouv.' per orch. (TP)

• **Hamlet** (mus. Félix-Ludger-Rossignol Joncières -1863-7). Per la trad. di Alexandre Dumas e Paul Meurice. □ Nantes, Grand-Th., 21-IX-1867. (DM)

• **Hamlet** (mus. Stanisław Moniuszko). □ Varsavia, T. Wielki, 24-III-1871. (TP)

• **Hamlet** (mus. Pëtr Il'ič Čajkovskij -1888). 'Ouv.' fantasia in fa minore per orch. op. 67. □ San Pietroburgo, 24-XI-1888. (TP)

• **id.** (mus. id. -1891). 17 numeri, per sb e piccola orch., op. 67a. □ San Pietroburgo, T. Mikhajlovskij, 21-II-1891. (TP)

• **Hamlet** (mus. Edward Hubertus Johannes Keurvels -1891). (TP)

• **Hamlet** (mus. Gabriel-Henri-Constant Pierné). Per la vers. francese di Eugène Morand e Marcel Schwob. □ Parigi, Th. Sarah-Bernhardt, 20-V-1899. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Norman Houston O'Neill). Op. 13. □ Dublino, 1904. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Aleksandr Sergeevič Tancev -1905). 'Ouv.' per orch. (TP)

• **Hamlet** (mus. Richard Gustav Heinz Tiessen). □ Berlino, 1920. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Dmitrij Dmitrevič Šostakovič). 15 numeri, op. 32. □ Mosca, T. Bakh-tangov, 19-V-1932. (\*\*, TP)

• **Hamlet, ou Les suites de la piété filiale** (mus. Darius Milhaud). Op. 200, per la 'pièce' tratta da *Moralités légendaires* (1887) di Jules Laforgues. □ Parigi, Th. de l'Atelier, 19-IV-1939. (TP)

• **Hamlet** (mus. Arthur Honegger -1922-42). Op. 13, per la vers. francese di André Gide. □ Parigi, Th. Marigny, 17-X-1946. (\*\*, TP)

• **Hamlet** (mus. Jorgen Jersild -1963). (\*\*, TP)

## Henry IV

(Enrico IV) Drama storico in 2 p. (1597-8; p. 1<sup>a</sup>: ed. 'in-quarto' 1598, rist. 1599, 1604, 1608, ed. 'in-folio' 1623 [*The First Part of Henry the Fourth, with the Life and Death of Henry Sirnamed - sic - Hot-Spurre*; I a.: 3 sc., II: 4, III: 3, IV: 4, V: 4]; p. 2<sup>a</sup>: ed. 'in-quarto' 1600; 'in-folio' 1623 [*The Second Part of Henry the Fourth, Containing his Death: and the Coronation of King Henry the Fifth*; Induction, I a.: 3 sc., II: 4, III: 2, IV: 2, V: 4, Epilogue]).

**La gioventù di Enrico Quinto** (mus. Ferdinand Hérold). Commedia in 2 a.; libr. proprio, da *La jeunesse de Henri V* (Parigi 1806, ed. 1806), commedia di Alexandre Duval. □ Napoli, T. del Fondo, 5-I-1815 \_ in it., trad. Landriani. (DM)

**Una lezione ai giovani, ossia La gioventù di Enrico V** (mus. Giuseppe Mosca). Commedia in 2 a.; libr. Felice Romani<sup>1</sup>, da *La gioventù di Enrico Quinto* (libr. F. Hérold, → Hérold, Napoli 1815). □ Palermo, T. Carolino, 15<sup>a</sup> op. 1818 \_ data della dedica: 12-I.

◆ Firenze, T. Pergola, 11-IX-1818 (*La gioventù d'Enrico V*). (DM)  
 1. \_ Nuovo; mus. anche da S. Mercadante (*La gioventù di Enrico V*) – F. Morlacchi (*id.*).

**La gioventù di Enrico V** (mus. Luigi Carlini). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Filippo Tarducci, da *La gioventù di Enrico V* (libr. F. Hérold, → Hérold, Napoli 1815). □ Napoli, T. Nuovo, prim. 1819. (DM)

**La gioventù di Enrico V** (mus. Giovanni Pacini). Melodramma giocoso in 2 a.; libr. Filippo Tarducci<sup>1</sup>. □ Roma, T. Valle, 26-XII-1820.

◆ Livorno, T. degli Accademici Avvalorati, carn. 1822 (*Le avventure d'una notte, ossia La bella tavernara*). ◆ Milano, T. Re, 1<sup>a</sup>-VII-1823 (*La bella tavernara, ossia Le avventure d'una notte*). (\*)

1. \_ Il testo è anche attribuito – in diversi lessici – a un G. Tarducci, a Jacopo Ferretti e a Felice Romani.

**La gioventù di Enrico V** (mus. Mario Aspa). Opera. □ Reggio Calabria, carn. 1822. (DM)

**La gioventù di Enrico V** (mus. Francesco Morlacchi). Opera comica in 2 a.; libr. F. Romani (→ *Una lezione ai giovani, ossia La gioventù di Enrico V*, G. Mosca, Palermo 1818). □ Pillnitz –Dresda, Hofth., VIII-1823. (DM)

**La gioventù di Enrico V** (mus. Manuel del Pópulo Vicente Garcia). Opera in 2 a. □ New York, Park Th. 1827. (DM)

**La gioventù di Enrico V** (mus. Saverio Mercadante). Melodramma in 4 p.; libr. Felice Romani (→ *Una lezione ai giovani, ossia La gioventù di Enrico V*, G. Mosca, Palermo 1818); (Grove); «partly after Shakespeare». □ Milano, T. alla Scala, 25-XI-1834. (\*)

**Falstaff** (mus. G. Verdi). → Opere ispirate a più drammi...

**At the Boar's Head** (mus. Gustav Holst<sup>1</sup> –1924). 'Musical interlude' in 1 a.; libr. proprio, dalle sc. della taverna presenti nelle parti I (II, 4) e II (II, 4) della commedia, con 2 sonetti shak. e alcune 'folk songs'. □ Manchester, Opera House, 3-IV-1925. (\*, \*\*, TP)

1. (TP): H. «ha utilizzato in massima parte canti e danze tradizionali, perlopiù tratti dalle race, ottocentesche di William Chappell e da quelle curate da Cecil J. Sharp nel primo Novecento; solo tre melodie sono d'invenzione del compositore.»

**Falstaff** (mus. J. P. Webber). → Opere ispirate a più drammi...

**Good King Hal** (mus. R. A. Barbie). Libr. proprio. □ Bismarck –ND, 1979. (\*)

• **Plump Jack** (mus. G. Getty). 4 sc.; libr. proprio. □ San Francisco, 1987. (\*)



*Tavola d'occhiello per Antonio e Cleopatra, nell'Edizione italiana illustrata dei capolavori di Shakespeare tradotti da Carlo Rusconi, 1960.*



Tavola d'occhiello per *A piacer vostro (Come vi piace)*, nell'Edizione italiana illustrata dei capolavori di Shakespeare tradotti da Carlo Rusconi, 1960.

## Henry V

(Enrico V) Dramma storico in 5 a. (1599; ed. 1600; 'in folio' 1623 [*The Life of Henry the Fifth; Enter prologue*, 5 a.], in vers. riveduta).

**Agincourt** (mus. Rutland Boughton - 1918). 'Dramatic scene'. □ Glastonbury, Assembly Rooms, 26-VIII-1924. (\*)

**Henry V** (mus. E. Mistry - Los Angeles 1969, incompiuta). Libr. C. R. Bulla. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

• **Henry V** (mus. Walter Cecil Macfarren - 1881). 'Ouv.' per orch. (DM)

• **Henry V** (mus. Norman Houston O'Neill). □ Londra, 1933. (DM)

## Henry VIII

(Enrico VIII) Dramma storico in 5 a. (1612; ed. 'in folio' 1623 [*The Famous History of the Life of King Henry the Eighth*; prologo, 1 a.: 4 sc., II: 4, III: 2, IV: 2, V: 4, epilogo]). Opera scritta, secondo molti, in collaborazione con John Fletcher.

**Henri VIII** (mus. Camille Saint-Saëns). 'Opéra' in 4 a., 5 q.; libr. Léonce Détrouy e Paul Armand Silvestre; (Grove): «Originally based on Calderón's play *La cisma in Inghilterra*, the libretto was much modified to concentrate on Henry VIII's renunciation of Rome, his rejection of Catherine of Aragon and his marriage to Anne Boleyn». □ Parigi, Opéra, 5-III-1883.

♦ Milano, T. alla Scala, 26-XII-1895 (*Enrico VIII*) - 1<sup>a</sup> it. in it., trad. Achille de Lauzières. ♦ Compiègne, Festival di, 1991 - 1<sup>a</sup> moderna. (\*\*)

Mus. di scena:

• **Henry VIII** (mus. Sir Arthur Seymour Sullivan). □ Manchester, Th. Royal, 29-III-1878. (\*\*)

• **Henry VIII** (mus. Sir Edward German Jones). □ Londra, 1892. (DM)

## Julius Caesar

(Giulio Cesare) Tragedia in 5 a. (? 1599; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Iulius Caesar*: 5 a.]). Fonte: *Vite parallele* di Plutarco.

**La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore** (mus. Francesco Cavalli). Opera in 5 a. con prologo; libr. Giovanni Francesco Busenello. □ Venezia, T. Novissimo, 1646. (\*\*)

**Bruto costante** (mus. ?). Concerto; libr. Bartolomeo Beverini. □ Lucca, Palazzo del Governo, 2<sup>a</sup> giornata Funzioni delle Tasche 1660. (DM)

**Brutus** (anche: *La saggia pazzia di Giunio*; mus. Antonio Draghi). Opera; libr. Nicolò Minato. □ Vienna, 1692. (DM)

**Julius Cäsar** (mus. Nicolaus Adam Strungk). Opera. □ Lipsia, Opernhaus, Fiera di San Michele 1694. (DM)

- Bruto e Cassio** (mus. Agostino Bonaventura Coletti). Componimento per mus. in 1 p.; libr. Camillo Contarini. □ Lucca, Palazzo del Governo, 2ª giornata Funzioni delle Tasche 1699. (DM)
- Brutus** (mus. Franz Joseph Meyer von Schauensee). Opera tragica. □ Lucerna, Kloster Th., 1753. (DM)
- Giulio Cesare** (mus. Davide Perez). Dramma per mus. in 3 a. □ Lisbona, 1762. (DM)
- Brutus** (mus. Johann Christoph Friedrich Bach). 'Drama zur Musik'; libr. Johann Gottfried Herder<sup>1</sup>. □ Bückeberg, T. di corte, 27-II-1774. (\*)  
1. Il libr. scritto nel 1772, venne rimaneggiato nel 1774. Esiste una lettera datata 1774 con la quale Herder offriva il suo *Brutus* a Gluck.
- La morte di Cesare** (anche: *Giulio Cesare*; mus. Francesco Bianchi). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Gaetano Sertor<sup>1</sup>. □ Venezia, T. San Samuele, 27-XII-1788.  
♦ Treviso, T. Astori, aut. 1790 (*La morte di Giulio Cesare*). ♦ Venezia, T. La Fenice, 12-VII-1797 \_ in 2 a. (DM)  
1. (Taddeo Wiel, *I teatri musicali veneziani del Settecento...*, Venezia 1897): «Curiosa la licenza del dramma, nella quale il poeta nota la differenza fra la repubblica di Venezia e quella di Roma de' tempi di Cesare; nuovo; mus. anche da G. Andreozzi (*La morte di Giulio Cesare*) - F. Robuschi - G. Tritto e altri - N. A. Zingarelli.
- Bruto** (mus. Domenico Quilici - 1ª giornata, Giuseppe Rustici - 2ª g., Antonio Benedetto Puccini - 3ª g.). Dramma per mus. in 3 p.; libr. L. Vannucci. □ Lucca, Palazzo del Governo, Funzioni delle Tasche VI-1789. (DM)
- La morte di Giulio Cesare** (mus. Gaetano Andreozzi). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Gaetano Sertor (→ *La morte di Cesare*, F. Bianchi, Venezia 1788). □ Roma, T. Argentina, 27-XII-1789. (DM)  
♦ Firenze, T. Pallacorda, 16-V-1790 (*Giulio Cesare*).
- La morte di Cesare** (mus. Ferdinando Robuschi). Dramma per mus.; libr. G. Sertor (→ F. Bianchi, Venezia 1788). □ Livorno, T. degli Accademici Avvalorati, aut. 1790. (DM)
- La morte di Cesare** (mus. Nicola Antonio Zingarelli). Dramma per mus. in 3 a.; libr. G. Sertor (→ F. Bianchi, Venezia 1788). □ Milano, T. alla Scala, 26-XII-1790. (DM)
- Bruto** (mus. Giuseppe Nicolini). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Gaetano Marrè, da Voltaire<sup>1</sup>. □ Genova, T. Sant'Agostino, 26-XII-1798. (DM)  
1. Forse *Brutus*, rappr. Parigi 1730 e ripresa con qualche successo tra il 1790 e il '93. Bruto personaggio compare anche in altra tragedia di Voltaire, *La mort de César* (Parigi 1733, secondo EdS «il più antico alatt. franc. d'un dramma shakespeariano»).
- La morte di Cesare** (mus. Giacomo Tritto e altri). Opera seria; libr. G. Sertor (→ F. Bianchi, Venezia 1788). □ Brescia, ? T. Nazionale, ? est. 1798. (DM)
- Julius Caesar** (mus. Ignaz von Seyfried). Tragedia<sup>1</sup> in 5 a.; libr. Wilhelm Gruner, da S. □ Vienna, Th. an der Wien, 10-VIII-1811. (DM)  
1. Così (EdS): (Stieger) balletto.

**Brutus en Cesar** (mus. Karel Mily). 'Opéra-comique' in 1 a.: libr. P. Geiregat. □ Gand. Th. Minard, 14-X-1867. (DM)

**Julio César** (mus. Jos. Garcia Robles). Opera in 3 a.: libr. N. Guille. □ Barcellona, 1880. (\*)

**Julius Cäsar** (mus. M. Carl - 1880 c.). (\*)

**Giulio Cesare** (mus. A. Consorti - 1923). Opera: libr. Antonio Lega. (\*)

**Giulio Cesare** (mus. Gianfrancesco Malipiero - 1934-5). Dramma mus. in 3 a., 7 q.: libr. proprio. □ Genova, T. Carlo Felice, 8-II-1936. (\*, \*\*)

1. (DdO): «Con *Giulio Cesare* Malipiero sembra ... allinearsi al nuovo mito della romanità imposto dal regime fascista - lo seguirà nel 1936 *Antonio e Cleopatra* - ] tanto che ... l'autore [lo] dedicò ... a Benito Mussolini».

2. (DdO): «Malipiero [il cui mondo teatrale era costituzionalmente poco incline alle sottigliezze e ai dettagli psicologici del testo shakespeariano.] traduce con varianti minime il dramma [di S.]».

**Die Ermordung Cäsars** (mus. Gisela Klebe). Opera in 1 a.: libr. proprio, dalla trad. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Essen, Städtische Bühnen, 20-IX-1959. (\*, \*\*, TP)

**Julius Caesar** (mus. A. Schmitz). Libr. proprio. □ New Brunswick -N), 1978. (\*)

**Julius Caesar** (mus. G. D. Rasmussen). Libr. proprio. □ Fort Lauderdale -Fl., 1983. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Julius Caesar** (mus. Robert Schumann - 1851). 'Ouv.' in fa minore op. 128. □ Düsseldorf, 3-VIII-1852. (\*\*)
- **Julius Caesar** (mus. Albert Rubenson - 1859). 'Ouv.'. (\*\*)
- **Jules César** (mus. Gustave Doret). Per la tragedia di L. de Grammont, da S. □ Parigi, Th. Odéon, 4-XII-1906. (\*\*)
- **Julius Caesar** (mus. Norman Houston O'Neill). □ Londra, 1920. (DM)
- **Giulio Cesare** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco - 1934). 'Ouv.' op. 78. (\*\*)
- **Jules César** (mus. Darius Milhaud). Op. 158, per la trad. francese di Jollivet. □ Parigi, Th. de l'Atelier, 14-I-1937. (\*\*)
- **Julius Caesar** (mus. John Ireland - 1942). (DM)
- **Julius Caesar** (mus. Vagn Holmboe - 1963). (\*\*)

## King Lear

(*Re Lear*) Tragedia in 5 a. (1605-6; rappr. 1606; ed. 'in-quarto' 1608, rist. 1619, ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of King Lear*; 1 a.: 5 sc., II: 2, III: 7, IV: 6, V: 3]). Fonti: le *Chronicles* di Raphael Holinshed (sull'antica storia della Britannia), *King Lear* (ed. 1605), tragedia anonima, *The Myrroure for Magistrates* (ed. 1559), composizione poetica di diversi autori, *The Faerie Queene* (ed. 1592-6) di Edmund Spenser, un racconto contenuto in *The Arcadia* (1578-80; ed. 1590), romanzo pastorale di Sir Philip Sidney; → anche *Re Lear* (mus. A. Ghislanzoni), nota 1.

**König Lear** (mus. Carl David Stegmann). 'Trauerspiel' sul testo shak. □ Amburgo, 17-VI-1778. (DM)

**Rodrigo di Valenza** (mus. Pietro Generali). Melodramma serio in 2 a.; libr. Felice Romani<sup>1</sup>.  
 □ Milano, T. alla Scala, 8-III-1817. (\*\*, TP)

1. Nuovo; mus. anche da F. Chimeri (*Elmonda di Valenza*) - F. Orlandi.

**Rodrigo di Valenza** (mus. Ferdinando Orlandi). Dramma in 2 a.; libr. F. Romani (↔ P. Generali, Milano 1817). □ Torino, T. Regio, 26-XII-1819. (TP)

**Elmonda di Valenza** (mus. Filippo Chimeri). Dramma serio in 3 a.; libr. F. Romani (↔ *Rodrigo di Valenza*, P. Generali, Milano 1817). □ Castiglione delle Stiviere -MN, T. Nuovo, XII-1845. (TP)

**Il re Lear** (mus. Giuseppe Verdi<sup>1</sup> - 1850). Libr. Antonio Somma<sup>2</sup>. (DM)

1. (Daniele Spini, *Da Siviglia a Velletri, ovvero Pietrolungo a Milano*, in *La forza del destino*, p.d.s. di Firenze, 1992): «... Ne sarà privo di significato il fatto che la romanza di presentazione di Leonora nel primo atto, 'me pellegrina ed orfana', sia almeno per i versi, direttamente ripresi da quelli che a suo tempo aveva steso Antonio Somma per il mai musicato *Re Lear*, una delle poche incarnazioni musicali del grandioso sogno shakespeariano di Verdi: (*Materiali*, a cura di Alberto Paloscia, in *La forza...*, cit.): «È la tendenza alla fusione dei generi - quello tragico e quello comico - che il compositore aveva da sempre rivelato nelle sue predilezioni letterarie e nella scelta dei suoi libretti: si pensi ... per concludere, all'ammirazione per Shakespeare, autentico filo conduttore della produzione verdiana, tale da filtrare anche l'approccio del compositore con i testi di altri autori [quale fu] la sovrapposizione del progetto mai realizzato di *Re Lear* alla gestazione di *Rigoberto*.»

2. (Grove s.v. Somma): «He ... practised law in Venice ... There he met Verdi, who entrusted him with the libretto of *Il re Lear* ... when this project collapsed, he prepared ... *Un ballo in maschera* instead.»

**Cordélia** (mus. V. Séméladis). 'Grand-opéra'; libr. Émilien Pacini e Émile Deschamps. □ Versailles, IV-1854. (\*, TP)

**Re Lear** (mus. ? - 1880-1). Libr. Arrigo Boito<sup>1</sup>. (DM)

1. (Eds. s.v. Boito): «Nell'80-81 B. ... continuò ... abbozzando ... il progetto di un *Re Lear*.»

**Re Lear** (mus. Antonio Cagnoni - 1883 c., n.r.). Tragedia lirica in 4 a., 7 q.; libr. Antonio Ghislanzoni. (\*, TP)

**Le roi Lear** (mus. Armand Raynaud). 'Grand-opéra' in 4 a.; libr. Henri Lapièrre. □ Tolosa, 1<sup>a</sup>-VI-1888. (\*, TP)

**Le roi Lear** (anche: *König Lear*; mus. Henry Charles Litolf - 1890 c., n.r.). Opera in 3 a.; libr. Jules Adenis e Édouard Adenis, da R. Holinshed e S. (\*, TP)

**Lear**<sup>1</sup> (mus. Ernest Bloch - 1910). Opera; libr. Edmond Flegenhaimer -ps. E. Fleg. (\*)

1. Rimasta allo stato di progetto, abbandonato dopo le recensioni negative al suo *Macbeth*.

**Cordelia** (mus. Giulio Cottrau). Opera in 2 a., 3 q.; libr. proprio. □ Padova, T. del Corso, 2<sup>a</sup>-VIII-1913. (\*, TP)

**Re Lear** (mus. Vito Frazzi -1922-8). Tragedia in 3 a.; libr. Giovanni Papini<sup>1</sup>. □ Firenze, T. Comunale Vittorio Emanuele, 29-IV-1939. (\*, \*\*, TP)

1. «Non soltanto per amore si commetton pazzie; anche l'amicizia ha le sue vittime. Non avrei creduto che a me, tiepido amico dei teatri e dei diminutivi, sarebbe toccato vedere il mio nome sul frontespizio d'uno di quegli indispensabili e indifendibili componimenti che chiaman 'libretti'. Maggior pazzia - o addirittura sacrilegio - fu quella di metter le mani nell'opera di un poeta, di un poeta vero e immenso ... Terza e più grave pazzia: mutilare una delle più potenti opere del poeta, mutando l'ordine dell'azione, arrivando al punto di sopprimere uno dei personaggi più famosi e poetici del dramma, la dolce Cordelia, che ... interviene sol come allucinazione uditiva del padre ... Ho commesso quest'ultima pazzia a malincuore e controvoglia e soltanto per obbedire alla volontà del musicista, che in simili casi ha giustamente la precedenza e la prevalenza su quella del povero pennifero scenificatore».

Četiri scene iz Šekspira (mus. M. Logar). → Opere ispirate a più drammi...

**Re Lear** (mus. Alberto Ghislanzoni). Tragedia lirica in 3 a.; libr. proprio<sup>1</sup>. □ Roma, T. dell'Opera, 24-IV-1937. (\*, TP)

1. «Geoffrey of Monmouth fu il primo che nel 1135 nella *Historia rerum Britanniae* descrisse in latino questi casi dolorosi che successivamente diventarono popolari in tutta l'Inghilterra con *The Lamentable Song of the Death of King Leir and His Three Daughters*. A queste prime fonti elaborate successivamente da altri scrittori si ispirò [S.] nella fondamentale concezione del suo dramma».

**König Lear** (mus. F. C. Gerhard). Opera; libr. proprio. □ Wuppertal, 1956. (\*)

**König Lear** (mus. Jef van Durme -1955-7, n.r.). Opera in 2 a. (\*, TP)

**The Witness and Revelation of the New Tragedy of King Lear** (mus. D. Schaaf -1970). Libr. proprio. (\*)

**Lear** (mus. D. Carnochan, D. O'Neal, e R. Rosenberg -1972). 'Rock musical'; libr. Manlove. (\*)

**Lear**<sup>1</sup> (mus. Aribert Reimann). Opera in 2 p., 11 sc. con interludi orchestrali; libr. Claus H. Henneberg<sup>2</sup>, dalla trad. di Eschenburg (1775). □ Monaco, Nationalth., 9-VII-1978.

♦ Torino, T. Regio, stagione 2001-2 \_ annunciata, sebbene non ufficialmente, quale 1<sup>a</sup> it. in tedesco. (\*, \*\*, TP)

1. (Grove): «The title role was created specifically for Fischer-Dieskau, and after its first production ... the work rapidly became one of the most widely performed of all European post war operas.»

2. (Grove s.v. S.): «skilful libretto ... which faithfully condenses [S.]s original.»

**Karalis Lirs** (mus. Pauls Dambis -1983). Opera in 3 a. (\*)

**Kralj Lear** (mus. Darijan Božič). Progetto musico-drammatico; libr. proprio. □ Maribor, 20-VI-1986. (\*, TP)

**Kuningas Lear** (mus. Aulis Sallinen). Opera. □ Helsinki, Suomen Kansallisooppera, 15-IX-2000. (DM)

**Cordelia** (mus. Guido Ragni -?, n.r.). Opera. (DM)

**Re Lear** (mus. Daniele Napoletano -?, n.r.). Opera. (DM)

**Le roi Lear** (mus. Felipe Pedrell -?, incompiuta). Opera in 5 a.; libr. Alphonse Baralle. (\*\*\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **König Lear** (mus. Johann André -1778). (\*\* TP)
- **Le roi Lear** (mus. Hector Berlioz -1831). Grande 'ouv.' per orch., op. 4. □ Parigi, Conservatoire de Musique, 9-IV-1834. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Milij Alekseevič Balakirev -1<sup>a</sup> vers., 1858-61). (\*\* TP)
- **Re Lear** (mus. Antonio Bazzini -1868). 'Ouv.' per orch., op. 68. (\*\* TP)
- **Le roi Lear** (mus. Paul Dukas -1883). 'Ouv.' per orch. (\*\* TP)
- **Musiques pour le Roi Lear** (mus. Claude Debussy -7 brani abbozzati, di cui 2 completati e strumentati da Roger Ducasse). Per la trad. francese di Pierre Loti e Émile Verhaeren (Parigi 1904). □ Parigi, Concert Pasdeloup, 30-X-1926. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Milij Alekseevič Balakirev -2<sup>a</sup> vers., 1902-5). (TP)
- **King Lear** (mus. Norman Houston O'Neill). Op. 36. □ Londra, 1909. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Aleksandr Dmitrievič Kastal'skij). □ Mosca, 1919. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Bernhard Paumgartner). □ Vienna, 1924. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Dmitrij Šostakovič -1940). Op. 58a. □ Leningrado, T. Gor'kij, 24-III-1941. (\*\* TP)
- **King Lear** (mus. Aram Khačaturjan -1958). (DM)
- **King Lear** (mus. Vladimir Ussachevskij e Otto Luening -1956, ampliata 1966). Per <sup>rec.</sup> stereo magnetico. (\*\* TP)
- **Re Lear** (mus. Andrea Mascagni -?). (DM)

### Love's Labour Lost

(Pene d'amore perdute). Commedia (ed. 'in-quarto' 1598; 'in-folio' 1623 [*Loves Labour's Lost*: 5 a.], testo emendato).

**Peines d'amour perdues** (mus. adattate da *Così fan tutte* di Wolfgang Amadeus Mozart). Libr. Jules Barbier e Michel Carré. □ Parigi, Th. Lyrique, 31-III-1863. (DM)

**Peines d'amour perdues** (mus. A. Beecham -1934). Opera; libr. 2 proprio; trad. J. Chantavoine. (\*)

**Love's Labour Lost** (mus. C. F. Swier). Libr. B. Bruestle. □ Tulsa, 1969. (\*)

**Love's Labour Lost** (mus. Nikolas Nabokov). Opera; libr. Wystan Hugh Auden e Christopher Kallman. □ Bruxelles, Th. de La Monnaie, 7-II-1973 - 'tournée' della Deutsche Oper, <sup>rec.</sup> mittente dell'opera. (\*)

**Männerschwüre, oder Verlorene Liebesmüh'** (mus. F. Darvas -1973). Libr. D. Meszich, trad. tedesca K. Eidam. (\*)

**Love's Labour Lost** (mus. B. Williams). Libr. D. Vando. □ Washington -DC, 1974. (\*)

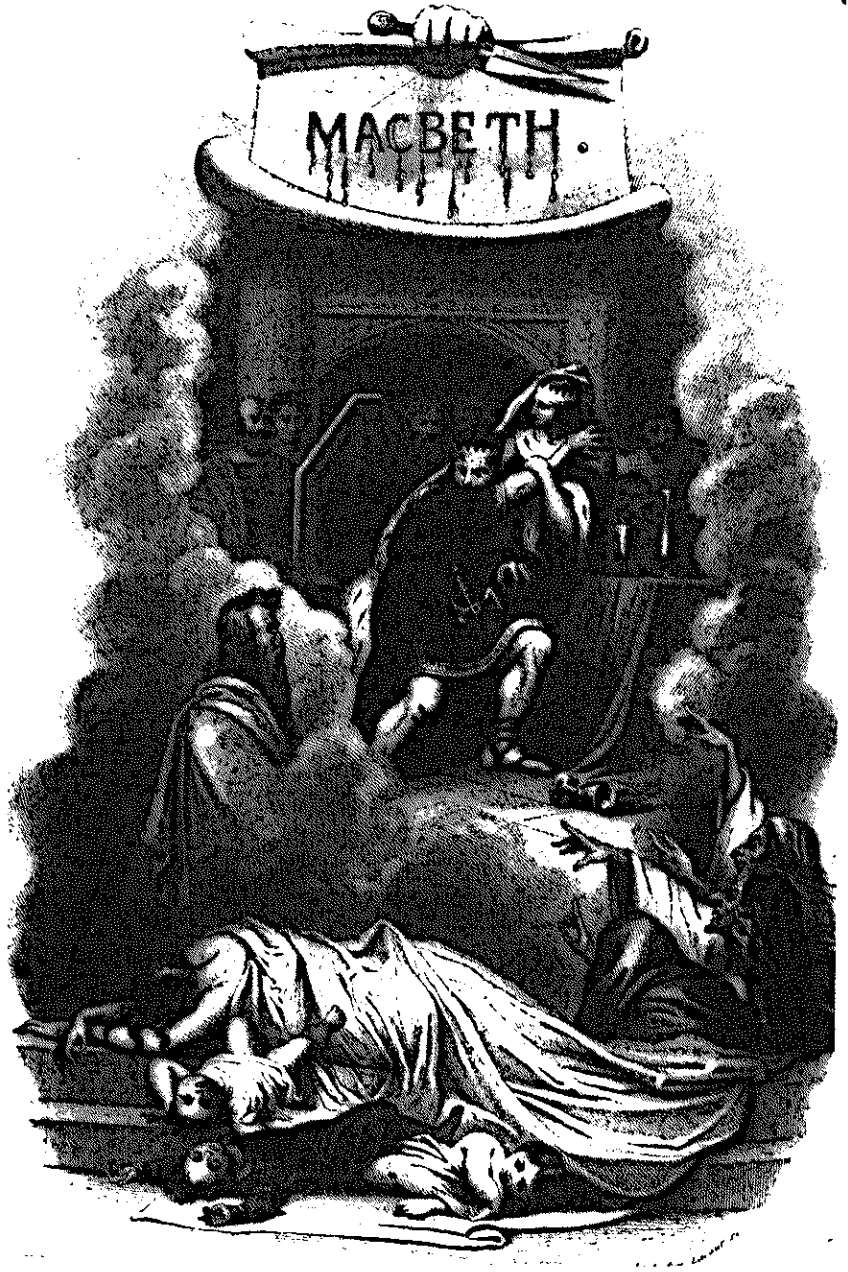
**Love's Investments Lost** (mus. T. Dunn e S. Quesnel -1976). Libr. proprio. (\*)

**Love's Labour Lost** (mus. R. Leslee). Libr. proprio e K. Welsh. □ Buffalo -NY, 1986. (\*)

**Love's Labour Lost** (mus. Geoffrey Bush -n.r.). Opera in 2 a.; libr. proprio. (\*)



Robert Hartley Cromek (1770-1812). *Lear con Cordelia morta tra le braccia*. Atto V, scena III di *Re Lear*.  
Incisione da un disegno di Heinrich Füßli, 1804.



Amedée Pichot, incisione dal volume *Galerie des personnages de Shakespeare*, Baudry, Parigi, Librairie Européenne, 1844.

**Macbeth**

Tragedia in versi e in prosa, 5 a. (? 1606; 1<sup>a</sup> rappr. documentata: Londra, Globe Th., 20-IV-1611; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Macbeth*; I a.: 6 sc., II: 4, III: 6, IV: 3, V: 7]). Fonte: *Chronicles* (sull'antica storia della Britannia) di Raphael Holinshed, a sua volta basata per quanto riguarda la Scozia su *Scotorum Historiae* (1527) di Hector Boece, conosciuta attraverso la trad. inglese di John Bellenden.

Rielaborazioni, inscenate anche con l'impiego di mus.: William Davenant, in inglese (Londra, 1664), Gottfried August Bürger, in tedesco, Jean-François Ducis, in francese (Parigi, Th. Français, 12-I-1784; ed. 1790).

**Macbeth** (mus. John Bannister, Pelham Humfrey, Matthew Locke, et al.). 'Semi-opera'; libr. Sir William Davenant (↔ mus. di scena, M. Locke, Londra 1664). □ Londra, 1673. (DM)

1. (EdS s.v. Davenant): «Quanto profondo fosse il fraintendimento che si deve riconoscere alla base dell'incipiente culto di [S.], anche e soprattutto da parte di D., lo può mostrare la sua 'alteration' di *Macbeth* ... dove la tragedia ... è ridotta alle proporzioni d'un fiorito libr. d'opera.»

**Macbeth** (mus. Richard Leveridge). 'Play with musical scenes'; libr. W. Davenant (↔ M. Locke, Londra 1664), con materiale da *The Witch* (rappr. 1616; ed. 1778) di Thomas Middleton. □ Londra, Drury Lane, 21-XI-1702. (\*; TP)

**Macbeth** (mus. Carl David Stegmann). 'Trauerspiel' sul testo shak. □ Amburgo, 21-III-1779. (\*\*)

**Macbeth** (mus. Johann Friedrich Reichardt). Tragedia in 3 a.; libr. Gottfried August Bürger. □ Monaco, Hofth., prim. 1795. (TP)

**Macbeth** (mus. Johann Mederitsch). 'Trauerspiel' sul testo shak. □ Vienna, Th. An der Wien, 04-V-1812. (DM)

**Macbeth** (mus. Christoph Ernst Friedrich Weyse). 'Schauspiel' con mus.; da S. □ Copenaghen, Kongelige Th., 1817. (\*\*, TP)

**Macbeth** (mus. Hippolyte-André Chelard). 'Opéra' in 3 a.; libr. Claude-Joseph Rouget de Lisle e A. Hix. □ Paris, Opéra, 29-VI-1827.

♦ Monaco, Hofth., 25-VIII-1828 \_ vers. riveduta. ♦ Weimar, 13-I-1861 \_ vers. ampliata in 5 a.1.

1. Ultima fatica di C., spentosi a Weimar il 12-II-1861.

**Macbeth** (mus. Louis-Alexandre Piccinni). Opera in 5 a. con prologo; libr. V. Ducange e Auguste Anicet-Bourgeois -ps. Bourgeois. □ Parigi, 1829. (\*)

**Macbeth** (mus. Giuseppe Verdi). Melodramma in 4 p.; libr. Francesco Maria Piave, con varianti di Andrea Maffei. □ Firenze, T. Pergola, 14-III-1847.

♦ Odessa, 1852 (*Galmar-Ben*). ♦ San Pietroburgo, XII-1854 (*Sivardo il Sassone*) \_ in it. ♦ Parigi, Th. Lyrique, 21-IV-1865<sup>1</sup> \_ 2<sup>a</sup> vers. con varianti e aggiunte; in francese, trad. Charles-

Louis-Etienne Nutter -ps. Truinet, e Alexandre Beaume -ps. A. Beaumont. ♦ Spoleto, 5-VI-1958 \_ spettacolo inaugurale del I Festival dei Due Mondi. ♦ Genova, T. Margherita, 16-I-1986 \_ 1<sup>a</sup> europea vers. 1847; rev. David Lawton. (\*, \*\*, TP)

1. Così: (EdS - Grove - Loewenberg - Massimo Mila. *La giovinezza di Verdi*. Eri, Torino 1974 - Steiger); (TP): 19-IV-1865.

**Macbeth** (mus. Karl Gottfried Wilhelm Taubert). Opera in 5 a.; libr. Friedrich H. Eggers. □ Berlino, Königliches Th., 16-XI-1857. (\*, \*\*, TP)

**Biorn** (mus. Lauro Rossi). 'Tragic opera' in 5 a.; libr. Frank Marshall. □ Londra Queen's Th. in Long Acre, 17-I-1877. (\*, TP)

**Lady Macbeth** (mus. Lodewijk Mortelmans -1893, per il 1° 'Prix de Rome'). Cantata; libr. proprio. (\*\*, TP)

**Macbeth** (mus. Ernest Bloch -1903-9). Dramma lirico in 3 a. con prologo; libr. Edmond Flegenheimer<sup>1</sup> -ps. E. Fleg. □ Parigi, Opéra-Comique -Salle Favart, 30-XI-1910<sup>2</sup>.

◆ Napoli, T. San Carlo, 5-III-1938 \_ 1° it. in it., trad. Mary Tibaldi Chiesa. (\*, \*\*, TP)

1. (DdO): «segue da vicino la tragedia shakespeariana ... lo stesso Bloch, con Alex Cohen, ne approntò una vers. inglese, in cui si riprendono testualmente brani di [S.]»

2. Così: (Eds - Loewenberg - Manfredi - Stieger); (DdO - TP): 2-XI-1910.

**Macbeth** (mus. Lawrance Collingwood). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Londra, Queen's Hall, 10-XI-1927 \_ alcuni brani in concerto, con pianoforte.

◆ Londra, Sadler's Wells, 12-IV-1934 \_ 1° scenica completa. (\*, \*\*, TP)

**Ledi Makbet Mcenskogo uezda** (mus. Dmitrij Šostakovič -1930-2). Opera in 4 a., 9 q.; libr. proprio e Alexander Preis, dall'omonimo racconto di Nikolaj Semenovič Leskov. □ Leningrado, T. Malij, 22-I-1934.

◆ Venezia, T. La Fenice, 11-VII-1947 (*La lady Macbeth di Minsk*). ◆ Mosca, T. Stanislavskij Nemirovič-Danchenko, 8-I-1963 (*Katerina Izmajlova*) \_ 2° vers. ◆ Milano, T. alla Scala, 16-X-1964 (*Katerina Ismailova. La lady Macbeth del distretto di Mzensk*) \_ in it., trad. Flavio Testi.

◆ Spoleto, 26-VI-1980 (*La lady Macbeth del distretto di Mzensk*) \_ in it., trad. F. Testi. (\*\*)

**Makbet** (mus. Aleksandr Fëdorovič Gedike -1944). Opera in 5 a. □ 1947 \_ alcuni brani, in concerto. (\*, TP)

**Macbeth** (mus. Nicholas Comyn Gatty -prima del 1947, n.r.). Opera in 4 a.; libr. proprio. (\*, TP)

**Preludio e morte di Macbeth** (mus. Gianfrancesco Malipiero<sup>1</sup> -1958). Rappresentazione da concerto per baritono e orch. □ Berlino, Berliner Festwochen, X-1959. (\*\*, TP)

1. Che, con riferimento a quest'op. scrisse: «[S.] voleva che la scena si immaginasse lasciando alla fantasia il compito di soddisfare il più esigente dei sensi: la vista. La voce di Macbeth interviene quando l'orchestra rifiuta di trasformarsi in musica a programma.»

**Murdering Macbeth** (mus. A. Calabrese e R. Calabrese). 'Musical'; libr. proprio, da Sir William Schwenck Gilbert (1836-1911, umorista inglese). □ New York, 1960. (\*, TP)

**Macbeth** (mus. S. Halpern). Opera; libr. proprio. □ New York, 1965. (\*, TP)

**Eine schottische Tragödie** (mus. H. Fries -1965 c.). Opera; libr. proprio, dalla trad. di D. Tieck. (\*, TP)

**Macbeth** (mus. Herman Koppel -1967-8). Opera in 5 a.; libr. proprio e Anders Koppel, figlio del compositore, dalla trad. danese di V. Østerberg. □ Copenaghen, Kongelige Th., 1°-II-1970. (\*, TP)

**Hexenskat, oder Der Streik der Hexen** (mus. B. Koblenz). Opera: libr. proprio, da H.-C. von Dadelson. □ Saarbrücken, 1984. (\*, TP)

**Nightshriek** (mus. T. Ward). 'Rock musical'. □ Londra, 1986. (\*, TP)

**Macbeth** (mus. Antonio Bibalo). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Oslo, 29-IX-1990. (DM)

**Macbeth remix'** (mus. Andrea Liberovici). Spettacolo?; libr. proprio, da S. e da *Macbeth* (libr. F. M. Piave, → G. Verdi, Firenze 1847). □ Spoleto, T. San Nicolò, 9-VII-1998. (DM)

1. (Erasmus Valente, «L'Unità», Roma): «Il remix è una miniera, un caleidoscopio, un incantesimo continuo».

2. (Gabriella Ermini, «La Nazione», Firenze): «In scena a seni nudi ci sono le streghe che inseguono Macbeth ... Spettacolo forte ... brilla su tutto la parola di [S.]».

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Macbeth** (mus. Matthew Locke). Per la 'alteration' (ed. Londra 1674) di William Davenant. □ Londra, Duke's Th. in Lincoln's Inn Fields, 5-XI-1664. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Daniel Purcell -1704 c.). Id. c.s. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Johann André). □ Berlino, 1778. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Carl David Stegmann). Per il testo tedesco di Gottfried August Bürger. □ Magonza, Nationalth., 30-VIII-1785. (TP)
- **Macbeth** (mus. Johann Rudolf Zumsteeg). □ Stoccarda, 1785 c. (\*\*, TP)
- **Einige Hexenscenen aus Shakespeare's Macbeth** (mus. Johann Friedrich Reichardt). □ Berlino, Nationalth., 28-XII-1787. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Johann Mederitsch). □ ? Buda, 1796. (TP)
- **Macbeth** (mus. Franz Seraph von Destouches). Per il testo di Friedrich Schiller. □ Weimar, Hofth., 1800. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Louis Spohr -1825). Per il testo tedesco di Samuel Heinrich Spiker. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Joseph Rastrelli). Intermezzi. □ Dresda, Hofth., 18-III-1836. (TP)
- **Macbeth** (mus. Robert Lucas de Pearsall). 'Ouv.' per orch. e coro delle streghe, op. 25. □ Magonza, 1839. (TP)
- **Macbeth** (mus. Karl Oberthür). 'Ouv.' per orch., op. 60. □ Londra, 1852. (TP)
- **Macbeth** (mus. William Henry Fry -1862). 'Ouv.' per coro e orch. (TP)
- **Macbeth** (mus. Joseph Joachim Raff -1879). 'Ouv.' per grande orch. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Edgar Stillman Kelley -1885). Op. 7. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Sir Arthur Seymour Sullivan). □ Londra, Lyceum Th., 29-XII-1888. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Ignaz Brüll -1890 c.). 'Ouv.' op. 46. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Edouard de Hartog -1890 c.). 'Ouv.' per orch. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Clarence Lucas -1900). 'Ouv.' per orch., op. 39. (TP)
- **Macbeth** (mus. Norman Houston O'Neill). □ Londra, 1920. (DM)
- **Macbeth** (mus. Darius Milhaud). Op. 175. □ Londra, Old Vic Th., 23-XI-1937. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Aram Khačaturjan). □ Erevan, T. Sundukjan, 1937. (\*\*, TP)
- **Macbeth** (mus. Giancarlo Chiaramello ?). (DM)

### Measure for Measure

(Misura per misura) Commedia in 5 a. (1603-4; rappr. Londra 26-XII-1604; ed. 'in-folio' 1623 [*Measure for Measure*; I a.: 5 sc., II: 4, III: 1, IV: 6, V: 1]). Riferimento e fonte: Luca, *Vangelo*, 6, 37-8: «...sarà usata verso di voi la stessa misura con la quale misurate gli altri»; *Promos and Cassandra* (1578) di George Whetstone, tratto a sua volta da una novella contenuta in *Ecatommiti* (1565) di Gian Battista Giraldi detto Cinzio.

**Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo** (mus. Richard Wagner). 'Grosse komische Oper' in 2 a.; libr. proprio. □ Magdeburgo, Stadth., 29-III-1836.

◆ Palermo, Politeama Garibaldi, 7-V-1991 - 1° it.; in tedesco. (\*, \*\*, TP)

1. (DdO): «tra le numerose varianti ... quella di aver riportato l'azione [anziché nella Vienna immaginaria] nella città di Palermo, così come era nel racconto tratto dagli *Ecatommiti* di Gian Battista Giraldi Cinzio, che è tra le fonti del lavoro shakespeariano».

2. Al p.d.s. venne unito il libr. *Il divieto d'amore, ovvero La novizia di Palermo*, trad. Anna Mila Giubertoni.

**Measure for Measure** (mus. John Laurence Seymour - 1973). 'Musical'; libr. proprio. (\*, TP)

Mus. di scena:

• **Measure for Measure** (mus. Norman Houston O'Neill). □ Londra, 1929. (DM)

• **Measure for Measure** (mus. Franz Theodor Reizenstein - 1963). (\*\*, TP)

### The Merchant of Venice

(Il mercante di Venezia) Commedia in 5 a. (? 1596-7; rappr. prima del 1600; ed. 'in-quarto' 1600, rist. 1619, ed. 'in-folio' 1623 [*The Merchant of Venice*; 5 a.]). Fonti: *Il Pecorone*, raccolta di novelle di ser Giovanni Fiorentino, *Gesta Romanorum* (tardo Medioevo), insieme di aneddoti in latino, conosciuti attraverso una vers. inglese (1500 c.), *L'ebreo di Malta* di Christopher Marlowe, la vicenda contemporanea (1594) di Roderico Lopez, ebreo portoghese e medico alla corte della regina Elisabetta, condannato alla pena capitale con la forse ingiusta accusa di cospirazione e tentativo di avvelenamento della sovrana.

**Il mercante di Venezia** (mus. Ciro Pinsuti). Melodramma in 4 a.; libr. Giorgio Tommaso Gimino. □ Bologna, T. Comunale, 8-XI-1873. (\*, \*\*, TP)

**Jessica** (mus. Pierre-Louis Deffès). Opera in 5 a.; libr. Jules Adenis e Henri Boisseaux. □ Toulouse, Th. du Capitol, 25-III-1898. (\*, TP)

**Jessika** (mus. Josef Bohuslav Foerster). Opera comica in 3 a.; libr. Emil Bohuš Frida -ps. Jaroslav Vrchlichý, dalla trad. tedesca (ed. in seguito nel 1910) di Richard Batka. □ Praga, T. Nazionale, 16-IV-1905. (\*, TP)

**Le marchand de Venise** (mus. Henri de Saussine). Opera in 4 a.; libr. proprio. □ Parigi, Salle Mars, 28-I-1907. (\*, TP)

**Shylock** (mus. Flor Alpaerts). Opera in 3 a.; libr. Hubert Melis. □ Anversa, Vlaamsch Lyrisch Toneel, 22-XI-1913. (\*, TP)

Porzia (mus. Otto Taubmann). Opera in 3 a.; libr. Richard Wilde. □ Francoforte sul Meno. Opernhaus, 15-XI-1916. (\*, TP)

The Merchant of Venice (mus. A. Beecham). Opera; libr. ? proprio. □ Brighton, 1922. (\*)

Četiri scene iz Šekspira (mus. M. Logar). → Opere ispirate a più drammi...

Shylock (mus. Wesley La Violette). Opera; libr. ? proprio. □ Chicago, 1930 \_ esecuzione parziale. (\*)

Le marchand de Venise (mus. Fernand Brumagne). 'Comédie lyrique' in 5 a.; libr. Paul Spaak. □ Bruxelles, Th. de La Monnaie, 30-I-1933. (\*, TP)

Le marchand de Venise (mus. Reynaldo Hahn). Opera in 3 a., 5 q.; libr. Miguel Zamacoïs. □ Parigi, Opéra, 25-III-1935. (\*, \*\*, TP)

The Gay Venetians (mus. T. Chatburn). Opera; libr. proprio. □ Derby, 1955. (\*)

The Merchant of Venice (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1956; op. vincitrice del concorso Campari). Opera in 3 a.; libr. proprio, riduzione e vers. ritmica del testo shak. □ Firenze, T. Comunale, 25-V-1961 (*Il mercante di Venezia*) \_ XXIV Maggio Musicale.  
♦ Los Angeles, Shrine Auditorium, 13-IV-1966 \_ nella sua originaria vers. inglese. (\*, \*\*, TP)

Il mercante di Venezia (mus. K. Nürnberg -1973). Libr. proprio. (\*)

The Merchant of Venice<sup>1</sup> (mus. John Harbison). Opera; libr. Jeffrey. □ New York, 1973. (DM)  
1. Scheda corrispondente a registrazione di (Deummi); (Grove, che non conosce questo titolo); «His first opera, *A Winter Tale*, was composed in 1974 and first performed on ... 1979».

Shylock (mus. R. Haines). Opera in 2 a.; libr. P. Bentley. □ Edimburgo, 1974. (\*)

A Musical Merchant of Venice (mus. J. Smith). Libr. T. Tanner. □ New York, 1975. (\*)

Der Kaufmann von Venedig (mus. E. Hildebrand -1980). Libr. proprio. (\*)

The Merchant of Venice (mus. J. Glover e M. Glover -1981). Libr. J. Seay. (\*)

Shylock (mus. I. Heywood). Libr. ? proprio. □ Chester, 1981. (\*)

The Merchant of Venice (mus. A. Čaikovskij -1974-82). Libr. O'Brien. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- *Kobmanden i Venedig* (mus. Christoph Ernst Friedrich Weyse -1800 c.). 'Ouv.' per orch. (DM)
- *The Merchant of Venice* (mus. Carl Maria von Weber). 'Sagt, woher stammt Liebeslust', 'Lied' per SSA, coro SSA e chitarra. □ Dresda, 1<sup>o</sup>-II-1821. (\*\*, TP)
- *The Merchant of Venice* (mus. Sir Arthur Seymour Sullivan). □ Manchester, Prince's Th., 18 o 19-IX-1871. (\*\*, TP)

- **Shylock** (mus. Gabriel Fauré). 7 brani, 6 numeri, per T e orch. op. 57 per *Shylock*, dramma in versi in 3 a. di Edmond Haraucourt, da S. □ Parigi, Th. de l'Odéon, 17-XII-1889. (\*\*, TP)
- **Der Kaufmann von Venedig** (mus. Engelbert Humperdinck). Per la trad. tedesca di August Wilhelm Schlegel e Ludwig Tieck. □ Berlino, Deutsches Th., 9-XI-1905. (\*\*, TP)
- **The Merchant of Venice** (mus. Norman Houstoun O'Neill). □ New York, 1922. (DM)
- **Il mercante di Venezia** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco - 1933). 'Ouv.' op. 76. (\*)
- **Il mercante di Venezia** (mus. Victor De Sabata). □ Venezia, IX-1934 \_ Biennale di Venezia. (\*\*, TP)
- **Il mercante di Venezia** (mus. Raffaele Gervasio). □ Roma, 1965. (DM)

### The Merry Wives of Windsor

(Le gaie spose di Windsor) Commedia farsesca (1600-1; ed. 'in-quarto' 1602, rist. 1619; ed. 'in-folio' 1623 [*The Merry Wives of Windsor*; I a.: 4 sc., II: 3, III: 5, IV: 6, V: 5], testo molto diverso).

**Le vieux coquet ou Les deux amis** (mus. Papavoine). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. A. Bret. □ Parigi, Comédie-Italienne - Hôtel de Bourgogne, 7-IX-1761. (\*, TP)

**Herne le chasseur** (mus. François-André Philidor - 1773, n.r.). 'Opéra-comique'; libr. Douin. (\*\*, TP)

**Die lustigen Weiber von Windsor**<sup>1</sup> (anche: *Die lustigen Weiber*; mus. Peter Ritter - 1792). 'Singspiel' in 4 p.; libr. Georg Christian Römer<sup>2</sup>. □ Mannheim, Nationalth., 4-XI-1794. (\*, \*\*, TP)

1. (Grove): «Ritter's 'Singspiel' ... was among the earliest musical settings of the Shakespearean subject.»
2. Nuovo; mus. anche da C. D. von Dittersdorf.

**Die lustigen Weiber von Windsor** (anche: *...und der dicke Hanns*; mus. Carl Ditters von Dittersdorf). 'Komisches Singspiel' in 2 a.; libr. G. C. Römer<sup>1</sup> (⇒ P. Ritter, Mannheim 1794). □ Braunschweig-Oels, Herzogliches Hofth., 25-VI-1796. (\*, \*\*, TP)

1. Così: (EdS, «ri-elab. da D.; non di K. A. Herklots [come in C. Krebs, *Dittersdorffiana*, Berlino 1900] né di J. Mosenthal [come in H. Riemann, *Opera-Handbuch*, Lipsia 1887, suppl. 1887, 1893]» - Grove - Grove s.v. S. - Stieger...); (TP): Carl Alexander Herklots.

**Falstaff, o sia Le tre burle**<sup>1</sup> (mus. Antonio Salieri). Dramma giocoso per mus. in 2 a.; libr. Carlo Prospero De Franceschi. □ Vienna, Kärntnertorth., 3-I-1799.

♦ Siena, T. dei Rinnovati, 23-VII-1961 \_ 1° it.; XVIII Settimana Musicale Senese, Accademia Musicale Chigiana. ♦ Parma, T. Regio, 13-I-1987 \_ rev. Eva Riccioli Orecchia. (\*, \*\*, TP)

1. Beethoven usò il tema di un'aria di quest'opera, 'La stessa, la stessissima', per le *Dieci Variazioni per pianoforte* in si bem. maggiore, op. 73, 1-1799.

**The Merry Wives of Windsor** (mus. Charles Edward Horn, John Parry, Samuel Webbe, ? e altri). 'Comedy'. □ Londra, Drury Lane, 20-II-1824. (TP)

**Falstaff**<sup>1</sup> (mus. Michael William Balfe). Opera buffa in 2 a.; libr. S. Manfredo Maggioni. □ Londra, Her Majesty's Th., 19-VII-1838<sup>2</sup>. (\*, \*\*, TP)

1. Unica op. it. scritta da B. per Londra; esecutori: Giulia Crisi, Emma Albertazzi, Giovanni Battista Rubini, Antonio Tamburini, Luigi Lablache.
2. (TP, ma errato): 19-VII-1834.

**Die lustigen Weiber von Windsor** (mus. Otto Nicolai -1845-9). 'Komische-phantastische Oper' in 3 a.; libr. Salomon Hermann von Mosenthal. □ Berlino, Königliches Opernhaus, 9-III-1849.

♦ Londra, Her Majesty's Th., 3-V-1864 \_ in it., trad. S. Manfredo Maggioni. ♦ Dublino, 24-IX-1867 \_ in it. ♦ Napoli, T. Bellini, 1°-III-1889 (*Le vispe/allegre comari di Windsor*) \_ 1° it. in it., nuova trad. di Salvatore de Castrone della Rajata. ♦ Palermo, Politeama Garibaldi, 10-II-1990 \_ trad. c.s., «dialoghi tradotti ... di Filippo Crivelli». (\*, \*\*, TP)

**La gioventù di Shakspeare**<sup>1</sup> (anche: *Il sogno di una notte estiva*; mus. Giuseppe Lillo). Commedia lirica in 3 a.<sup>1</sup>; libr. Giuseppe Sesto Giannini, «tratta dal francese». □ Napoli, T. Nuovo, 29-XII-1851. (DM)

1. Fra i personaggi: Guglielmo 'Shakspeare' - Sir Goffredo Falstaff - Tom, oste - un paggio.

**Falstaff** (mus. Adolphe-Charles Adam). 'Opéra-comique' in 1 a.; libr. Adolphe de Leuven e Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges. □ Parigi, Th. Lyrique, 18-I-1856. (\*, \*\*, TP)

**Falstaff** (mus. G. Verdi). → Opere ispirate a più drammi...

**Falsa-staff** (mus. Giovanni Marchisio). Operetta-parodia in 2 a.; libr. proprio. □ Napoli, T. Mercadante, 10-XII-1893. (DM)

**Il vero Taff** (mus. ? -ed. Milano 1893). Parodia del *Falstaff*. (DM)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Falstaff** (mus. J. P. Webber). → Opere ispirate a più drammi...

**Sir John in Love** (mus. R. Vaughan Williams). → Opere ispirate a più drammi...

**When the Cat's Away** (mus. C. F. Swier). Libr. B. Bruestle. □ Filadelfia, 1941. (\*)

**Good Time Johnny** (mus. J. Gilbert). Libr. J. More; 'lyrics' J. Gilbert e J. More. □ Birmingham, 1971. (\*)

**The Genuine Music Hall Version of *The Merry Wives of Windsor*** (mus. F. Gilbert e E. W. Rogers). Libr. proprio. □ New York, 1977. (\*)

**Nevestele vesele din Windsor** (mus. N. Alifantis). Opera; libr. proprio. □ Piatra-Neamt, 1978. (\*)

**Falstaff In and Out of Love** (mus. A. Rea). Opera in 1 a.; libr. W. Monson. □ Fresno -CA, 1982. (\*)

Mus. di scena:

- **The Merry Wives of Windsor** (mus. Sir Arthur Seymour Sullivan). □ Londra, Gaiety Th., 19-XII-1874. (\*\*, TP) (DM)
- **The Merry Wives of Windsor** (mus. Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev -?). (DM)
- **Le vispe comari di Windsor** (mus. Gian Luca Tocchi -?). (DM)

## A Midsummer Night's Dream

(Sogno di una notte di mezza estate) Commedia in versi e prosa, 5 a. (? 1594-7; ed. 'in-quarto' 1600, rist. 1619; ed. 'in-folio' 1623 [A *Midsummer Nights Dreame*; 5 a.]). Fonti: *The Discovery of Witchcraft* (1584) di Reginald Scot, *Metamorfosi* (vicenda di Piramo e Tisbe) di Ovidio, *Teseida* (1339-40) di Giovanni Boccaccio, conosciuta tramite *Complaynt of feire Anelida and fals Arcite* (1373 c.), rielaborazione di Geoffrey Chaucer; → anche *Oberon...* (mus. C. M. von Weber).

**The Fairy-Queen** (mus. Henry Purcell). 'Semi-opera' in 5 a. con prologo; libr. ? Thomas Betterton<sup>1</sup>. □ Londra, Dorset Garden, 2V-1692.

♦ Londra, ? 16 II-1693 \_ 2<sup>a</sup> vers., «with Alterations, several Additions, and several new Songs».  
♦ Londra, St. George's Hall, 15-VI-1901 \_ in forma di concerto. ♦ Cambridge, 10-II-1920 \_ 1<sup>a</sup> scenica dal 1692. ♦ Firenze, T. Pergola, 24-VI-1978 \_ 1<sup>a</sup> it.; 2 p. con prologo; in inglese; «Nel preparare il materiale musicale per questa vers. Stuart Bedford [direttore d'orch.] ha seguito la preziosa traccia della vers. da concerto preparata da Benjamin Britten ed Imogene Holst [1971], che è purtroppo incompleta per un'esecuzione scenica»; English Music Theatre Company; XII. Maggio Musicale. ♦ Firenze, Giardino di Boboli - Piazzale della Meridiana, 1<sup>o</sup>-VII-1987 (*La regina delle fate*) \_ vers. del 1692 in 2 p.; I. Maggio Musicale.

(\* , \*\* , TP)

1. (Grove scheda op.): «the actor-manager of the United Company ... who supervised the production of all semi-operas until 1694. (*The Fairy Queen* adaptation has often been attributed to Elkanah Settle, an error originating in a 1910 biography of the poet)».

**Pyramus and Thisbe getreue und festverbundene Liebe** (anche: *Pyramus und Thisbe*; mus. Johann Sigismund Küsser). Opera; libr. C. Schröder. □ Amburgo, 1694 \_ ? n.r. (DM)

**Pyramus and Thisbe**<sup>1</sup> (mus. Richard Leveridge). 'Comic masque' in 1 a.; libr. proprio, «recitative, and airs, after the present Italian mode». □ Londra, Lincoln's Inn Fields, 11-IV-1716<sup>2</sup>. (\*)

1. (Grove): «B is an amusing and good-natured burlesque of Italian opera».

2. Così: (Grove); (Sonneck); 29X [10-XI] 1716.

**Pirame et Thisbé** (mus. François Francoeur e François Rebel). 'Tragédie en musique' in 5 a. con prologo; libr. Jean-Louis-Ignace de La Serre. □ Parigi, Opéra, 17-X-1726. (DM)

**Piramo e Tisbe** (mus. Lorenzo De Rossi - libr. ed. Urbino, 1740). Azione drammatica. (DM)

**Pyramus and Thisbe** (mus. John Frederick Lampe). 'Mock opera'<sup>1</sup> in 1 a.; libr. ? proprio, da *Pyramus and Thisbe* (libr. R. Leveridge, → R. Leveridge, Londra 1716). □ Londra, Covent Garden, 25-I-1745.

(\* , \*\* , TP)

1. (Grove scheda op.): «it ridicules Italian-style opera and opera singers rather than [S.]'s plays and players ... The story follows [S.] closely».

**The Fairies** (mus. John Christopher Smith). 'Comic opera' in 3 a. con prologo; libr. proprio<sup>1</sup>, con 'songs' su testo di Hammond, Lansdowne, J. Milton, S., e E. Walker. □ Londra, Drury Lane, 3-II-1755.

(\* , \*\* , TP)

1. Il testo è anche attribuito, talvolta in forma dubitativa, a David Garrick (→ Grove - Grove s.v. S. - TP) che però ne ripudiò la paternità (forse perché il 'suo' testo risultò tanto alterato da provocarne il disconoscimento, non diversamente da quanto accadde tempo dopo al *Don Pasquale* di G. Donizetti ?) con una lettera datata XII-1756 diretta a James Murphy French (→ Loewenberg colonna 228).



Richard Rhodes (1765-1838). *Tatiana, circondata dalle fate, si stringe a Bottom con la testa d'asino*, Atto III, scena 1 del *Sogno di una notte di mezz'estate*, incisione da un dipinto di Heinrich Füßli, 1791.



Tavola d'occhiello per *Le allegre comari di Windsor*, in *The heroines of Shakespeare Comprising the Principal Femal Characters in the Plays of the Great Poet*. London Printing and Publishing Company, Londra e New York 1860 c.

**Piramo e Tisbe** (mus. Johann Adolf Hasse). Intermezzo tragico a 3 v. in 2 p.; libr. Marco Coltellini<sup>1</sup>, da *Metamorfosi* di Ovidio; (DdO): «scelta la favola ovidiana [che prelude con altrettanta efficacia tragica alle analoghe vicissitudini di Romeo e Giulietta] che [S.] aveva introdotto quale inserto metateatrale nel *Midsummer Night's Dream* e che Parini avrebbe trattato nell'*Ode XVII*». □ Vienna, Burgth., XI-1768.

♦ Vienna, Palazzo Laxenburg, IX-1770 \_ (DdO): 2<sup>a</sup> vers. ♦ Napoli, Studi Rai, 20-X-1972 \_ (DM)  
rev. Francesco Degrada.

1. Nuovo; mus. anche da V. Ranzini (alterato da R. de Calzabigi).

**Piramo e Tisbe** (mus. Venanzio Ranzini). 'Serious opera' in 2 a.; libr. Marco Coltellini (→ J. A. Hasse, Vienna 1768), alterato da Ranieri de Calzabigi. □ Londra, King's Th. in the Haymarket, 16-III-1775. (DM)

**Piramo e Tisbe** (mus. Francesco Bianchi). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Gaetano Sertor<sup>1</sup>. □ Venezia, T. San Benedetto, carn. 1783. (DM)

1. (Grove scheda titolo *Piramus and Thisbe*): «The libretto carries both the tragic ending and an alternative one which was actually performed». Nuovo, mus. anche da G. B. Borghi.

**Piramo e Tisbe** (mus. Giovanni Battista Borghi). Dramma per mus. in 3 a.; libr. G. Sertor (→ F. Bianchi, Venezia, 1783). □ Firenze T. Pergola, 8-IX-1783. (DM)

**Pyramus und Thisbe** (mus. Daniel Gottlob Türk -libr. ed. Halle 1787). 'Musikalisches Duodram' in 1 a.; libr. Friedrich Anton Franz Bertrand. □ ? Halle, ? 1784. (DM)

**Pyramus und Thisbe** (mus. Franz Stanislaus Spindler). 'Melodrama'; «bearbeitet nach Gottfried Lebrecht Fabri il Giovane». □ Innsbruck, Nationalth., 1785. (DM)

**Die Zauberirungen, oder Die Irrtürmer der Zauberei** (mus. Ernst Wilhelm Wolf). 'Schauspiel mit Gesang' in 2 a.; libr. Friedrich Hildebrand von Einsiedel. □ Weimar, Schlossth., 24-X-1785. (\*, TP)

**Piramo e Tisbe** (mus. Giuseppe Rossi). Favola a 1 v., 2 p.; libr. Alessandro Pepoli. □ Venezia, 1792. (DM)

**Liebe durch Zauberei** (mus. Georg Christoph Grosheim). 'Singspiel' in 2 a.; libr. Oberst von Weber. □ Kassel 1792<sup>1</sup>. (\*, TP)

1. Cost (Grove - TP); (Stieger); Hoffh., 1798.

**Pyramus und Thisbe** (mus. Anton Franz Josef Eberl). 'Melodrama' in 1 a.; libr. proprio. □ Vienna, Burgth., 7-XII-1794. (DM)

1. (Somneck): «privately 1793 at the Gesellschaftstheater of Count v. Stockhammer».

**Piramo e Tisbe** (mus. Gaetano Andreozzi). Dramma per mus. in 2 a.; libr. Giovanni Schmidt. □ Napoli, T. San Carlo, 30-V-1804. (DM)

**A Midsummer Night's Dream** (mus. Sir Henry Rowley Bishop -adattamento di mus. di Charles Burney, Georg Friedrich Händel, John Christopher Smith ]→ *The Fairies*, 1755]. Richard John Samuel Stevens e altri). 'Play with songs' in 3 a.; libr. F. Reynolds. □ Londra, Covent Garden, 17-I-1816. (\*, TP)

**Oberon, or The Elf-King's Oath** (mus. Carl Maria von Weber). 'Grand romantic and fairy drama' in 3 a.; libr. James Robinson Planché, da S. e da *Oberon* (1780). 'Gedicht' in 14 canti di Christoph Martin Wieland, secondo la trad. inglese di William Sotheby; (DdO): «Entrambe le fonti si rifanno a loro volta a una lunga tradizione di testi medioevali, il più importante dei quali è la 'chanson de geste' *Les Proesses et faitz du noble Huon de Bordeaux* (XIII sec.)».  
 □ Londra, Covent Garden, 12-IV-1826 \_ rappr. postuma.

♦ Lipsia, 23-XII-1826 \_ 1° in tedesco, trad. Carl Gottfried Theodor Winkler -ps. Theodor Hell. ♦ Londra, Her Majesty's Th., 3-VII-1860 \_ con parti aggiunte da altre op. di W.; recitativi di Julius Benedict; in it., trad. S. Manfredo Maggioni. ♦ Dublino, 3-X-1863 \_ in it. ♦ San Pietroburgo, 1863 \_ (Loewenberg): «(the London 1860 version». ♦ Filadelfia, 9-III-1870 \_ in it. ♦ Roma, Società Musicale Romana, 26-VI-1882 (*Oberon*) \_ 1° it. in it.; in concerto. ♦ Milano, T. alla Scala, 18-II-1913 (*Oberon*) \_ 1° it. scenica, in it., trad. Antonio Lega. ♦ Roma, T. dell'Opera, XII-1933 (*Oberon*) \_ prologo e adattamento scenico di Enrique T. Susini, collegamenti mus. di Tullio Serafin; in it., trad. A. Lega. ♦ Firenze, Giardino di Boboli -Vasca dei Cigni, 17-VI-1951 (*Oberon*) \_ 1° it. all'aperto; nuova vers. di Herbert Graf e Vito Pandolfi; XIV Maggio Musicale. ♦ Venezia, T. La Fenice, 13-II-1987 (*Oberon*) \_ nuovo libr. (1985) di Antony Burgess. ♦ Milano, T. alla Scala, 26-I-1989 (*Oberon*) \_ in tedesco, trad. Carl Gottfried Theodor Winkler -ps. Theodor Hell. (\*\*)

**Oberon** (mus. Charles Eduard Horn, da C. M. von Weber). Opera. □ New York, 1828. (DM)

**Volshebnaia noč'** (La notte incantata; mus. Alexander Aleksandrovič Aljab'ev -1838-9). Opera in 3 a.; libr. A. F. Veltman. □ Mosca, 1938 \_ solo provata, ma non eseguita pubblicamente. (\*, TP)

**Ein Sommernachtstraum** (mus. Franz von Suppé). 'Phantastisches Märchen' in 3 a.; libr. E. Straube. □ Vienna, Th. in der Josefstadt, 31-VIII-1844. (\*, TP)

**Le songe d'une nuit d'été** (mus. A. Thomas). → Opere ispirate a più drammi...

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Songe d'une nuit d'été** (mus. Ruggero Leoncavallo). 'Opéra-comique'; libr. ? proprio. □ Parigi, in privato, XI-1899. (\*, TP)

**Il sogno d'una notte d'estate** (mus. Ugo Roti). Opera; libr. Mario Olmi. □ Torino, Palestra Ristori, XI-1899. (\*, TP)

**Titania** (mus. Georges-Adolphe Hùe). 'Opéra' in 3 a.; libr. Louis Gallet e A. Corneau. □ Parigi, Opéra-Comique -Salle Favart, 20-I-1903. (TP)

**Pyrame et Thisbé** (mus. Édouard Trémissot). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Montecarlo, Opéra, 4-II-1904. (DM)

**Sogno d'una notte d'estate** (mus. Luigi Mancinelli -1915-7, ed. 1922). Fantasia lirica in 3 a.; libr. Fausto Salvarati. □ Roma, 1922 \_ esecuzione parziale. (\*, \*\*, TP)

**Nochecita de San Juan** (mus. José L. Lloret). 'Zarzuela' in 2 a.; libr. J. R. Martín e Emilio Ferraz Revenga. □ Madrid, T. de la Zarzuela, 12-XI-1919. (\*, TP)

**Sogno ... di un meriggio d'aprile** (mus. G. F. Martini -ed. L'Anfora, Livorno 1925). Due visioni e un epilogo; libr. Danilo Zingoni. (DM)

**Un songe d'une nuit d'été** (mus. Victor Jean Léonard Vreuls). Opera in 3 a.; libr. Paul Spaack. □ Bruxelles, Th. de La Monnaie, 17-III-1925. (\*, \*\*, TP)

**A Midsummer Night's Dream** (mus. Dennis Arundell -1930). Opera. (\*)

**Četiri scene iz Čekspira** (mus. M. Logar). → Opere ispirate a più drammi...

**Swingin' the Dream** (mus. Jimmy Van Heusen). 'Musical'; libr. G. Selles e Erik Charell. 'Lyrics' Eddie DeLange. □ New York, 29-XI-1939. (\*, TP)

**Piramo e Tisbe** (mus. Federico Ghisi -1941-3). Cantare di piazza. □ Plauen, Stadth., 5-III-1955. (\*)

**Puck** (mus. Marcel Delannoy -1943-5). 'Opéra féerique' in 3 a.; libr. André Boll. □ Strasbourg, Th. Municipal, 29-I-1949. (\*, TP)

**Sen noci svatojánské** (Sogno della notte di San Giovanni; mus. Jaroslav Doubrava -1942-9). Opera in 3 a.; libr. proprio e R. Vonásek. □ Opava, T. Nejedlý, 21-XI-1969. (\*, TP)

**A Midsummer Night's Dream<sup>1</sup>** (mus. Benjamin Britten). Opera in 3 a.; libr. proprio e Peter Pears. □ Aldeburgh -Suffolk, Jubilee Hall, 11-VI-1960 \_ vers. per 26 strumenti.

◆ Milano, T. alla Scala, 21-IV-1961 (*Sogno d'una notte d'estate*) \_ 1° it. in it., vers. it. Paola Oietti, adattamento ritmico Umberto Vedovelli; partitura adattata alla normale orch. ◆ Torino, T. Regio, 24-I-1995 \_ in inglese. (\*, \*\*, TP)

1. (DdO): «L'opera consentì ... al compositore di sfoggiare capacità ironiche fuori dal comune, come quando, durante la rappresentazione di *Piramo e Tisbe* (tipico esempio dell'antica tradizione del teatro nel teatro) inscenata dagli artigiani in onore delle triplici nozze, Britten intese un'amabile parodia dell'opera italiana dell'Ottocento».

2. (Stephen Hastings, Torino Regio 1995): «la parte di Tisbe (Flute) fu interpretata da Peter Pears, il quale approfittò della domizettiana cadenza con flauto per fare un'imitazione maliziosissima di Joan Sutherland nella 'pazzia' di *Lucia di Lammermoor* (il successo dell'anno al Covent Garden)».

**Babes in the Wood** (mus. R. Bosoyan). Libr. proprio. □ New York, 1964. (\*)

**Pyramus and Thisbe<sup>1</sup>** (mus. Neely Bruce). 'Chamber opera' in 1 sc.; libr. proprio. □ Tuscaloosa, University of Alabama, prim. 1965. (\*)

1. (Grove) «especially designed for college opera workshop productions».

**Midsummer Night's Dream** (mus. R. Tallman). Libr. proprio e S. Mackenroth. □ Dallas, 1973-4. (\*)

**Ein Sommernachtstraum** (mus. M. Alaszewski). Libr. K. Pankiewicz. □ Berlino Est, 1975. (\*)

**Night of the Moonspell** (mus. Elie Siegmeister). Opera in 3 a.; libr. Edward Mabley. □ Shrews-  
port -IA, 14-XI-1976. (\*, TP)

**A Hollywood Midsummer Night's Dream** (mus. R. Leslee). Libr. proprio e S. Elkin. □ Buf-  
falo -NY, 1980. (\*)

**Midsummer Night's Dream** (mus. S. Margoshes). Libr. J. Vaccaro. □ New York, 1980. (\*)

**Sogno di una notte d'estate** (mus. M. Pagani). □ Milano, 1981. (\*)

**Pyramus and Thisbe** (mus. Robert Convery). 2 sc.; libr. proprio. □ Waterford -CT, O'Neill  
Th., V-1982 \_ (Grove): «workshop perf.»  
♦ Filadelfia, Curtis Institute, 23-III-1983. (\*)

**Il sogno di Titania** (mus. Luca Mosca). Opera in 1 a.; libr. Pilar García. □ Milano, Piccola  
Scala, 20-IX-1982. (\*, TP)

**Midsummer Night's Dream** (mus. J. Martin). □ Sterling Forest, Tuxedo -NC, 1983. (\*)

**Midsummer Night's Dream** (mus. G. Cummings-Knight). Libr. C. Cowling. □ Hurstpierpoint  
-Sussex, 1984. (\*)

**Le songe d'une nuit d'été** (mus. René Gerber). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Biel, 1984. (\*, TP)

**Bottom's Dream** (mus. J. Kurtz). → Opere ispirate a più drammi...

**En Midsonnarnattsdröm** (mus. Lars Johan Werle). Opera; libr. L. Söderström. □ Malmö, B  
II-1985. (\*, TP)

**Midsummer Night's Dream** (mus. D. F. Urrows). Libr. proprio, da *The Fairies* (libr. J. C.  
Smith con 'songs' su testo di Hammond, Lansdowne, J. Milton, S., e E. Walker. □ J. C.  
Smith, Londra 1755). □ Cambridge -MA, 1986 \_ esecuzione parziale. (\*)

**Midsummer Night's Dream** (mus. C. Fox -?). Libr. K. Friedman, 'lyrics' N. Gimbel. (\*)

**Piramo e Tisbe** (mus. Giuseppe Merola -?). Azione tragica a 3 v. (DM)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Ein Sommernachtstraum** (mus. Felix Mendelssohn-Bartholdy -1826). 'Ouv.' in mi magg.  
giore op. 21. □ Stettino, 29-IV-1827. (\*\*, TP) (DM)
- **A Midsummer Night's Dream** (mus. Thomas Simpson Cooke). □ Londra, 1840. (DM)
- **Ein Sommernachtstraum** (mus. Felix Mendelssohn-Bartholdy -1842). Aggiunte le mus.  
di scena op. 61 per orch. alla 'ouv.' del 1827, per la trad. tedesca di August Wilhelm  
Schlegel. □ Potsdam, Hofth., 14-X-1843. (\*\*, TP)
- **Cinq grimaces pour *Le songe d'une nuit d'été*** (mus. Erik Satie -1914; ed. 1928 nell'or-  
chestrazione di Darius Milhaud). Per un adattamento ideato da Jean Cocteau. (\*\*, TP)
- **Ein Sommernachtstraum** (mus. Ernst Kränck). Op. 46. □ Heidelberg, fine VII-1926. (\*\*, TP) (DM)
- **A Midsummer Night's Dream** (mus. Rudolf Wagner-Régeny -1935). (DM)
- **Ein Sommernachtstraum** (mus. Carl Orff -1938). □ Francoforte, Staatsth., 16-X-1939. (DM)

- ◆ Ellenville -New York, 1956 - Empire Music Festival; altra vers. ◆ Stoccarda, Württembergisches Staatsth., 12-III-1963 - vers. definitiva, per la trad. tedesca di August Wilhelm Schlegel. (\*\*, TP)
  - **A Midsummer Night's Dream** (anche: *Fairy Tale*; mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1940). 'Ouv.' op. 108. (\*\*, TP)
  - **Midsummer Night's Dream** (mus. Ernest Hermann Friedrich Roters -?). (\*\*)
  - **Sommernachtstraum** (mus. August Otto Halm -?). (\*\*)
1. (TP): «Precedenti vers. erano già state realizzate nel 1917, 1927; ed. (1944) altra vers. del 1943.

### Much Ado about Nothing

(Molto rumore per nulla) Commedia in versi e in prosa, 5 a. (1598; ed. 'in quarto' 1600, 'in-folio' 1623 [*Much ado about Nothing*: 5 a.]). Fonti: *Novelle* (specificamente la novella n. 22, ed. 1554) di Matteo Bandello, conosciuta tramite *Histoires tragiques* (1569), vers. inglese di François de Belleforest, *Orlando furioso* (per il 'love affair' Ginevra-Ariodante; ed. definitiva 1532) di Ludovico Ariosto, *Il Cortegiano* (gli 'scontri' di Gaspare Pallavicino ed Emilia Pia avrebbero ispirato gli analoghi 'matches' shak. di Beatrice e Benedick; 1528) di Baldassarre Castiglione, portato in inglese nel 1561.

**Beatrice et Bénédict** (mus. Hector Berlioz -1860-2). 'Opéra-comique' in 2 a.; libr. proprio<sup>1</sup>, dalla trad. di B. Laroche. □ Baden-Baden, Neues Th., 9-VIII-1862 - in francese, per l'inaugurazione del nuovo teatro di Édouard Bénézet, committente dell'opera.

◆ Carlsruhe, 6-IV-1888 (*Beatrice und Benedict*) - dialoghi sostituiti con i recitativi mus. da Felix Josef Mottl, in tedesco, trad. Richard Pohl. ◆ Vienna, Hofoper, 20-III-1890 - recitativi di Gustav Gans zu Putlitz e F. J. Mottl, trad. tedesca R. Pohl. ◆ Parigi, Th. Odéon, 4-VI-1890 - nuovi dialoghi di Charles Bannelier. (\*, \*\*, TP)

1. L'azione è ambientata in Sicilia, XVI sec.

**Viel Lärm um Nichts** (mus. Arpád Doppler). 'Kömische Oper' in 3 a.; libr. A. Harlcher. (\*, TP)  
□ Lipsia, 13-III-1896.

**Beaucoup de bruit pour rien** (mus. Paul-Charles-Marie Puget). 'Opéra-comique' in 4 a.; libr. Édouard Blau. □ Parigi, Opéra-Comique, 24-III-1899. (\*, TP)

**Ero** (anche: Molto rumore per nulla; mus. Carlo Podestà -libr. ed. Cremona, 1900). Opera in 4 a.; libr. Luigi Ratti. (DM)

**Much Ado about Nothing (The Marriage of Hero)** (mus. Sir Charles Villiers Stanford -1900). Opera in 4 a.; libr. Julian Russell Sturgis. □ Londra, Covent Garden, 30-V-1901. (\*, TP)

**Sir John in Love** (mus. R. Vaughan Williams). → Opere ispirate a più drammi...

**Beaucoup de bruit pour rien** (mus. Reynaldo Hahn). 'Comédie musicale' in 4 a.; libr. Jean Sarmant. □ Parigi, Th. de la Madeleine, III-1936. (\*, \*\*, TP)

**Viel Lärm um Nichts** (mus. H. Henrich). Opera; libr. proprio. □ Francoforte sull'Oder, 1956. (\*, TP)

**Mного шума ... iz-za serdets** (Molto rumore ... a proposito di cuori; mus. Tikhon Nikolaevič Khrennikov). Opera comica in 2 a.; libr. Boris Pokrovskij. □ Mosca, T. da camera musicale, 11-III-1972. (\*, TP)

**Ta-Dah!** (mus. H. Conrad). Libr. proprio. □ New York, 1981. (\*)

**Much Ado about Nothing** (mus. J. G. Chén). Vers. cinese. □ Anhui, 1986. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Much Ado about Nothing** (mus. Edward German). □ Londra, St. James's Th., 1896. (TP)
  - **Much Ado about Nothing** (mus. Sir Edward German Jones). Londra, 1898. (DM)
  - **Viel Lärm um Nichts** (mus. Erich Wolfgang Korngold -1918). Intermezzi op. 14. □ Vienna, Castello di Schönbrunn, 6-V-1920. (TP)
  - **Viel Lärm um Nichts** (mus. Erwin Dressel<sup>1</sup>). Berlino, Staatliches Schauspielhaus, 1923. (TP)
  - **Much Ado about Nothing** (mus. Tikhon Nikolaevič Khrennikov -1936). (\*\*, TP)
  - **Much Ado about Nothing** (mus. Mario Castelnuovo-Telesco -1953). 'Ouv.' per orch. op. 164. (\*\*, TP)
  - **Viel Lärm um Nichts** (mus. August Otto Halm -?). (DM)
1. (TP): composta in età di 14 anni.

## Othello

(Otello) Tragedia in prosa e versi, 5 a. (1604 ca.; rappr. ? 1604; rist. 1700 [*Moral Dialogues in Five Parts. Depicting the Evil Effects of Jealousie*], ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Othello, the Moore<sup>1</sup> of Venice*; I a.: 3 sc., II: 2, III: 3, IV: 2, V: 2]). Fonte: la settima novella (3<sup>a</sup> 'deca') di *Ecatommitti* (= Cento novelle, ma 113 in realtà; ed. Venezia 1565) di Gian Battista Giraldi detto Cinzio, conosciuta probabilmente tramite la trad. francese (ed. Parigi 1584) di Gabriel Chappuy.

1. (TP): «Si è congetturato che il Moro sia semplicemente il patrizio veneziano Cristoforo Moro, luogotenente a Cipro nel 1598, oppure Francesco de Sessa, noto come 'il capitano moro' imprigionato per un qualche delitto commesso a Cipro e inviato a Venezia in catene nel 1544-45.»

**Othello, der Mohr in Wien** (mus. Ignaz Schuster). 'Posse' in 1 a.; libr. J. E. Kringsteiner. □ Vienna, Th. in der Leopoldstadt, 28-V-1806. (DM)

**Otello, ossia Il Moro di Venezia<sup>1</sup>** (mus. Gioachino Rossini). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Francesco Berio di Salsa. □ Napoli, T. del Fondo, 4-III-1816. (\*, \*\*, TP)

1. → la scheda 'testa' del Catalogo alfabetico delle opere di Gioachino Rossini, in *Il barbiere di Siviglia*, collana «I Libretti», Teatro Regio, Torino 2000.

**Un Othello** (mus. Isidore-Édouard Legouix). 'Opérette' in 1 a.; libr. Charles-Louis-Étienne Truinet -ps. Charles Nutter, e Alexandre Beaume -ps. A. Beaumont. □ Parigi, Th. des Champs-Élysées, 1863. (DM)

**Durchlaucht kommen, oder Der Mohr von Venedig** (mus. Karl Höpfner). Opera comica; libr. proprio. □ Coburgo, 188... (DM)

**Otello** (mus. Giuseppe Verdi<sup>1</sup> -1879-86). Dramma lirico in 4 a.; libr. Arrigo Boito. □ Milano, T. alla Scala, 5-II-1887.

♦ Parigi, Opéra, 12-X-1894 \_ con alcune modifiche al III a. (finale e interpolazione di un balletto); in francese, trad. Camille du Locle e A. Boito. (\*, \*\*, TP)

1. (EdS s.v. Boito): «Nel lu. '79 Giulio Ricordi suggerì a Verdi di comporre un *Otello*, affidandone il lib. a Boito; e il maestro accettò, nonostante qualche scerzio passato [1863]. Il lavoro durò anni e corse un serio pericolo nell'84 per un pettegolezzo giornalistico, secondo il quale Boito si sarebbe rammaricato di non poter musicare l'*Otello* in luogo di Verdi. Questi reagi inviando in dono il lib. già acquistato al suo autore perché lo musicasse lui, ma B. riuscì a persuaderlo della falsità della notizia.»

**Otello** (mus. Iride). Parodia. □ Genova, Politeama Genovese, est. 1888 \_ Compagnia Giovanni Gargano. (DM)  
L. Unica produzione reperita.

**Otello ... Catullo l'Africano** (mus. Gaetano Scognamiglio). Operetta; libr. Davide Petito. □ Cerignola -BA, I-1894. (DM)

**Il figlio d'Otello, ossia Un fatto di cronaca del 1300 o giù di lì** (mus. Albino Floris). Cattiva azione in 3 a.; libr. Luigi Bertelli -ps. Vamba. □ Sassari, II-V-1895.

♦ Pavia, III-1904 (*Il figlio d'Otello. Fatto di cronaca del 1300*) \_ 4 a. con prologo; mus. Augusto Dall'Acqua e F.; libr. L. Bertelli, Nello Sacchi, Cassina Brusada. (DM)

1. Così (libr. di Venezia, T. Rossini, 1898 - Stieger); (secondo altri lessici: Cagliari, T. Civico, 9-XII 1896).

**Otello** (mus. La Rosa). Parodia. □ Genova, Politeama Genovese, carn. 1897. (DM)

**Catch my Soul** (mus. T. J. White). 'Rock musical'; libr. J. Good. □ Los Angeles, 1968. (\*)

**Jago** (mus. Darijan Božič -1968). 'Happening' per 9 esecutori e nastro magnetico; libr. proprio, da S. e da *Gottes zweite Garnitur* di W. Heinrich. □ Lubiana, 20-IV-1970. (\*, TP)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Othello** (mus. Joseph Joachim Raff -1879). 'Ouv.' per grande orch. (\*\*, TP)
- **Othello** (mus. Erik Anthon Valdemar Siboni -? 1862 ? 1881). 'Ouv.' per orch. op. 10. (\*\*, TP)
- **Symphonische Prolog zu Shakespeares Othello** (mus. Arnold Krug -1884). In do minore, op. 27. (\*\*, TP)
- **Othello** (mus. Antonín Dvořák -1891-2). 'Ouv.' per orch., op. 93. (\*\*, TP)
- **Othello** (mus. Walter Cecil Macfarren). 'Ouv.' per orch. □ Londra, Queen's Hall, 1896. (\*\*, TP)
- **Othello** (mus. Georgij Vasil'evič Sviridov). □ Mosca, 1943. (\*\*, TP)
- **Otello** (mus. Henri Sauguet -1961). (DM)
- **Othello** (mus. Clarence Lucas -?). 'Ouv.' per orch. (DM)

## Pericles

(Pericle) *Dramma* (1608 c.; ed. 1609).

**Pericle, re di Tiro** (mus. Giulio Cottrau -1915 c.). Opera in 4 a. con prologo; libr. ? proprio. □ Londra, Covent Garden, 1916. (\*)

**Pericles** (mus. Alan Hovhaness -1975). Opera; libr. proprio. □ Shippensburg -PA, 1979 \_ esecuzione parziale. (\*)

**Americles** (mus. R. Leslee). Libr. proprio e S. Elkin. □ Buffalo -NY, 1983. (\*)

**The Rape of Lucrece**

(Lo stupro di Lucrezia) Poemetto poetico in stanze di 7 versi (ed. 'in-quarto' 1594). Fonte: *Ab urbe condita*, I, 57-60 di Tito Livio.

**Turia Lucretia** (mus. Antonio Draghi). 'Drama' per mus. in 3 a.; libr. Nicolò Minato. □ Vienna, Hofburgth., 18-XI-1675 \_ per il genetiaco dell'imperatrice Eleonora. (TP)

**Die kleinmüthige Selbst-Mörderin Lucretia, oder Die Staats-Torheit des Brutus**<sup>1</sup> (anche: *Lucretia*; mus. Reinhard Keiser). 'Musicalisches Trauerspiel' in 5 a.; libr. Barthold Feind. □ Amburgo, Th. am Gänsemarkt, 29-XI-1705. (TP)

**La Lucrezia** (mus. Georg Friedrich Händel -1706-7; ed. Londra 1797 c.). Cantata per S e basso continuo (incipit: 'Oh Numi eterni'). (TP)

**Turia Lucretia** (mus. Antonio Pollarolo). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Domenico Lalli. □ Venezia, T. Sant'Angelo, 26-XII-1725<sup>1</sup> [? more veneto, = 26-XII-1726]. (TP)

**Lucrezia** (mus. E.I.<sup>1</sup>). Dramma tragico; libr. proprio □ Napoli, Soc. Filarmonica, 1772. (DM)  
E. (Sartori): Emanuele Imbimbo (Donum): dedica un lemma a Emanuele Imbimbo, letterato e compositore (Napoli, 1765 - Parigi, 1839), difficilmente identificabile con il compositore proposto da Sartori.

**Lukretia** (mus. Heinrich August Marschner -1820-6). Opera seria in 2 a.; libr. Josef August Eckschlager; (Grove): 'based on Sextus Tarquinius's supposed rape in 509 bC of Lucretia Collatinus'. □ Danzica, Danziger Th., 17-I-1827. (TP)

**La casta Lucrezia** (mus. Giovanni Mascetti). Operetta in 3 a.; libr. Parmenio Bettoli. □ Milano, T. Fossati, 25-IV-1897. (DM)

**Lucrezia** (mus. Ottorino Respighi -op. rimasta incompiuta alla sua morte, 17-IV-1936, Ennio Porrino e Elsa Respighi Olivieri-Sangiaco -completamento e strumentazione con Fausto degli appunti di R.). Istoria in 1 a., 3 momenti; libr. Claudio Guastalla, da *Ab urbe condita*, I, LVII-LIX, di Tito Livio e S. □ Milano, T. alla Scala, 24-II-1937 \_ rappr. postuma. (\*, TP)

**The Rape of Lucretia** (mus. Benjamin Britten). Opera in 2 a.; libr. Ronald Duncan<sup>1</sup>; (Gianfilippo de' Rossi, p.d.s. di *The Rape...*, Spoleto 1976): «elaborato a quattro mani dallo stesso Duncan e dal musicista ... con materiali drammatici tratti da [S.] come da Livio ed Ovidio ma usando come testo base *Le viol de Lucrece* ([tragedia, Parigi] 1931) di André Obey». □ Glyndebourne -Sussex, Mr. and Mrs. John Christie's Opera House, 12-VII-1946 - 1<sup>a</sup> produzione dell'English Opera Group.

♦ Roma, T. dell'Opera, 12-II-1949 (*Il sacrificio di Lucrezia*) \_ 1<sup>a</sup> it. in it., trad. Ennio Mucci. (\*, TP)  
♦ Spoleto, T. Caio Melisso, 29-VI-1976 \_ in inglese; XIX Festival dei Due Mondi. (\*, TP)

**Lucretia Collatina** (mus. Edgar Munzinger -?). Opera. (DM)



James Neagle (1769-1822). *Re Riccardo circondato in sogno dai fantasmi delle sue vittime*. Atto V, scena III di Riccardo III. incisione da un disegno di Heinrich Füssli. 1804.

## Richard III

(Riccardo III) Tragedia in 5 a. (1591-4; rappr. ? 1591 ? 1594; ed. 'in-quarto' 1597, rist. 1598 e 1602, 'augmented' 1605, '12, '22; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedy of Richard the Third: with the Landing of Earle Richmond, and the Battell at Bosworth Field*; I a.: 4 sc., II: 4, III: 4, IV: 4, V: 2], testo assai variato). Fonte: *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancestre and Yorke* (1548) cronache di Edward Halle, a loro volta derivate da *The History of King Richard the Third* (1513, non compiuta) di ? Tommaso Moro, e dalle *Anglicae Historiae* (1534) di Polidoro Virgilio.

Fa parte dei drammi dedicati alla Guerra delle Due Rose (1455-85), comprendente *Henry VI e Richard III* ed è incluso nelle 'Histories' (10 drammi: *King John, Richard II, Henry IV* [2 p.], *Henry V, Henry VI* [3 p.], *Richard III, Henry VIII*).

**Richardus impius, Angliae rex, ab Henrico Richmondiae comite vita simul et regno excitus** (Riccardo l'empio, re d'Inghilterra, privato del regno e insieme della vita da Enrico di Richmond; mus. Johann Ernst Eberlin). Dramma latino. □ Salisburgo. Convento dei Benedettini, 4-IX-1750. (TP)

**Riccardo III** (mus. Giovanni Battista Meiners). Melodramma in 3 a. con prologo; libr. Andrea Codebò. □ Milano, T. alla Scala, 12-XI-1859. (TP)

**Riccardo III** (mus. Luigi Canepa). Dramma lirico in 4 a.; libr. Fulvio Fulgonio<sup>1</sup>. □ Milano, T. Carcano, 10-XI-1879. (\*\*, TP)

I. «Alcuni giornali ... asserirono che questo mio lavoro è foggiato sulla tela drammatica del *Riccardo Terzo* dell'immortale [S.], il che non è esatto, meglio, non è vero. Mi giova invece di alcune posizioni sceniche del bellissimo dramma che sullo stesso soggetto scrisse Vittore Sejour, Valendomi piuttosto dello scrittore d'oltr'Alpe che del poeta britannico».

**Richard III** (mus. Gervais-Bernard-Gaston Salvayre). Opera in 4 a.; libr. Émile-Raymond Blavet. □ San Pietroburgo, Mariinskij T., 9/21-XII-1883 (*Riccardo III*) \_ in it. ♦ Nizza, Grand-Th., 29-I-1891 \_ in francese. (\*, \*\*, TP)

**König Richard der Dritte** (anche: *Richard III*; mus. Jef van Durme -1960-1, ? n.r.). 'Opéra' in 3 a.; libr. proprio. (\*, TP)

**Richard III** (mus. Paul Turok -1975). Opera; libr. proprio. □ Filadelfia, 1980 \_ in concerto. (\*, TP)

**Rikard III** (mus. Igor Kuljeric -1984). Opera in 2 a.; libr. N. Turkalj. □ Zagabria, 16-IV-1987. (\*, TP)

**Riccardo III** (mus. Flavio Testi -1983-6). Opera in 3 a.; libr. proprio, libera trad. e adattamento da S.<sup>1</sup> □ Milano, T. alla Scala, 27-I-1987 \_ in collaborazione col T. Regio di Torino, dove l'opera andò in scena il 2-VI-1988. (\*\*, TP)

I. (DdO): «L'azione ... rispetta fedelmente il testo [shak.], sia pure con qualche omissione».

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Richard III** (mus. Friedrich Robert Volkmann). 'Ouv'. op. 68 e intermezzi op. 73. □ Pest, 1872. (TP)
- **Richard III** (mus. Johan August Söderman). □ Stoccolma, 1872. (TP)
- **Richard III** (mus. Sir Edward German Jones). □ Londra. Globe Th., 1889. (TP)

## Romeo and Juliet

(Romeo e Giulietta). Tragedia in 5 a. (? 1591 ? 1595-6; ed. 'in-quarto' 1597, rist. 'emended' 1599) e 1609, ed. 'in-folio' 1623 [*The Tragedie of Romeo and Iuliet*: senza divisioni]. Fonti: le prime tracce della vicenda possono forse ritrovarsi in un'antica leggenda senese che offrì materiale al Novellino n. 22 (ed. 1476, postumo) di Masuccio Salernitano. La storia degli infelici giovani diventò 'veronese' in *Historia novellamente ritrovata dei due nobili amanti, con la loro pietosa morte intervenuta già nella Città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala* (1524), novella di Luigi Da Porto poi ripresa (novella II, 9; ed. 1554) da Matteo Bandello. Questa novella giunse a S. attraverso due opere: trad. in inglese in *The Palace of Pleasure* (1566-67), raccolta di 60 novelle di William Painter, e, adattata in versi, col titolo *The Tragicall Historyc of Romeus and Juliet* (1562), poema di Arthur Brooke. → anche *Giulietta e Romeo* (mus. N. A. Zingarelli), e *A Village Romeo and Juliet* (mus. F. Delius). Sulle scene il dramma giunse probabilmente per la prima volta con *Castelvines y Monteses* di Lope de Vega Carpio.

Alcuni adattamenti: Christian Felix Weisse (1767), Jean-François Ducis (1772), Luigi Scavo-la (1818).

**Romeo and Juliet** (mus. Niccolò Pasquali). Opera. □ Edimburgo, 1742. (DM)

**Romeo e Giulia** (mus. Johann Gottfried Schwanenberger). Dramma per mus. a 3 v., in 2 a.; libr. J. Roberto Sansverino. □ Berlino, Concerto dei dilettanti di mus., 1773.

- ♦ Braunschweig, Palazzo Ducale, 1776. (\*, TP)
- 1. Soggetto assai lontano dal piano drammatico di S.: i due amanti sopravvivono e contraggono felici nozze.

**Romeo und Julie** (anche: *Julie und Romeo*; *Romeo e Giulia*; mus. Jiří Antonín Benda). 'Schauspiel mit Gesang' in 3 a.; libr. Friedrich Wilhelm Gotter, da S. e da *Romeo und Julie* (1767), tragedia di Christian Felix Weisse. □ Gotha, Schloss Friedenstein, 25-IX-1776. (\*, \*\*, TP)

**Romé et Juliette** (mus. Sigismund von Rumling). Opera; libr. ? proprio. □ Stoccarda, T. di Corte, 1784. (\*, TP)

**Tout pour l'amour, ou Roméo et Juliette** (anche: *titoli invertiti*, *Juliette et Roméo*; *Tout pour l'amour, ou Juliette et Roméo*; mus. Nicolas-Marie Dalayrac). 'Comédie' in 4 a.; libr. Jacques-Marie Boutet de Monvel. □ Parigi, Comédie-Italienne -Salle Favart, 7-VII-1792. (\*, \*\*, TP)

**Romé et Juliette** (mus. Daniel Gottlieb Steibelt). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. Joseph-Alexandre-Pierre de Ségur. □ Parigi, Th. Feydeau, 9-X-1793.

- ♦ Pietroburgo, 1817 \_ nuova vers. (\*, \*\*, TP)

**Giulietta e Romeo**<sup>1</sup> (anche: *Romeo e Giulietta*; mus. Nicola Antonio Zingarelli). Tragedia per mus. in 3 a.; libr. Giuseppe Maria Foppa. «dalle *Storie di Verona* di Girolamo Dalla Corte, nel Tomo II, Cap. 10, e questo fatto ha servito ad una Tragedia Inglese di Sakespear e ad una francese di Ducis.» □ Milano, T. alla Scala, 30-I-1796.

♦ Venezia, T. La Fenice, aut. 1796 \_ arie e finale 1° modificati. ♦ Vienna, Kärntnertorth, 28-IV-1804 \_ con mus. aggiunta di Joseph Weigl; libr. adattato da Cingaro. ♦ Bologna, T. Comunale, X/XI-1807 \_ con un'aria di Giuseppe Pilotti. ♦ Livorno, T. Avvalorati, aut. 1807 (*Giulietta e Romeo, o sia Le tombe di Verona*). ♦ Monaco, VIII-1819 \_ con varianti di Peter von Winter. ♦ 1826-8 \_ con numeri aggiunti di Michael William Balfe. (\*\*, TP)

**Romeo und Julie** (mus. Ignaz Schuster). 'Quodlibet von Charakteren' in 2 a.; libr. J. F. Kringsteiner. □ Vienna, Th. in der Leopoldstadt, 18-III-1808. (DM)

**Romeo e Giulietta** (mus. Pietro Carlo Guglielmi). Opera seria in 3 a.; libr. Serafino Buonaiuti. □ Londra, King's Th. in the Haymarket, 20-II-1810. (\*, \*\*, TP)

**Romeo e Giulietta** (mus. Marcos António Portugal, Gioachino Rossini, Nicola Antonio Zingarelli -pasticcio). Opera. □ Parigi, Th. Italien, 16-III-1812. (DM)

**Giulietta e Romeo**<sup>1</sup> (mus. Nicola Vaccai). Tragedia in 2 a.; libr. Felice Romani. □ Milano, T. Canobbiana, 31-X-1825.

♦ Milano, T. alla Scala, 17-XI-1835 \_ (DdO): V. «operò modifiche sostanziali alla partitura: cambiò ... tutti i recitativi secchi in recitativi accompagnati [e] portò la struttura da due a tre atti [con] una chiusa per l'atto secondo.» ♦ Jesi, T. Pergolesi, 4-X-1996 \_ 1° moderna; rev. Maria Nari e Bruno Gandolfi. (\*\*, TP)

1. L'ultima scena di quest'opera sostituì spesso nell'Ottocento la conclusione de *I Capuleti e i Montecchi* di V. Bellini.

**Romeo** (anche: *Giulietta e Romeo*; mus. Manuel del Pópulo Vicente García). Opera. □ New York, Park Th., 1826 c. (DM)

**Giulietta e Romeo** (mus. E. [? Eugenio] Torriani). Opera; libr. F. Romani (c. N. Vaccai, Milano 1825). □ Vicenza, T. Eretenio, est. 1828. (DM)

**I Capuleti e i Montecchi** (mus. Vincenzo Bellini<sup>1</sup>, con mus. da *Zaira* e da *Adelson e Salvini*). Tragedia lirica in 4 p.; libr. Felice Romani, da *Giulietta e Romeo* (libr. proprio, c. N. Vaccai, Milano 1825). □ Venezia, T. La Fenice, 11-III-1830.

♦ Milano, T. alla Scala, 26-XII-1830 \_ (DdO): «nuova versione: [B.] rimaneggiò ampie porzioni della partitura: abbassò ... la parte di Giulietta ... alla tessitura di mezzosoprano. ♦ Venezia, T. San Benedetto, prim. 1831 (*I Capuleti e i Montecchi, o Giulietta e Romeo*). ♦ Bologna, T. Comunale, 27-X-1832 \_ (Loewenberg): «last act substituted from Vaccai's *Giulietta e Romeo*. ♦ Biella, aut. 1835 \_ per l'inaugurazione del T. ♦ Napoli, T. del Fondo, XII-1895 \_ (Loewenberg): «the original form was restored». ♦ Catania, T. Massimo Bellini, 1935 \_ 1° centenario belliniano. ♦ Milano, T. alla Scala, 26-III-1966 \_ ripresa moderna: la parte di Romeo cantata da un tenore (Giacomo Aragall). (\*\*, TP)

1. (M. Emanuele cit.): «Berlioz gridava allo scandalo, dopo aver assistito al successo de *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini: "Disgustoso, ridicolo, impotente; quel piccolo idiota naturalmente non ha avuto paura per lo spirito di [S.] potesse venire a perseguirlo".»

2. (EdS s.v. Malibran): Maria Malibran «nell'ott. si esibì a Bologna in ... *I Capuleti e i Montecchi*. Fu questo il suo primo incontro con la mus. di Bellini e non si può dire che la trattasse con molto rispetto»

dal momento che non si peritò di sostituire il IV a. dell'op. col III della *Giulietta* di Vaccai; per altri lesici l'inizio della consuetudine illustrata avvenne a partire dalle rappr. di Firenze, T. Pergola, 1831.

**Roméo et Juliette** (mus. Hector Berlioz - 1839). 'Symphonie dramatique' per ATB, coro e orch., op. 17; libr. proprio e Émile Deschamps. □ Parigi, Salle du Conservatoire, 24-XI-1839.

♦ Milano, T. alla Scala, 28-IV-1969 (*Romeo e Giulietta*) - Rappresentazione in 2 p., dalla sinfonia drammatica; 1° it. (\*\*, TP)

**Roméo et Mariette** (mus. Florimond Ronger). 'Parodie-opérette' in 1 a.; libr. P. Dumañoir. □ Parigi, Palais Royal, 1852. (DM)

**Romeo und Julia** (mus. Leopold Damrosch). Opera; libr. proprio. □ Breslavia, 1862. (\*, TP)

**Romeo und Julie** (mus. Anton M. Storck). 'Burlesque Oper' in 1 a.; libr. J. Forst. □ Vienna, Th. in der Josefstadt, 2-III-1862. (DM)

**Romeo e Giulietta** (mus. Melesio Morales - in parte). Opera in 4 a.; libr. F. Romani (→ *Giulietta e Romeo*, N. Vaccai, Milano 1825). □ Città del Messico, Gran T. Nacional de México, 27-I-1863. (\*\*, TP)

**Romeo e Giulietta** (mus. Filippo Marchetti). Dramma lirico in 4 a.; libr. Marco Marcelliano Marcello<sup>1</sup>. □ Trieste, T. Grande, 25-X-1865. (\*, \*\*, TP)

1. «osservando il libretto, non sappiamo di chi [Giuseppe Maria Foppa], musicato da Zingarelli [Milano 1796] e i due di F. Romani, *Giulietta e Romeo* [→ N. Vaccai, Milano 1825], ed i *Capuleti e Montecchi* [→ V. Bellini, Venezia 1830], ci siamo accorti che quei poeti o poco o anzi nulla avevano desunto da ... [S.]: per cui a noi parve, che, seguitando devotamente le orme del sommo poeta, il nostro dramma lirico sarebbe forse riuscito anche 'nuovo' ... diremmo che noi abbiamo cercato di 'fotografare' (ci si passi il vocabolo) l'immenso quadro dell'autore inglese».

**Les amants de Vérone** (mus. Paul-Xavier-Désiré-Richard d'Ivry). Opera in 4 a.; libr. proprio. □ Parigi, École Spécial du Chant Gilbert Duprez, 12-X-1867 - in privato.

♦ Parigi, Th. Ventadour, 12-X-1878<sup>1</sup> - nuova vers. in 5 a. ♦ Londra, Covent Garden, 24-V-1879 - in it., trad. Achille de Lauzières. (\*, TP)

1. Così: (Grove - Loewenberg - Stieger); (TP): 12-V-1878.

**Roméo et Juliette** (mus. Charles Gounod). 'Opéra' in 5 a.; libr. Jules Barbier e Michel Carré (Dd0): «il matrimonio di Giulietta con Paride, aggiunta spettacolare ... è una delle poche infedeltà nei confronti di S. □ Parigi, Th. Lyrique, 27-IV-1867.

♦ Londra, Covent Garden, 11-VII-1867 - in it., trad. Giuseppe Zaffira. ♦ New York, 15-XI-1867 - in it. ♦ Milano, T. alla Scala, 14-XII-1867 (*Romeo e Giulietta*) - 1° it., in it., trad. G. Zaffira. ♦ Parigi, Opéra-Comique - Salle Favart, 20-I-1873 - con modifiche apportate (Gounod consenziente) da George Bizet, direttore d'orch. ♦ Parigi, Opéra, 28-XI-1888 - nuova vers.; mus. le sezioni parlate ed introdotto il balletto d'obbligo. (\*, \*\*, TP)

**Giulietta e Romeo fra i contadini** (mus. E. Giannelli). Parodia in 2 a., «con cori». □ ed. Padova 1868 - «per la Drammatica Compagnia diretta da G. Internari». (DM)

- Romeo e Giulietta** (anche: *Giulietta e Romeo*; mus. António Mercadal y Pons). Opera; libr. ? proprio. □ Port Mahon –Minorea, III-1873. (\*, TP)
- Giulietta e Romeo, ossia Pulcinella rivale di Turzillo e confuso tra Capuleti e Montecchi** (mus. ?). Parodia; libr. Eduardo Minichini. □ Napoli, T. delle Follie Drammatiche, 1880. (DM)
- Romeo and Juliet Up To Larks** (mus. Hugh A. Douglas). 'Burlesque'; libr. Claude Caine e M. B. Lucas. □ Londra, 189... (DM)
- Juliette et Roméo** (mus. Léon Rosellen). Operetta; libr. proprio. □ Colombes, II-II-1894. (DM)
- Romeo e Giulietta** (mus. Ildebrando Pizzetti –1899-1900, n.r.). Opera in 1 a.; libr. proprio. (DM)
- Romeo and Juliet** (mus. Harry Rowe Shelley –ed. 1901). Dramma lirico in 3 a.; libr. ? proprio. (Grove): «preserving much of the original text and retaining the most famous scenes.» (\*, TP)  
1. (Grove): «the work seems never to have been performed.» (TP); New York, 1901.
- Romeo e Giulietta** (mus. Vittorio Gui –1902). Poema sinfonico con voci. (\*\*, TP)
- A Village Romeo and Juliet** (mus. Frederick Delius –1897-1906). 'Komische Oper' in 3 a., 6 q.; con prologo; libr. proprio, da *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, novella contenuta in *Die Leute von Schwyll* (I, 3; 1856) di Gottfried Keller, tratta da una notizia di cronaca della 'Zürcher Freitagszeitung' del 3-IX-1847. □ Berlino, Komische Oper an der Weidammer Brücke, 21-II-1907 (*Romeo und Julia auf dem Dorfe*) \_ in tedesco, trad. Jelka Delius-Rosen. ♦ Londra, Covent Garden, 22-II-1910 \_ 1° in inglese. (\*\*, TP)
- Romeo and Juliet** (mus. George William Louis Marshall-Hall). Opera in 1 a.; libr. proprio. □ Melbourne, Her Majesty's Th., 14-XII-1912 \_ rappr. solo 1 sc. (\*, TP)
- Los amantes de Verona** (anche: *Romeo y Julieta*; mus. Conrado del Campo y Zabala). Opera in 4 a.; libr. Fr. de Fracheta. □ Madrid, 1916. (\*, \*\*, TP)
- Romeo and Juliet** (mus. John Edmond Barkworth). Opera in 4 a.; libr. proprio. (Grove): «remarkable for setting [S.]'s text almost unaltered.» □ Middlesbrough, 7-I-1916. (\*, TP)
- Giulietta e Romeo** (mus. Riccardo Zandonai). Tragedia lirica in 3 a.; libr. Arturo Rossato. (DdO): «da [S.];» (Grove scheda op.): «after novellas by Luigi da Porto and Matteo Bandello ... The libretto is not based on [S.]'s play but directly on two of its sources.» □ Roma, T. Costanzi, 14-II-1922. (\*, \*\*, TP)
- Romeo und Julia auf dem Lande** (mus. Paul Kurzbach –1926, n.r.). Opera; libr. proprio e H. Kurzbach, da G. Keller (→ *A Village Romeo and Juliet*, F. Delius). (\*\*, TP)
- Romeo and Juliet** (mus. William Henry Bell –1939, incompiuta). Opera. (DM)
- Romeo und Julia** (mus. Heinrich Sutermeister). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Dresda, Staatsoper, 13-IV-1940. (\*, \*\*, TP)

**Romeo und Julia** (mus. Boris Blacher -1943). 'Konzertante Oper (Kammeroratorium)' in 3 a.; libr. proprio. □ Radio Berlino-Zehlendorf, 1947.

◆ Salisburgo, Festspielhaus, 9-VIII-1950 \_ 1ª scenica. ◆ Roma, Studi Rai, 3-IV-1960 (*Romeo e Giulietta*). (\*, \*\*, TP)

**Mondi celesti e infernali** (mus. Gianfrancesco Malipiero -1948-9). 3 a., «con 7 donne»<sup>1</sup>; libr. proprio; da S., *Medea* di Euripide, D. Cavalca et al. □ Torino, Studi Rai, 12-I-1950.

◆ Venezia, T. La Fenice, 2-II-1961 \_ 1ª scenica. (\*)  
1. Le donne (§ = ruoli sostenuti dalla stessa interprete): Sammuramai, Medea§, Poppea§, Maria§, Giulietta§, Rosaura§, Lei.

**Romeo i Julija** (mus. Krešimir Fribeč). Scene liriche; libr. proprio, dalla trad. di M. Bogdanovič. □ Zagabria, 1955 \_ vers. riveduta 1967. (\*, \*\*, TP)

**West Side Story** (mus. Leonard Bernstein). 'Musical' in 2 a.; libr. Arthur Laurents, 'lyrics' Stephen Joshua Sondheim. □ Washington -DC, National Th., 19-III-1957.

◆ New York, Winter Garden Th., 26-IX-1957. ◆ Firenze, T. Comunale, 6-VI-1961 \_ XXIV Maggio Musicale. (\*, \*\*, TP)

**Romeo a Julie**<sup>1</sup> (mus. Ludvík Poděštil). Opera in 1 a.; libr. proprio, da Karel Čapek. □ Brno, 1959. (DM)

1. Terza parte di *Tři apokryfy* (I, *Staré zlaté* [Il buon tempo antico], 1957; II, *Stará noc* [Notte santa], Brno, 1959) da racconti di Karel Čapek.

**Roméo et Juliette** (mus. René Gerber -1957-61, n.r.). Opera in 4 a.; libr. proprio, dalla trad. di A. Koszul e Pierre Le Tourneur. (\*, TP)

**Romeo, Julie a tma** (Romeo, Giulietta e le tenebre; mus. Jan Frank Fischer). Opera in 2 p.; libr. Jan Otčenášek, dal proprio omonimo romanzo (1958). □ Brno, 14-IX-1962. (DM)

**Romeo, Dzuljetta i tma** (Romeo, Giulietta e le tenebre; mus. Kirill Vladimirovič Molčanov). Opera in 2 a.; libr. proprio<sup>1</sup>, da *Romeo, Julie a tma* (libr. J. Otčenášek, ↗ J. F. Fischer, Brno 1962). □<sup>2</sup> Leningrado, T. Malij, 1963. (DM)

1. Il soggetto si dipana narrando la delicata storia d'amore - a Praga, durante l'occupazione nazista - di un adolescente per una ragazza ebrea.  
2. Così: (Grove); (TP): Leningrado, 1962.

**Julia i Romeo** (mus. Bernadetta Matuszczak -1967). Opera da camera in 5 sc.; libr. proprio e Jarosław Iwaszkiewicz. □ Varsavia, T. Wielki, 19-XI-1970. (\*, TP)

**La leggenda di Giulietta**<sup>1</sup> (mus. Antonio B. Zanon). Opera in 1 a.; libr. Massimo Spiritini, da S. □ Bergamo, T. Donizetti, 22-X-1969 \_ Teatro delle Novità. (DM)

1. Opera segnalata al Concorso Nazionale 'B. Gligli' di Recanati (1963).

**Sensations** (mus. W. Harper). 'Rock musical'; libr. P. Zakrzewski. □ New York, 1970. (\*)

**Romeo & Juliet: New Wave** (mus. W. E. Black). Libr. proprio. □ New York, 1984. (\*)

**Roméo et Juliette** (mus. Pascal Dusapin –1985-9). ‘Opéra’ in 9 numeri; libr. Olivier Cadiot. □ Montpellier, Opéra, 10-VII-1989. (TP)

**Romeo and Juliet** (mus. Robert Chignell –19... n.r.). Opera. (DM)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Romeo and Juliet** (mus. Ödön Péter József von Mihalovich –1872). (\*\*, TP)
- **Romeo und Julie** (mus. Josef Joachim Raff –1879). ‘Ouv.’ per grande orch. □ Boston, Cecilia Society, 20-XI-1890. (TP)
- **Romeo und Julia** (mus. Richard Strauss). 4 numeri, per v. e strumenti, per il testo del Dr. Förster. □ Monaco, Nationalth., 23-X-1887. (TP)
- **Romeo and Juliet** (mus. Sir Edward German Jones). □ Londra, 1895. (DM)
- **Roméo et Juliette** (mus. Frank Martin). Per A e strumenti, per il testo di René Morax. □ Mézières, 1<sup>o</sup>-VI-1929. (\*\*, TP)
- **Roméo et Juliette** (mus. Darius Milhaud –1937). Op. 161a, per il testo di Louis Jouvet e Georges Pitoëff. □ Parigi, Th. des Mathurins, 7-VI-1937. (\*\*, TP)
- **Romeo and Juliet** (mus. David Leo Diamond). □ New York, 20-X-1947 \_ ivi, 10-III-1951, vers. riveduta. (\*\*, TP)
- **Romeo and Juliet** (mus. Nino Rota –1960). (DM)

## The Taming of the Shrew

(La bisbetica domata) Commedia farsesca di tipo rinascimentale in versi e prosa, 5 a. con prologo<sup>1</sup>(? 1593-4; rappr. Londra 1594; ed. ‘in-quarto’ 1594; ‘in-folio’ 1623 [*The Taming of the Shrew*; divisa in 3 p.: I a., III, V], sostanzialmente diversa). Fonti: *The Taming of a Shrew*, precedente commedia, ? *I suppositi* (1509) di Ludovico Ariosto, tramite *The Supposes*, adattamento inglese di George Gascoigne.

1. Esempio ‘di teatro nel teatro’. Il prologo, ‘Induction’ narra la vicenda del poeta Christopher Sly (molti certo ricorderanno il film di Mario Monicelli, 1981, con Alberto Sordi, *Il marchese del Grillo* e, in questo, l’episodio burlesco del carbonaio addormentato che si risveglia nel palazzo patrizio...) portato ubriaco da un ricco signore al proprio castello; nel corso della burla una compagnia itinerante recita davanti a lui – quale terapia per portarlo rapidamente alla guarigione – *La bisbetica domata*.

**Il duca d’Atene** (mus. Ferdinando Bertoni). ‘Comic opera’ in 3 a.; libr. Carlo Francesco Badini. □ Londra, King’s Th. in the Haymarket, 9-V-1780. (\*, TP)

**La scola de’ maritati** (mus. Vicente Martín y Soler). ‘Comic opera’ in 2 a.; libr. Lorenzo Da Ponte. □ Londra, King’s Th. in the Haymarket, 27-I-1795<sup>1</sup>.

♦ Venezia, T. San Moisè, 5-X-1795 (*La capricciosa corretta*). ♦ Vienna, Burgth., 11-X-1796 (*Gli sposi in contrasto*). ♦ Parigi, Th. Louvois, 2-VI-1806 (*La moglie corretta*). (DM)

1. Qualche lessico propone 17-V-1794, data della produzione londinese di *Il barbero di buon core* (stes si AA.). Sono senza fondamento le registrazioni che vorrebbero quest’op. prodotta in ‘prima’ a San Pietroburgo, 1788 c., col titolo *Gli sposi in contrasto*.

**La sposa bisbetica** (anche: *La dama bisbetica*; mus. Pietro Carlo Guglielmi). Dramma giocoso in 2 p.; da *La scola de’ maritati* (libr. L. Da Ponte, ⇔ V. Martín y Soler, Londra 1795). □ Roma, T. Valle, carn. 1797.

♦ Todi -PG, T. Pubblico, prim. 1798 (*La bisbetica domata*). ♦ Venezia, T. San Cassiano, est. 1798 (*La sposa di stravagante temperamento*). (DM)

**The Taming of the Shrew** (mus. Thomas Simpson Cooke, John Braham e brani di Gioachino Rossini). 'Operatic farce'; libr. F. Reynolds, da *Catherine and Petruccio* (anche: *Catharine and Petruccio*; 1756) riduzione di David Garrick da S., e da altre commedie shak. □ Londra, Drury Lane, 14-V-1828. (\*, TP)

**Der Widerspänstigen Zähmung** (mus. Hermann Goetz -1868-70). Opera comica in 4 a.; libr. Joseph Victor Widmann. □ Mannheim, Hof und Nationalth., 11-X-1874. (\*, \*\*, TP)

**La furia domata** (mus. Spyridon Samaras). Commedia in 3 a.; libr. Enrico Annibale Butti e Gustavo Macchi. □ Milano, T. Lirico Internazionale, 19-XI-1895. (\*, TP)

**Las Bravias** (mus. Ruperto Chapí y Lorente). 'Zarzuela' in 1 a.; libr. Carlos Fernández Shaw e José López Silva. □ Madrid, T. Apolo, 12-XII-1896. (\*, TP)

**La mégère apprivoisée** (mus. Frédéric Le Rey). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. Émile Deshayes. □ Rouen, Th. des Arts, 8-I-1896. (\*, TP)

1. Così: (Stieger); (Grove): Rouen, 1895. (TP); Parigi, Th. de la Porte de Saint-Martin, 17-IX-1896.

**La mégère apprivoisée** (mus. Charles Silver). 'Comédie lyrique' in 4 a.; libr. Henri Cain e Édouard Adenis<sup>1</sup>, dalla vers. francese (1891) di Paul Delair. □ Paris, Opéra, 30-I-1922. (\*, TP)

1. Così: (J.-G. Prod'Homme, *L'Opéra...*, Delagrave, Parigi 1925 - Stieger); (TP); Edmond Adenis [sconosciuto; gli Adenis commediografi e librettisti noti sono il padre, Jules, ed i due figli, Eugène ed Édouard].

**Volpino il calderaio** (mus. Renzo Bossi -1923, op. vincitrice del Concorso Lirico Nazionale). Opera in 1 a.; libr. Luigi Orsini, «azione ... immaginata e costruita su un notissimo episodio del Prologo. Il prologo ha per origine un racconto arabo intitolato *Il dormiente risvegliato*, ma si può dire che la burla di Cristoforo Sly è comune a tutte le letterature». □ Milano, T. Carcano, 13-XI-1925. (\*, \*\*, TP)

**Sly, ovvero La leggenda del dormiente risvegliato** (mus. Ermanno Wolf-Ferrari). Dramma in 3 a., 4 q.; libr. Giovacchino Forzano<sup>1</sup>, da 'Induction' (prologo) della commedia shak. e da *Sly* (Milano, T. Olimpia, 23-XI-1920 -Compagnia Ruggeri, ed. Milano 1921), dramma proprio. □ Milano, T. alla Scala, 29-XII-1927. (\*, \*\*, TP)

1. (Grove scheda op.): «Only the earlier part of this ... work (to a libretto that had been turned down by Puccini) bears any relationship at all to [S.]'s comedy.»

2. Così: (EdS - Giampiero Tintori, *Duecento anni di Teatro alla Scala. Cronologia...*, Grafica Gutenberg, Gorle -BG 1979 - Manfredari); (TP): 30-XII-1927.

**La bisbetica domata** (mus. Carlo Pietro Bottagisio). Azione comica in 3 a.; libr. Massimo Spiritini. □ Verona, T. Filarmonico, 17-III-1928. (\*, TP)

**La bisbetica domata** (mus. Mario Persico). Opera in 4 a.; libr. Arturo Rossato. □ Roma, T. dell'Opera, 12-II-1931. (\*, \*\*, TP)

**Shrew** (mus. H. Biggs). Libr. J. Staton e H. Moore. □ Seattle, 1939. (\*)

**The Taming of the Shrew** (mus. Philip Greely Clapp –1945-8). Opera; libr. proprio. (\*, TP)

**Kiss me, Kate** (mus. Cole Porter). 'Musical' in 2 a., 17 numeri!; libr. Samuel e Bella Spewack. 'lyrics' C. Porter. □ Filadelfia, 2-XII-1948.

◆ New York, New Century Th., 30-XII-1948.

(\*, \*\*, TP)

l. (Oppicelli cit.): «Tutto è possibile nei diciassette numeri musicali: 'Another op'nin', another show' è fino alla gente di teatro. 'Wunderbar' ... diverte con quell'aria di prendere in giro ... le vecchie ... operette viennesi ...; canta anche all'italiana ... come in 'Where is the life that late I led?' o 'I've come to wive it wealthy in Padua' ...; delizioso ... e in 'Brush up your Shakespeare', 'We open to Venice'. Lo spartito ... giustamente finirà nel repertorio dei teatri lirici: lo si vede [in quello] del Theater am Gänsemarkt di Monaco e [in quello della] Volksoper di Vienna dove l'operetta, l'opera e il 'musical' convivono.»

**The Taming of the Shrew** (mus. Vittorio Giannini). Opera in 3 a.; libr. proprio e D. Fee. □ Cincinnati, Music Hall, 31-I-1953 \_ in vers. da concerto.

◆ NBC, 13-III-1954 \_ in televisione a colori. ◆ New York, City Center, 13-IV-1958 \_ in forma scenica.

(\*, TP)

l. Così (Grove): (TP): 13-IV-1954.

**Petruccio** (mus. H. Groth). Libr. proprio. □ Conway –AK, 1954.

(\*)

**Ukroščenyje stroptivoij** (mus. Vissarion Jakovlevič Šebalin). Opera comica in 4 a.; libr. Abram Akimovič Gozenpud. □ Mosca, Centro degli Artisti, 1<sup>o</sup>-X-1955 \_ in concerto.

◆ Kujbišev –ora Samara, T. dell'Opera e del Balletto, 25-V-1957 \_ l' scenica.

(\*, \*\*, TP)

**Christopher Sly** (mus. Thomas Hugh Eastwood). Opera; libr. Ronald Duncan, dal prologo. □ Londra, 1960.

(\*, TP)

**Christopher Sly** (mus. Dominick Argento). 'Comic opera' in 2 sc. e 1 interludio; libr. John Manlowe, dal prologo. □ Minneapolis, University of Minnesota, 31-V-1963.

(\*, TP)

**Shrew!** (mus. R. A. Barbie). Libr. proprio. □ Bismarck –ND, 1977.

(\*)

**The Taming of the Shrew** (mus. R. Leslee). Libr. proprio e S. Elkin. □ Buffalo –NY, 1982. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **Sauny the Scot, or The Taming of the Shrew** (anche: *Sawney the Scot*; mus. Daniel Purcell). 'English opera'; per la commedia elaborata da John Lacy. □ Londra, 1698. (\*\*, TP)
- **The Taming of the Shrew** (mus. Walter Cecil Macfarren –1845). 'Ouv.' per orch. (DM)
- **Der var engang** (C'era una volta; mus. Peter Erasmus Lange-Müller). Op. 25, per la commedia fiabesca (1885, ed. 1885) di Holger Drachmann, ispirata a S. □ Copenaghen, Kongelige T., 1887. (\*\*, TP)
- **De getemde feeks** (La bisbetica domata; mus. Johan Wagenaar –1909). 'Ouv.' per orch. op. 25. (\*\*, TP)
- **La bisbetica domata** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco –1930). 'Ouv.' per orch. op. 61. (\*\*, TP)

## The Tempest

(La tempesta) 'Dramatic romance' in versi e prosa, 5 a. ed epilogo (1611; rappr. a corte il 1<sup>o</sup> XI-1611; ed. 'in-folio' 1623 [*The Tempest*; I a.: 2 sc., II: 2, III: 3, IV: 1, V: 1, epilogo]). Fonti: ? un fatto realmente accaduto (il naufragio alle Bermude - 25-VII-1609 - della '*Sea Venture*' il cui equipaggio, ritenuto perduto, raggiunse tempo dopo le coste della Virginia), spunti drammatici da la Commedia dell'Arte, e *La gran conquista de Ultramar y la Historia de Niceforo y Dardano*, antica commedia spagnola.

**The Tempest** (mus. ?). Drama; libr.<sup>1</sup> Sir William Davenant<sup>2</sup> e John Dryden. □ Londra. Duke's Th. in Lincoln's Inn Fields, 7-XI-1667. (DM)

1. (Grove s.v. Dryden): «in which [S.]'s original requirement for music were greatly increased and new musical scenes added»; (EdS s.v. Davenant): «Una sorta di simmetria architettonica che, secondo essi [Davenant e Dryden], mancava all'originale, fu aggiunta ... mediante l'inclusione d'una sorella ... di Miranda, Dorinda, e d'un Hyppolito ...».

2. (Grove s.v. Davenant): «At the Restoration in 1660, Davenant's theatrical enterprise and loyalty were rewarded when Charles II granted him a theatre patent ... According to the terms of the patent, Davenant was given the rights to several of [S.]'s plays, which he freely adapted with musical episodes ...».

**The Tempest, or The Enchanted Island** (mus. John Bannister, ? Giovanni Battista Draghi, Pelham Humfrey, Matthew Locke, ? Pietro Francesco Reggio, e altri). 'English Opera' in 5 a.; testo di Thomas Shadwell, dalla vers. di W. Davenant e J. Dryden (↗ mus. ?, Londra 1674). (\*, \*\*, TP)

□ Londra. Dorset Garden, 30-IV-1674.

**The Tempest** (mus. Henry Purcell<sup>1</sup> -? 1695). (DM)

1. (Grove s.v. Purcell): «During the last months of his life, Purcell wrote a song ('Dear pretty youth') for an unrecorded revival of the 1674 operatic version of *The Tempest* [→ scheda precedente], but he is almost certainly not the composer of the version of the semi-opera published in vol. XIX of his complete works ... John Weldon ... [→ scheda seguente] has been suggested as the main composer.»

**The Tempest** (anche: *The Tempest, or The Enchanted Island*; mus. ? John Weldon). 'Semi-opera'; libr. ? Thomas Shadwell, da W. Davenant e J. Dryden (↗ mus. ?, Londra 1674). □ Londra. Drury Lane, ? 7-I-1712. (\*, TP)

**The Tempest** (mus. John Christopher Smith). Opera in 3 a.; libr. proprio<sup>1</sup>; «The songs from Shakespear, Dryden, etc.» □ Londra, Drury Lane, 11-II-1756. (\*, TP)

1. Così (Sonneck): «The composer ... also compiled, resp. selected the text, probably aided by David Garrick»; altri lessici ritengono Garrick autore del testo.

**Der Sturm, oder Die bezauberte Insel** (mus. Johann Heinrich Rolle). Opera in 1 a.; libr. Johann Samuel Patzke, dalla trad. tedesca di Christoph Martin Wieland. □ Magdeburgo, 1782 \_ in concerto. (\*, TP)

♦ Berlino. Döbberlin's Th., 28-III-1782 \_ in forma scenica.

**Der Schiffbruch** (anche: *Die bezauberte Insel*; mus. Franz Anton Hoffmeister). 'Singspiel'; libr. Georg Korndorfer. □ Vienna, Th. auf der Landstrasse, 22-VII-1792. (\*, TP)

**Die Geisterinsel** (mus. Friedrich Fleischmann). 'Singspiel' in 3 a.; libr. Friedrich Wilhelm Gotter<sup>1</sup> (1790-1), dalla vers. (1778) di Friedrich Hildebrand von Einsiedel. □ Ratisbona, Stadth., 1796<sup>2</sup>. (\*, TP)

1. Il libr. venne offerto prima a Mozart (che l'accettò pochi mesi prima della morte [(Grove s.v. S.): «Mozart's flirtation with *Die Geisterinsel* is well known (Deutsch 1966)]), poi a Dittersdorf (1792: le rilevanti modifiche da questi richieste portarono però al ritiro del manoscritto). Venne infine raggiunto un accordo con Fleischmann (1796). Mus. anche da J. F. Reichardt - J. R. Zumsteeg - F. W. Haack - J. W. Döring.

2. Così: (Grove scheda (titolo - Manfredari); (Stieger): già a Francoforte sul Meno 1792; (Deumm - Grove s.v. S. - Loewenberg, 19V, -see W. Doetjen in *Shakespeare-Jahrbuch*, vol. 64, 1923-): Weimar, 1798.

**Die Geisterinsel** (mus. Johann Friedrich Reichardt). 'Singspiel' in 3 a.; libr. F. W. Gotter e F. H. von Einsiedel (→ F. Fleischmann, ? Ratisbona 1796). □ Berlino, Königliches Nationalth., 6-VII-1798. (\*, \*\*, TP)

**Die Geisterinsel** (mus. Johann Rudolf Zumsteeg). 'Singspiel' in 3 a.; libr. F. W. Gotter e F. H. von Einsiedel (→ F. Fleischmann, ? Ratisbona 1796). □ Stoccarda, Hofth., 7-XI-1798. (\*, \*\*, TP)

**Der Sturm**<sup>1</sup> (anche: *Der Sturm, oder Die Zauberinsel*; mus. Wenzel Müller). 'Heroisch-komische Oper' in 2 a.; libr. «für die Marinellische Schaubühne bearbeitet» da Karl Friedrich Hensler. □ Vienna, Th. in der Leopoldstadt, 8-XI-1798<sup>1</sup>. (\*, TP)

1. Così: (Grove - Stieger - TP); (Anton Bauer, *Opern und Operetten in Wien*, Hermann Böhlau Nachf., Graz-Köln 1955): 5-XI-1798.

**Der Sturm** (mus. Peter von Winter). 'Grosse Oper' in 2 a.; libr. P. F. X. Kaspar. □ Monaco, Hofth., X-1798. (\*, \*\*, TP)

**Die Geisterinsel** (mus. Johann Wilhelm Döring). Opera; libr. F. W. Gotter e F. H. von Einsiedel (→ F. Fleischmann, ? Ratisbona 1796). □ ? Hirschberg, 1799 c. (TP)

**Die Geisterinsel** (mus. Friedrich Wilhelm Haack). Opera; libr. F. W. Gotter e F. H. von Einsiedel (→ F. Fleischmann, ? Ratisbona 1796). □ ? Stettino, 1799. (\*, TP)

**Die Geisterinsel** (mus. Johann Daniel Hensel). 'Singspiel' in 4 p.; libr. «nach Shakespear. Gotter [= F. W. Gotter e F. H. von Einsiedel (→ F. Fleischmann, ? Ratisbona 1796)] und J. W. D. [= J. W. Döring (→ *Der Sturm, oder Die bezauberte Insel*, P. Ritter, ? Mannheim, 1799)] umgearbeitet von» J. D. Hensel. □ Hirschberg, 1799. (\*, TP)

**Der Sturm, oder Die bezauberte Insel** (mus. Peter Ritter). 'Singspiel' in 2 p.; libr. «bearbeitet von J. W. D.» [= Johann Wilhelm Döring]. □ Mannheim, Nationalth., 1799. (\*, TP)

1. Il libretto non nomina il compositore; così: (Grove, «doubtful» - Grove s.v. S. - Sonneck); (Stieger): «H. [?] Herr] Ritter, Musikdirector in Aurich und Emden».

2. Così: (Grove - Grove s.v. S. - TP); (Sonneck, a commento del libr. ed. Cassel 1798); Aurich, 1799; (Stieger): Aurich, Emden, Altona, 1799.

**La Tempesta** (mus. Luigi Caruso). Opera. □ Napoli, prim. 1798<sup>1</sup>. (\*, \*\*)

1. Così: (Grove); (Grove s.v. S. - Manfredari, prim. - Stieger, T. Nuovo, prim.): 1799.

**Der Orkan** (mus. Karl Friedrich Ludwig Schäffer). Opera; libr. proprio. □ Pless, Hofth., 1800. (\*, TP)

1. Così: (Stieger): (Grove s.v. S. - TP): «1805».

**Der Sturm** (mus. Adam Josef Emmert). Opera. □ Salisburgo, 1806. (\*, TP)

**Miranda, oder Das Schwert der Rache** (mus. Friedrich August Kanne). 'Heroisch-komische Oper' in 3 a.; libr. proprio. □ Vienna, Th. an der Wien, 14-IX-1811. (TP)

**Alfonso und Estrella** (mus. F. Schubert). → Opere ispirate a più drammi...

**Burija** (mus. Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev -1830 c.). Opera in 3 a.; libr. ? A. A. Shakhovskoy, ? N. M. Satin, ? M. A. Gamazov. (\*)

**Der Sturm, oder Prosperos Geisterinsel** (mus. Philipp Jakob Riotta). Opera in 3 a.; libr. Johann Gabriel Seidl. □ Brno, Mětská Opera, 20-IX-1833. (\*, TP)

**La tempesta** (mus. Jacques-F. Fromental Halévy). 'Opéra italien' in 3 a, con prologo; libr. Eugène Scribe'. □ Londra, Her Majesty's Th., 8-VI-1850 \_ in it., trad. Pietro Giannone. (\*, \*\*, TP)

1. Le affermazioni di vari lessici sulla paternità del testo (libr. di Giannone, rifacimento francese di Scribe...; libr. di Scribe e Giannone...) paiono veri 'misunderstandings': più convincenti sono le registrazioni di Eds (libr. «Scribe ... nella trad. it. di P. Giannone») e Loewenberg («Original French ... text by ... Scribe ... Italian version by P. Giannone ... Originally the libretto had been written for Mendelssohn ... In Italian also, Paris 25 February 1851.»).

**La tempête** (mus. Victor Alphonse Duvernoy -1880). Poema sinfonico per soli, coro e orch.; libr. Paul-Armand Silvestre e Pierre Berton. (TP)

**Der Sturm** (mus. Ernst Frank). 'Musikalisches Märchen' in 3 a.; libr. Joseph Victor Widmann. □ Hannover, Hofth., 14-X-1887. (\*, TP)

**Der Sturm** (anche: *La tempête*; mus. Anton Urspruch). 'Grosse Oper' in 3 a.; libr. Emil Pirazzi. □ Francoforte/Meno, 17-V-1888. (\*, TP)

**Bouře** (mus. Zdeněk Fibich -1893-4). Opera in 3 a.; libr. Emil Bohuš Frída -ps. Jaroslav Vrchlichý. □ Praga, T. Nazionale, 1°-III-1895. (\*, \*\*, TP)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**La tempesta** (mus. Raffaele Del Frate). Opera in 3 a.; libr. Ugo Fleres. □ Livorno, T. Goldoni, 14-VIII-1900. (\*, TP)

**La tempesta** (mus. Arturo De Angelis). Opera; libr. Angelo Sodini. □ Perugia, T. Morlacchi, 7-V-1905. (DM)

**Miranda: poslednjaja bor'ba** (M.: l'ultima lotta; mus. Nikolaj Ivanovič Kazanli). Opera; libr. proprio. □ San Pietroburgo, Mariinskij T., 1910. (\*, TP)

**The Tempest** (mus. A. M. Hale). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Londra, 1912 \_ esecuzione parziale. (\*)

- Caliban: the Shakespeare Tercentenary Masque** (mus. Arthur Farwell). Libr. MacKaye, in parte da S. □ New York, 1916. (\*)
- Miranda** (mus. Pietro Canonica -1917). Dramma lirico in 3 a.; libr. proprio e Carlo Bernardi. □ Sanremo, T. del Casinò Municipale, 5-III-1937. (\*, TP)
- The Tempest** (mus. Nicholas Comyn Gatty). Opera in 3 a.; libr. proprio e Reginald Gatty (fratello del compositore). □ Londra, Surrey Th., 17-IV-1920. (\*, TP)
- La tempesta** (mus. Felice Lattuada). Opera in 3 a. con prologo; libr. Arturo Rossato. □ Milano, T. Dal Verme, 23-XI-1922. (\*, TP)
- The Duke of Milan** (mus. H. Brearley). Libr. proprio. □ Blackburn -Lancs., 1929. (\*)
- Die Zauberinsel** (mus. Heinrich Sutermeister). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Dresda, Staatsoper, 30-X-1942. (\*, \*\*, TP)
- Stormen** (mus. Kurt Atterberg). 7 q.; libr. proprio. □ Stoccolma, Kungliga T., 19-IX-1948. (\*, TP)
- Der Sturm** (mus. Frank Martin -1952-4). Opera in 3 a., 8 q. e un epilogo; libr. proprio, dalla trad. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Vienna, Staatsoper, 17-VI-1956.  
♦ Milano, Studi Rai, 31-III-1957 (*La tempesta*). ♦ 1964 - nuova vers. (\*, \*\*, TP)
- Die Wunderinsel** (mus. K. Honolka). Libr. proprio, adattato da *Alfonso und Estrella* (libr. F. von Schober, ↗ F. Schubert, Weimar 1854). □ Stoccarda, 1958. (\*)
- Der Sturm** (mus. Paul Kont). Melologo; testo proprio. □ Vienna, 1968. (\*, TP)
- Knot Garden** (mus. Sir Michael Tippett -1966-9). Opera in 3 a. (Confronto, Labirinto, Sciarada); libr. proprio; (DdO): «I principali tratti ... drammatici ... sono da ravvisare ... nel gusto per la citazione ... letteraria ([S.] e Goethe)», (TP): da S. «e influenzato dalle teorie psicoanalitiche di Carl Gustav Jung». □ Londra, Covent Garden, 2-XII-1970. (TP)
- Oluja** (*La tempesta*; mus. Stjepan Šulek). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Zagabria, Hrvatsko Narodno Kazaliste, 28-XI-1969. (\*, TP)
- The Tempest** (mus. D. Post). Libr. proprio. □ San Antonio -TX, 1979. (\*)
- Un re in ascolto** (mus. Luciano Berio -1979-84). Azione musicale in 2 p.; libr. Italo Calvino; (DdO) «aleggia la *Tempesta* di [S.], nella vers. librettistica di Friedrich Gotter per un 'Sing-spiel' del 1791 [sic; → *Die Geisterinsel*, mus. F. Fleischmann, 1796]; tale rilettura è ulteriormente filtrata attraverso le riflessioni esposte da W. H. Auden in *The Sea and the Mirror. A Commentary on Shakespeare's 'The Tempest'*». □ Salisburgo, Kleines Festspielhaus, 7-VIII-1984<sup>1</sup> - trad. tedesca Burkhard Kroeber.  
♦ Milano, T. alla Scala, 14-I-1986. (\*, TP)
1. Così: (Grove); (DdO): Grosses Festspielhaus, 8-VIII-1984.
- Bottom's Dream** (mus. J. Kurtz). → Opere ispirate a più drammi...

Shakespeare's *The Tempest* (mus. J. Petosa). Libr. proprio. □ Washington -DC, 1984. (\*)

*The Tempest* (mus. John Charles Eaton). 'Grand opera' in 3 a.; libr. Andrew Porter<sup>1</sup>. □ Santa Fe, Opera Th., 27-VII-1985. (\*, TP)

1. (Grove sched. op.): «retains [S.]'s language .... All the essential action of the original is present».

*Tempest Now* (mus. J. Kenny). Libr. P. Stebbings. □ Huddersfield, 1985. (\*)

*The Tempest* (mus. Lee Hoiby -op. composta su commissione della Des Moines Metro-Opera). Opera in 3 a.; libr. M. Shulgasser. □ Indianola -IA, Blank Performing Arts Center, 21-VI-1986<sup>1</sup>. (\*, TP)

1. Così (Grove - Grove s.v. S.): (TP): 21-VI-1991 [probabile equivoco con l'anno di edizione della 'vocal score': New York 1991].

*Tempest* (mus. Peter Talbot Westergaard -1970 c.-90). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Lawrenceville -NJ, June Opera Festival, 1992. (\*, TP)

1. Brani dal primo a. già eseguiti in precedenza, nel 1985 e 1991.

*La princesse de Milan* (mus. Michael Laurence Nyman). Opera danzata. □ Avignone, 24-VII-1991. (\*, TP)

*Dreamstuff; the Musical Tempest* (mus. M. Malumet -?). Libr. H. Ashman, D. Green. (\*)

Mus. di scena, s.d.i.i.:

- *Der Sturm* (mus. Karl Gottfried Wilhelm Taubert). Per la vers. di Franz von Dingelstedt. □ Monaco, 28-XI-1855. (DM)
- *The Tempest* (mus. Sir Arthur Seymour Sullivan). Op. 1. □ Lipsia Gewandhaus, 6-IV-1861. (\*\*, TP)
- ♦ Londra, Crystal Palace, 5-IV-1862 \_ vers. ampliata. (TP)
- *Der Sturm* (mus. Joseph Joachim Raff -1879). 'Ouv.' per grande orch. (TP)
- *La tempête* (mus. Amédée-Ernest Chausson -1888). Per s e strumenti op. 18. per la vers. francese di Maurice Bouchor. □ Parigi, Petit-Th. des Marionnettes de la rue Vivienne, XII-1888. (\*\*, TP)
- *Der Sturm* (mus. Engelbert Humperdinck). Per la vers. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Berlino, Neues Schauspielhaus, 26-X-1906. (\*\*, TP)
- *Der Sturm* (mus. Felix Paul von Weingartner). □ Lipsia, 1918. (\*\*, TP)
- *Prélude pour La tempête de Shakespeare* (mus. Arthur Honegger -1923). Per orch. (\*\*, TP)
- *Stormen* (mus. Jean Sibelius -1925). Per soprano e baritono, coro misto e grande orch. op. 109. □ Copenaghen, Kongelige Th., 15-III-1926. (\*\*, TP)
- *The Tempest* (mus. Willem Frederik Johannes Pijper -1930). (DM)
- *The Tempest* (mus. Lukas Foss). □ New York, 31-III-1940. (TP)
- *The Tempest* (mus. David Leo Diamond -1944). □ New York, 25-I-1945\_ 1946 e 1968: rev. per grande orch. (\*\*)
- *La tempête* (mus. Henri Sauguet -1955). Per l'adattamento di Jules Supervielle. (DM)
- *The Tempest* (mus. Sir Michael Tippett -1962). (DM)
- *The Tempest* (mus. Richard Gustav Heinz Tiessen -?). (\*\*)
- *The Tempest* (mus. Gustav Hermann Unger -?). (\*\*)



William Bromley (1769-1842), *Prospero convoca Ariel*, Atto I, scena II della *Tempesta*, incisione da un disegno di Heinrich Füssl, 1803.

### Timon of Athens

(Timone d'Atene) Tragedia (? 1608; ed. 'in-folio' 1623 [*The Life of Tymon of Athens*; senza divisioni]). Fonte: *Vite parallele* di Plutarco.

**Timone misantropo** (mus. Antonio Draghi e Leopoldo D). Dramma per mus. in 3 a. □ Vienna, Hofburg, carn. 1696. (\*\*)

**Timon of Athens** (mus. J. Tunick). Libr. ? proprio. □ New York, 1971. (\*)

**Timon** (mus. K. Nürnberg -1985). Libr. proprio. (\*\*)

**Timon of Athens** (mus. Stephen Oliver). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ Londra, Coliseum, 17A-1991. (\*)

Mus. di scena:

- **Timon of Athens** (mus. Henry Purcell -1694). Per la tragedia di Thomas Shadwell, da S. (\*\*)
- **Timon of Athens** (mus. Ödön Péter József von Mihalovich -1° vers., 1866/7). (\*\*)
- id. (mus. id. -2° vers., ? 1870). (\*\*)

### Troilus and Cressida

(Troilo e Cressida) Satira drammatica in 5 a. con prologo (? 1601-2; ed. 'in-quarto' 1609). Fonti: *Roman de Troie* (XII sec.) di Benoît de Saint-Maure, *Filostrato* (1338 c.) di Giovanni Boccaccio, *Troilus and Criseyde* (1385-6 c.; ed. 1482) poema in strofe reali di Geoffrey Chaucer.

**Troilus und Cressida** (mus. Winfried Zillig -1942-9). Opera in 3 a., 6 q.; libr. proprio. □ Düsseldorf, Opernhaus, 3-II-1951. (\*, \*\*, TP)

**Troilus and Cressida** (mus. W. Wolf -1951). Opera. (\*\*)

**Troilus and Cressida** (mus. William Walton). Opera in 3 a.; libr. Christopher Vernon Hassall, da Chaucer e Boccaccio (→ note informative sulla fonte del dramma). □ Londra, Covent Garden, 3-XII-1954.

♦ Milano, T. alla Scala, 12-I-1956 (*Troilo e Cressida*) \_ vers. riveduta; 1° it. in it., trad. Eugenio Montale. ♦ Londra, Covent Garden, 12-XI-1976 \_ abbreviata, alcune sezioni rivedute, portando al registro di mezzosoprano il personaggio di Cressida. (\*\*, TP)

**Troilus and Cressida** (mus. G. Maederrot -1969-70). 'Rock opera'; libr. J. Papp. (\*)

### Twelfth Night

(La dodicesima notte - la notte dell'Epifania -, o Ciò che volete) Commedia in versi e prosa. 5 a. (? 1601); rappr. Londra 2-III-1602; ed. 'in-folio' 1623 [*Twelfth Night, Or what you will*; I a.: 5 sc., II: 5, III: 4, IV: 3, V: 1]. Fonti: *Apolonius und Silla*, racconto contenuto in *Farewell to the Military Profession* (1581) di Barnabe Riche, a sua volta ispirato a *Gl'ingannati* (1531), due commedie in 5 a. di un Accademico Intronato senese, e *Gli inganni* (1549) di Nicolo Secchi.

- Twelfth Night** (mus. Sir Henry Rowley Bishop). 'Comedy'. □ Londra, Covent Garden, 8-XI-1820. (DM)
- Cesario, oder Die Verwechslung** (mus. Emil Steinkühler). 'Komische Oper' in 3 a.; libr. Karl Gollmick. □ Düsseldorf, III-1848. (\*, TP)
- Viola** (mus. M. Anger - 1872). Opera; libr. J. Böhm. (\*, TP)
- Was ihr wollt** (mus. Wilhelm Rintel). □ Berlino, 1872. (\*, TP)
- Cesario, oder Was ihr wollt** (mus. Karl Gottfried Wilhelm Taubert). 'Komische Oper' in 3 a.; libr. E. Taubert<sup>1</sup>. □ Berlino, Königliches Th., 13-XI-1874. (\*, TP)  
 1. Così (EdS. -Emil T. [Loewenberg segnala tre trad. dall'it. di Emil T. per gli anni 1891, '93, '95]; fiatello di T. - Grove - Grove s.v. S. - Manfredi - Stieger, -Eduard T.); (TP): libr. proprio.
- Viola** (mus. Bedřich Smetana - 1874-84, incompiuta). Opera comica; libr. Jindřiška Pechová -ps. Eliška Krásnohorská. □ Praga, 15-III-1900 \_ in concerto.  
 ♦ Praga, T. Nazionale, 11-V-1924<sup>1</sup> \_ 1<sup>a</sup> scenica; (EdS): «*Viola ... si arresta alla 365<sup>a</sup> battuta; così fu rappr. nel 1924 a Praga, in occasione del centenario della nascita del compositore.*» (\*\*, TP)  
 1. Così (EdS - Grove); (Deum): 2-V-1924, (TP): 12-V-1924.
- Viola** (mus. Karel Weis). Opera comica in 3 a.; libr. B. Adler, R. Schubert e V. Novohradsky. □ Praga, T. Nazionale, 17-I-1892.  
 ♦ Francoforte sul Meno, 16-XII-1902 (*Die Zwillinge*). ♦ Praga, T. Nazionale, 28-II-1917 (*Blíženci*) \_ libr. alterato da Josef Vymetal. (\*, TP)
- Viola** (mus. Hermann Kirchner<sup>1</sup>). Opera comica in 3 a.; libr. proprio. □ Hermannstadt, 5-II-1904. (\*, TP)  
 1. Così (Deum - Stieger); (Grove s.v. S. - TP): A. Kirchner.
- Malvolio** (mus. Fritz Bennicke Hart - 1913). 'Comic opera' in 3 a.; libr. proprio. □ Melbourne, Playhouse, 5-XI-1919<sup>1</sup> \_ rappr. solo il primo a. (\*, TP)  
 1. Così (Grove); (Grove s.v. S. - TP): 1918.
- La dodicesima notte, o Quel che volete** (mus. Guido Farina). Commedia lirica in 3 a., 8 q.; libr. Eligio Possenti. □ Milano, T. Filodrammatici, 10-V-1929. (TP)
- Was ihr wollt** (mus. Arthur Kusterer). Opera in 3 a.; libr. proprio, dalla trad. tedesca di August Wilhelm von Schlegel. □ Dresda, 1932. (\*, TP)
- Viola** (mus. Hanns Hohenia - 1932). Opera in 3 a. con prologo; libr. Oskar Widowitz. □ Graz, Opernhaus, 17-XI-1934. (\*, TP)
- Malvolio** (mus. A. De Filippi - 1937). Opera; libr. proprio. (\*)
- Bliznetsi** (mus. A. A. Senšin). Libr. V. G. Seršenevič. □ Mosca, 1939. (\*)
- Illyrisches Abenteuer** (mus. K. Brüggeman - 1937-9). Libr. proprio. (\*)

- Was ihr wollt** (mus. Ludwig Hess). Opera; libr. proprio. □ Stettino, 1940-1. (\*, TP)
- Twelfth Night** (mus. Cecil Armstrong Gibbs -1946-7). Opera in 3 a.; libr. Mordaunt Currie. (\*, TP)
- Twelfth Night** (mus. C. F. Swier). Libr. B. Bruestle. □ Tulsa, 1957. (\*)
- Večer třikrálový** (La dodicesima notte; mus. Ivan Jirko -1964). Opera in 3 a.; libr. proprio. □ Liberec, F. X. Šalda, 25-II-1967. (\*, TP)
- Aprílovákomedie** (Commedia capricciosa; mus. Pavel Blatný). Opera; libr. V. Renč. □ Brno, 1968. (\*, TP)
- Love and Let Love** (mus. S. J. Gelber). Libr. J. Lollo; 'lyrics' J. Lollo e D. Christopher. □ New York, 1968. (\*)
- Twelfth Night** (mus. David Werner Amram -1965-8). Opera in 2 a., 14 sc.; libr. Joseph Papp. □ Glens Falls -New York, 1°-XIII-1968 □ Lake George Opera Festival. (\*, TP)
- Your Own Thing** (mus. H. Hester). Libr. D. Driver; 'lyrics' Hester e D. Apolinar dal proprio *The London Look*. □ New York, 1968. (\*)
- Dvanad'sataja noč'** (mus. Boris Isaakovič Zeydman). Libr. proprio. □ Taškent, 1969. (\*)
- Twelfth Night** (mus. James Wilson). Opera in 3 a.; libr. H. Moulton. □ Wexford, Th. Royal, 1°-XI-1969. (\*, TP)
- Dvanaiseta nosht** (mus. D. Vulchev). Libr. P. Spasov. □ Sofia, 1970. (\*)
- Music Is** (mus. Richard Adler). 'Musical'; libr. George Abbott e Will Holt. □ New York, 1976. (\*)
- Di shi er yi** (mus. Shen Li Qun, e altri). Libr. Zhong Shui He. □ Shanghai, 1986. (\*)
- Viola** (mus. Jan Klusák). Libr. proprio. □ Olomouc, 1987. (\*)
- Mus. di scena, s.d.i.:
- **Was ihr wollt** (mus. Julius Tausch). Op. 4. □ Düsseldorf, 1863. (TP)
  - **Conte d'Avril** (mus. Charles-Marie Widor). Op. 64, per la commedia di Auguste-Léon Dorchain, da S. □ Parigi, Th. Odéon, 22-IX-1885. (\*\*, TP)
  - **Twelfth Night** (mus. Sir Alexander Campbell Mackenzie -1888). 'Ouv.' op. 40. (TP)
  - **Was ihr wollt** (mus. Engelbert Humperdinck). Per la trad. tedesca di Rudolf Alexander Schröder. □ Berlino, Deutsches Th., 17-X-1907. (\*\*, TP)
  - **Twelfth Night** (mus. Jean Sibelius -1909). Op. 60, per la trad. A. J. Boruttan. (DM)
  - **La dodicesima notte** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1933). 'Ouv.' per orch. op. 73. (TP)
  - **La dodicesima notte** (mus. Nino Rota -1944). (DM)
  - **La dodicesima notte** (mus. Renato Parodi). □ Napoli, 1950. (DM)
  - **Was ihr wollt** (mus. August Otto Halm -?). (DM)
  - **Twelfth Night** (mus. Bernhard Paumgartner -?, su antichi motivi inglesi). (DM)
  - **Twelfth Night** (mus. Ernest Hermann Friedrich Roters -?). (\*\*)

### **The Two Gentlemen of Verona**

(I due gentiluomini di Verona) Commedia romanzeasca (rappr. 1591 c.; ed. 'in-folio' 1623 [The Two Gentlemen of Verona: I a.: 3 sc., II: 7, III: 2, IV: 4, V: 4]).

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. Henry Rowley Bishop). 'Comic opera'. □ Londra. Covent Garden, 29-XI-1821. (DM)

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. John Laurence Seymour -1937). Operetta in 2 a.; libr. proprio e H. C. Tracy. (\*)

**Veroništi šlechtici** (mus. F. Emmert). □ Brno, 1964. (\*)

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. G. Macdermot). 'Rock musical'; libr. J. Guare e M. Shapiro; 'lyrics' Guare. □ New York, 1971. (\*)

**Drei Herren aus Verona** (mus. A. Linstaedt). 'Rock musical'; libr. H. Artmann e N. Brieger. □ Norimberga, 1972. (\*)

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. F. Fonseca). Libr. proprio. □ Miami, 1985. (\*)

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. C. Frezza). Libr. proprio. □ Pittsburg, 1987. (\*)

**The Two Gentlemen of Verona** (mus. P. Taylor). Libr. proprio. □ Edinburgo, 1987. (\*)

### **Venus and Adonis**

(Venere e Adone) Poemetto poetico in stanze di 6 versi (1593; ed. 'in-quarto' 1593). Fonte: *Metamorfosi*, X, di Ovidio.

**Venus and Adonis**<sup>1</sup> (mus. John Blow -1680-3 c.). 'Masque for the entertainment of the King'<sup>2</sup> in 3 a. con prologo. □ ? Londra ? Windsor, T. di Corte, 1683 c. (TP)

1. Tra le opere inglesi a noi pervenute è la più antica.

2. Così in manoscritto: in realtà piccola 'pastoral opera' interamente cantata senza dialoghi parlati, a conclusione tragica.

**Venere, Adone ed Amore** (mus. Alessandro Scarlatti). Componimento drammatico in 3 p. (incipit: 'Dal giardin del piacere'); libr. Francesco Maria Paglia. □ Posillipo, Casino del Viceré, 15-VII-1696. (TP)

**Vénus et Adonis** (mus. Henri Desmarests). 'Tragédie en musique' in 5 a. con prologo; libr. Jean-Baptiste Rousseau. □ Parigi, Académie Royale de Musique -Première Salle du Palais Royal, 17-III (o 17-IV) 1697. (TP)

**Venere e Adone. Il giardino d'Amore** (mus. Alessandro Scarlatti -1700-5 c.). Serenata a 2 v. (incipit: 'Care selve, amati orrori'). (TP)

**Venus and Adonis** (mus. John Christopher Pepusch). 'Masque' a 3 v. in 2 interludi; libr. Colley Gibber. □ Londra, Drury Lane, 12-III-1715<sup>1</sup>.

◆ Londra, Lincoln's Inn Fields, 1718-9 \_ ruolo di Mars (F) al registro di B. ◆ Nottingham, Holme Pierrepont Hall, 17-IX-1980. (FP)

l. - Così, ? calendario britannico giuliano ? calendario gregoriano: (Grove - Grove scheda op. - TP): (Stieger): 22-I [2-II] 1715, (Sonneck): 22-XI [3-XII] 1715.

**Venus und Adonis** (anche: *Adonis*; mus. Gottfried Heinrich Stölzel). 'Musikalisches Drama'; libr. proprio. □ Praga, 1715-7.

◆ Altenburg, 1728-30 \_ vers. riveduta. (FP)

**Venere e Adone** (mus. Francesco Bianchi). Azione teatrale in 3 a.; libr. Ferdinando Casori. □ Firenze, T. Pergola, 11-IX-1781. (FP)

**Adone e Venere** (mus. Gaetano Pugnani). Dramma per mus. in 3 a.; libr. Gabriele Boltri. □ Napoli, T. San Carlo, 12-I-1784 \_ per il genetliaco di Ferdinando IV. (FP)

**Venere e Adone**<sup>1</sup> (anche: *Venus and Adonis*; mus. Michele Mortellari). 'Musical drama'; libr. Joseph Giannini. □ Londra, T. del Pantheon, 1790<sup>1</sup>. (FP)

l. - Così l'unico libr. conosciuto: (FP) - Venezia, e altri: 1787.

**Venere e Adone** (mus. Joseph Weigl). Cantata a 1 v. con coro in 2 p.; libr. Giovanni Battista Casti. □ Vienna, Palazzo Esterhazy, 1791. (FP)

**Vénus et Adonis** (mus. Stanislas Champein -17./18... n.r.). 'Tragédie en musique' in 5 a. con prologo; libr. Jean-Baptiste Rousseau (> H. Desmarests, Parigi 1697). (FP)

**Vénus et Adonis** (mus. Xavier-Henri-Napoléon Leroux). 'Scène lyrique' in 2 a.; libr. Louis de Gramont. □ Nîmes, Arènes, 13-III-1905. (FP)

l. - Così: (Albinati), *Piccolo Dizionario di opere teatrali...* Nuova ed. aggiornata a tutto il 1910 da L. Ricordi, G. Ricordi, Milano 1911 - EdS - Mantovani - Stieger; (FP); Parigi, Opéra, 21-I-1897 [Prod'Homme cit. non conferma].

**Venus y Adonis** (mus. Enrique Casal y Chapí -1954-5). Opera. (FP)

**The Gardens of Adonis** (mus. Hugo David Weisgall -1959, rev. 1977-81). Opera in 3 sc.; libr. J. Olin-Scrymgeour, da S. e da *Vénus et Adonis* (Parigi 1932, ed. 1918), adattamento di André Obey del testo di S. □ Omaha -NE, Joslyn Art Museum -Witherspoon Concert Hall, 12-IX-1992. (\*)

**Venus und Adonis** (mus. Hans Werner Henze -1995-6). Opera in 1 a. per cantanti e danzatori; libr. Hans-Hilrich Treichel, da S. □ Monaco, Bayerische Staatsoper, 11-I-1997.

◆ Genova, T. Carlo Felice, 20-III-1998 \_ l' it. in tedesco con sopratitoli in it. (FP)

### The Winter's Tale

(Racconto d'inverno) 'Dramatic romance' in 5 a. (1610-1; rappr. Londra, Globe Th., 15-V-1611; ed. 'in-folio' 1623 [*The Winters Tale*; I a.: 1 sc., II: 3, III: 3, IV: 1; V: 3]). Fonte: *Pandosto, or The Triumph of Time* (1588; come: *Dorastus and Fawnia*, rist. 1607) romanzo arcadico di Robert Greene.

**The Sheep-Shearing, or Florizel and Perdita** (anche: *titoli invertiti*, 'dramatic pastoral' in 2 a.; mus. Thomas Augustine Arne). 'Pastoral comedy' in 2 a. con prologo ed epilogo; libr. Morgan Mac Namara. □ Londra, Covent Garden, 25-III-1754. (\*\*, TP)

**Perdita, oder Ein Wintermärchen** (mus. Carlo Emanuele Barbieri). Opera in 4 a.; libr. Karl Gross, dalla reinvenzione tedesca di Franz von Dingelstedt. □ Praga, T. Nazionale, 11-I-1865. (\*, TP)

l. - Così: (Eds - Manfredari - Stieger); (Grove - Grove s.v. S. - TP, Opernhaus); Lipsia.

**Hermione** (mus. Max Bruch -1871). Opera in 4 a.; libr. Emil Hopffer. □ Berlino, Opernhaus, 21-III-1872. (\*, \*\*, TP)

**Six Musical Episodes from Shakespeare...** (mus. M. Elliston). → Opere ispirate a più drammi...

**Perdita** (mus. Josef Nešvera). Opera in 3 a. con prologo; libr. Jaroslav Kvapil. □ Praga, T. Nazionale, 21-V-1897. (\*, TP)

**Das Wintermärchen** (mus. Henrik Berény -1898). Opera; libr. Alois Prasch. (\*, TP)

**Ein Wintermärchen** (mus. Balduin Zimmermann). Opera in 3 a.; libr. proprio, dalla trad. di K. Sinrock. □ Erfurt, 11-III-1900. (\*)

**Perdita** (mus. Léon Pillaut -? 1904). Libr. Louis Gallet. (\*)

**Ein Wintermärchen** (mus. Karoly Goldmark). Opera in 3 a.; libr. Alfred Maria Willner, liberamente tratto da S. □ Vienna, Hofoperth., 24-1908.

♦ Torino, T. Regio, 27-I-1909 (*Un racconto d'inverno*) \_ 1° it. in it., trad. Costanzo Rhenet<sup>11</sup>. (\*, \*\*, TP)

l. - (Loewenberg); trad. Ottone Schanzer.

**Cymbeline** (mus. A. Eggen). → Opere ispirate a più drammi...

**Leontes** (mus. K. Nürnberg -1966). Libr. proprio. (\*)

**Ostragobolus** (mus. H. Burrell). Libr. D. Cowan. □ Edimburgo, 1973. (\*)

**A Winter's Tale** (mus. John Harbison -1974). Opera in 2 a.; libr. proprio. □ San Francisco, Opera, 20-VIII-1979. (\*, \*\*, TP)

**The Winter's Tale** (mus. D. Douglas). Libr. D. Axelrod e K. James. □ Burbank -ca. 1984. (\*)

**Wintermärchen** (mus. Philippe Boesmans). Opera. □ Bruxelles, T. La Monnaie, 24-1999. (DM)

Mus. di scena, s.d.i.:

- **A Winter's Tale** (mus. Walter Cecil Macfarren -1844). 'Ouv.' per orch. (DM)
- **Ein Wintermärchen** (mus. Friedrich von Flotow). 4 pezzi per la trad. tedesca di Franz von Dingelstedt. □ Weimar, Hofth., 23-X-1859. (TP)
- **The Winter's Tale** (mus. John Francis Barnett -1873). (TP)

- **Ein Wintermärchen** (mus. Engelbert Humperdinck). Per la trad. di Ludwig Tieck. □ Berlino, Neues Schauspielhaus, 15-IX-1906. (\*\*, TP)
- **Ein Wintermärchen** (mus. Nikolaj Aleksandrovic Sokolov). □ Lipsia, 1915. (TP)
- **Il racconto d'inverno** (mus. Mario Castelnuovo-Tedesco -1934). 'Ouv.' per orch. op. 80. (\*\*, TP)
- **En Vintersaga** (mus. Lars-Erik Vilner Larsson -1938). Op. 18. (TP)
- **A Winter's Tale** (mus. Robin Kemsley Orr -1947). Per orch. da camera. (TP)
- **Le conte d'hiver** (mus. Darius Milhaud -1950). Op. 307, per la trad. di Claude-André Puget. □ Parigi, Comédie Française, 31-X-1950. (\*\*, TP)
- **Racconto d'inverno** (mus. Mario Labroca -1956). (DM)
- **Wintermärchen** (mus. August Otto Halm -?). (DM)

### Opere ispirate a piú drammi, o a S. stesso

**Alfonso und Estrella** (mus. Franz Schubert -1821-2). 'Oper' in 3 a.; libr. Franz von Schober<sup>1</sup>. □ Weimar, Hofth., 24-VI-1854. (DM)

1. (Grove scheda op.): «The story ... might owe something to Shakespeare's *As you Like it* and *The Tempest*, but it is more likely that Schober adapted the plot from a Spanish source, as yet unidentified».

**Le songe d'une nuit d'été** (mus. Ambroise Thomas). 'Opéra-comique' in 3 a.; libr. Joseph-Bernard Rosier e Adolphe de Leuven; (Loewenberg): «not founded on [S.]'s *A Midsummer Night's Dream*, but dealing with an episode in [S.]'s life, with the poet himself, Queen Elisabeth and Sir John Falstaff appearing in it». □ Parigi, Opéra-Comique -Th. des Nouveautés, 20-IV-1850.

◆ Padova, T. Verdi, 2-III-1897 (*Il sogno d'una notte d'estate*). (\*\*)

**Guglielmo Shakespeare**<sup>1</sup> (mus. Tommaso Benvenuti). Melodramma in 3 a.; libr. Francesco Maria Piave. □ Parma, T. Regio, 14-III-1864. (\*)

1. Il libr. porta il titolo *Guglielmo Shakespeare* in copertina e *Guglielmo Shakspeare* al frontespizio.

**Falstaff** (mus. Giuseppe Verdi -1889-92). Commedia lirica in 3 a.; libr. Arrigo Boito, da *The Merry Wives of Windsor* «e da parecchi passi dell'*Enrico IV* riguardanti il personaggio di Falstaff». □ Milano, T. alla Scala, 9-III-1893. (\*, \*\*, TP)

**Six Musical Episodes from Shakespeare with Original Setting for Children** (mus. M. Elliston). Libr. proprio, da 7 commedie shak.: *As you Like it*, *Cymbeline*, *Hamlet*, *The Merry Wives of Windsor*, *A Midsummer Night's Dream*, *The Tempest*, *The Winter's Tale*. □ Southampton, 1894. (\*)

**Shakespeare!** (mus. Gaston Serpette). Operetta buffa in 3 a.; libr. Paul Gavault e P. E. Flers. □ Parigi, Bouffes-Parisiens, 23-XI-1899.

◆ Torino, T. Gerbino, 10-III-1900 \_ 1° it. in it., trad. Francesco Gargano. (DM)

**Falstaff** (mus. J. P. Webber). Libr. Brian Hooker, da *The Merry Wives of Windsor*, ma anche con materiale da *Henry IV*, parte I e II. □ New York, 1928. (\*)

**Sir John in Love**<sup>1</sup> (mus. Ralph Vaughan Williams -19248). Opera in 4 a.; libr. proprio, tratto in particolare da *The Merry Wives of Windsor*, con inserti poetici da *Much Ado about Nothing*, altre commedie shak. e altri autori, fra i quali Ben Jonson: (1)(0): «il libretto ... tiene conto di numerose fonti, che risalgono alla poesia di epoca elisabettiana». □ Londra, Royal College of Music, 21-III-1929.

- ◆ Bristol, 1933 \_ aggiunti un prologo (poi ritirato) e due brevi scene. (\*, \*\*, TP)  
1. (Grove): «*Sir John in Love* has Verdi's *Falstaff* to contend with...».
- Četiri scene iz Šekspira (Quattro scene da S.; mus. Mihovil Logar - 1927-36). Sinfonia scenica; libr. da frammenti drammatici shak.: *Antony and Cleopatra*, *King Lear*, *The Merchant of Venice*, *A Midsummer Night's Dream*. □ Radio Belgrado, 1988. (\*, TP)
- Cymbeline* (mus. Arne Eggen - 1943-8). Opera; libr. proprio, dalla trad. di H. Rytter di *Cymbeline*, ma anche con parti da *The Winter's Tale*. □ Oslo, 1951. (\*, \*\*, TP)
- Ages (mus. Bruno Maderna). Invenzione radiofonica su testi di William S. □ Radio it., 1972 \_ Premio Italia. (DD)
- Bottom's Dream* (mus. J. Kurtz). Libr. J. Mazzonelli, da *A Midsummer Night's Dream*, con materiale da *The Tempest*. □ New York, 1984. (\*)
- Telmah (anche: *Telemah*; mus. Darijan Božič). Progetto musico-drammatico; libr. proprio, da testi shak., anche poetici, e da *A Man for All Seasons* (1954), dramma di Robert Bolt. □ Oper tija, 5-XI-1990 \_ vers. ridotta.
- ◆ Lubiana, TV, 15-VI-1991 \_ vers. integrale. (\*)

We came into the world like brother and brother:  
And now let's go hand in hand, not one before another.

(William S., *The Comedie of Errors*, V, ultima scena)



James Neagle, *Il vecchio pastore trova Perdita*. Atto III, scena III del *Racconto d'inverno*, incisione da un disegno di Heinrich Füssl, 1803.



*Ritratto di William Shakespeare, incisione ottocentesca ispirata a un dipinto di John Taylor, pubblicata in Falstaff, numero unico di «Illustrazione italiana», 1893.*

INDICE DEI COMPOSITORI

- ADAM, ADOLPHE-CHARLES (Parigi, 1803 - ivi, 1856)  
 - Falstaff. → The Merry Wives of Windsor.
- ADLER, RICHARD (New York, 1921)  
 - Music Is. → Twelfth Night.
- ALASZEWSKI, M.  
 - Ein Sommernachtstraum. → A Midsummer Night's Dream.
- ALFANTIS, N.  
 - Nevestele vesele din Windsor. → The Merry Wives of Windsor.
- AJABEV, ALEKSANDR ALEKSANDROVIČ (Tolol'sk - Siberia, 1787 - Mosca, 1851)  
 - Burija. → The Tempest.  
 - The Merry Wives of Windsor.  
 - Valsenbnja noć. → A Midsummer Night's Dream.
- ALLEN, PAUL ASTINGS (Boston, 1883 - ?)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- ALPHERTS, FLOR  
 - Cymbeline.  
 - Shylock. → The Merchant of Venice
- AMRAM, DAVID WERNER (Filadelfia, 1930)  
 - Twelfth Night.
- ANDERSON, S.  
 - All's Well that Ends Well.
- ANDRÉ, JOHANN (Offenbach, 1741 - ivi, 1799)  
 - König Lear. → King Lear.  
 - Macbeth.
- ANDREOZZI, GAETANO (Aversa, 1755 - Parigi, 1826)  
 - Adulterio. → Hamlet.  
 - La morte di Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
 - La morte di Giulio Cesare. → Julius Caesar.  
 - Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- ANJOSI, PASQUALE (Taggia, 1727 - Roma, 1797)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- ANGER, M.  
 - Viola. → Twelfth Night.
- ANSCHUTZ, CHRISTOPH FRIEDRICH  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- ARDIN, L.  
 - Antony and Cleopatra.
- ARGENTO, DOMINICK (York - Pennsylvania, 1927)  
 - Christopher Sly. → The Taming of the Shrew.
- ARIOSTI, ARTHIO (Bologna, 1666 - Londra, 1729)  
 - Cajo Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- ARNE, THOMAS AUGUSTINE (Londra, 1710 - ivi, 1778)  
 - The Sheep-Shearing, or Florizel and Perdita. → The Winter's Tale.
- ARBIEL, CLAUDE (Parigi, 1903 - ? ivi, 1990)  
 - Cymbeline.
- ARNDT, DENNIS (Londra, 1898 - ivi, 1988)  
 - A Midsummer Night's Dream.
- ASPA, MARIO (Messina, 1797 - ivi, 1868)  
 - La gioventù di Enrico V. → Henry IV.
- ATTEBERG, KURT (Göteborg, 1887 - Stoccolma, 1974)  
 - Stormen. → The Tempest.
- AUBAN, EDMOND (Lione, 1840 - Tierceville - Gisors, Oise, 1901)  
 - Gillette de Narbonne. → All's Well that Ends Well.
- BACH, JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH (Lipsia, 1735 - Londra, 1782)  
 - Brutus. → Julius Caesar.
- BAEYENS, AUGUSTE LOUIS (Anversa, 1895 - ivi, 1966)  
 - Coriolanus.
- BALAKIREV, MILIJ ALEKSEVIČ (Nižnij Novgorod, 1836 - Pietroburgo, 1910)  
 - King Lear.
- BALAMOS, J.  
 - As you Like it.
- BAILEY, MICHAEL WILLIAM (Dublino, 1808 - Rowney Abbey - Hert, 1870)  
 - Falstaff. → The Merry Wives of Windsor.  
 - Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet, mus. N. A. Zingarelli.
- BALLANI, CARLO  
 - Amleto. → Hamlet, mus. G. Vignati...
- BANNISTER, JOHN (Deptford - Londra, 1760 - Londra, 1836)  
 - Macbeth.  
 - The Tempest, or The Enchanted Island. → The Tempest.
- BARBER, SAMUEL (West Chester - Pennsylvania, 1910 - New York, 1981)  
 - Antony and Cleopatra.
- BARBE, R. A.  
 - Good King Hal. → Henry IV.  
 - Shrew! → The Taming of the Shrew.
- BARBIERI, CARLO EMANUELE (Genova, 1822 - Pest, 1867)  
 - Perdita, oder Ein Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- BARKWORTH, JOHN EDMOND (Beverly, 1858 - Ginevra, 1929)  
 - Romeo and Juliet.
- BARNETT, JOHN FRANCIS (Bedford, 1802 - Leckhampton, 1890)  
 - The Winter's Tale.
- BAZZINI, ANTONIO (Brescia, 1818 - Milano, 1897)  
 - Re Lear. → King Lear.
- BECHAM, A.  
 - The Merchant of Venice.  
 - Princes d'amour perdues. → Love's Labour Lost.
- BEEHOFEN, LUDWIG VAN (Bonn, 1770 - Vienna, 1827)  
 - Coriolan. → Coriolanus.
- BEFFROY DE REIGNY, LOUIS-ABEL (Laon, 1757 - Parigi, 1811)  
 - Coriolinet, ou Rome sauvée. → Coriolanus.

- BELL, WILLIAM HENRY (Saint Albans, 1873 - Gordon's Bay - Cape Province, 1946)  
- Romeo and Juliet.
- BELLINI, VINCENZO (Catania, 1891 - Puteaux - Parigi, 1836)  
- I Capuleti e i Montecchi. → Romeo and Juliet.
- BENDA, JIRÍ ANTONÍN (Staré Benátky, 1722 - Köstritz, 1795)  
- Romeo und Julia. → Romeo and Juliet.
- BENSA, GIUSEPPE  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- BENTON, PASCAL (Bucarest, 1927)  
- Hamlet.
- BENVENUTI, TOMMASO (Cavarzere, 1838 - Roma, 1906)  
- Guglielmo Shakespeare. → Opere ispirate a più drammi...
- BERÉNY, HENRIK  
- Das Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- BERIO, LUCIANO (Oneglia - Imperia, 1925)  
- Un re in ascolto. → The Tempest.
- BERLIOZ, HECTOR (La Côte-Saint-André - Isère, 1803 - Parigi, 1869)  
- Béatrice et Bénédicte. → Much Ado about Nothing.  
- Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet. → Hamlet.  
- La mort d'Ophélie. → Hamlet.  
- La mort de Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.  
- Le roi Lear. → King Lear.  
- Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet.
- BERNSTEIN, LEONARD (Lawrence - MA, 1918 - New York, 1990)  
- West Side Story. → Romeo and Juliet.
- BERTONI, FERDINANDO (Salò - Brescia, 1725 - Desenzano, 1813)  
- Il duca d'Atene. → The Taming of the Shrew.
- BESOVAN, R.  
- Babes in the Wood. → A Midsummer Night's Dream.
- BIANCHI, FRANCESCO (Cremona, 1752 - Hammersmith - Londra, 1810)  
- La morte di Cesare. → Julius Caesar.  
- La morte di Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
- Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream  
- Venere e Adone. → Venus and Adonis.
- BIBALO, ANTONIO (Trieste, 1922)  
- Macbeth.
- BICAT, N.  
- All's Well that Ends Well.
- BIGGS, H.  
- Shrew. → The Taming of the Shrew.
- BISHOP, SIR HENRY ROWLEY (Londra, 1786 - ivi, 1855)  
- As you Like it.  
- The Comedy of Errors.  
- Hamlet.  
- A Midsummer Night's Dream.  
- Twelfth Night.  
- The Two Gentlemen of Verona.
- BIZET, GEORGE (Parigi, 1838 - Bougival - Parigi, 1875)  
- Hamlet  
- Roméo et Juliette. → Romeo and Juliet, mus. C. Gounod.
- BLACHER, BORIS (Niu-chang - Cina, 1903 - Berlino, 1975)  
- Romeo und Julia. → Romeo and Juliet.
- BLACK, W. E.  
- Romeo & Juliet: New Wave. → Romeo and Juliet.
- BLATNÝ, PAVEL (Brno, 1931)  
- Aprilová komedie. → Twelfth Night.
- BLOCH, ERNEST (Ginevra, 1880 - Portland - Oregon, 1959)  
- Lear. → King Lear.  
- Macbeth.
- BLOW, JOHN (Newark - Notts., 1649 - Londra, 1708)  
- Venus and Adonis.
- BOESMANS, PHILIPPE (Tongeren, 1936)  
- Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- BONAMICI, FERDINANDO (Napoli, 1827 - ivi, 1905)  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- BONNEVILLE, EMMANUEL (Rouen, 1898 - Parigi, 1987)  
- Antoine et Cléopâtre.
- BORGHI, GIOVANNI BATTISTA (Camerino, 1738 - Loreto, 1796)  
- Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream
- BOBBENGLI, ANGELO  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- BOSSI, RENZO (Como, 1883 - Milano, 1965)  
- Volpino e il calderaiolo. → The Taming of the Shrew.
- BOTTAGISIO, PIETRO (Livorno, 1873 - Verona, 1949)  
- La bisbetica domata. → The Taming of the Shrew.
- BOUGIFON, RUTLAND (Aylesbury, 1878 - Londra, 1960)  
- Agincourt. → Henry V.
- BOŽIĆ, DARIJAN (Slavonski brod - Croazia, 1933)  
- Jago. → Othello.  
- Kralj Lear. → King Lear.  
- Telmah. → Opere ispirate a più drammi...
- BRAHAM, JOHN (Londra, 1774 - ivi, 1856)  
- The Taming of the Shrew. → mus. T. S. Cooke...
- BREARLEY, H.  
- The Duke of Milan. → The Tempest.
- BRITTEN, BENJAMIN (Lowestoft, 1913 - Aldeburgh, 1976)  
- A Midsummer Night's Dream.  
- The Rape of Lucrece.
- BROMLEY, W.  
- Arden. → As you Like it.
- BRUCE, NEELY (Memphis, 1944)  
- Pyramus and Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- BRUCH, MAX (Colonia, 1838 - Berlino, 1920)  
- Hermione. → The Winter's Tale.
- BRÜGGEMAN, K.  
- Illyrisches Abenteuer. → Twelfth Night.
- BRÜLL, IGNAZ (Prossnitz - ora Prostějov, 1846 - Viena, 1907)  
- Macbeth.
- BRUMAGNE, FERNAND (Namur, 1887 - Bruxelles, 1939)  
- Le marchand de Venise. → The Merchant of Venice.

CATALOGO

- BURRELL, H.  
 - Ostragobolus. → The Winter's Tale.
- BUSH, GEOFFREY (Londra, 1920)  
 - Love's Labour Lost.
- BUZZOLLA, ANTONIO (Adria - Rovigo, 1815 - Venezia, 1871)  
 - Amleto. → Hamlet.
- CAGNONI, ANTONIO (Codiasco - Voghera, 1828 Bergamo, 1896)  
 - Re Lear. → King Lear.
- CAIKOVSKIJ, A.  
 - The Merchant of Venice.
- CAJKOVSKIJ, PĚTR IL'IC (Votkins - Viatka, 1840 - Mosca, 1893)  
 - Hamlet.
- CALABRESE A., E CALABRESE, R.  
 - Murdering Macbeth. → Macbeth.
- CALDARA, ANTONIO (Venezia, 1670 - Vienna, 1736)  
 - Cajo Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- CAMPENHOUT, FRANÇOIS VAN (Bruxelles, 1799 - ivi, 1848)  
 - Gillette de Narbonne. → All's Well that Ends Well
- CAMPO Y ZABALETA, CONRADO DEL (Madrid, 1878 - ivi, 1953)  
 - Los amantes de Verona. → Romeo and Juliet.
- CANAZZI, ANTONIO  
 - La Cleopatra. → Antony and Cleopatra
- CANEPA, LUIGI (Sassari, 1849 - ivi, 1914)  
 - Riccardo III. → Richard III.
- CANONICA, PIETRO (Torino, 1869 - Roma, 1959)  
 - Miranda. → The Tempest.
- CARCANI, GIUSEPPE (Crema, 1703 - Piacenza, 1779)  
 - Amleto. → Hamlet.
- CARL, M.  
 - Julius César. → Julius Caesar.
- CARLINI, LUIGI (Napoli, XVII-XIX sec.)  
 - La gioventù di Enrico V. → Henry IV.
- CARNOCHAN, D.  
 - Lear. → King Lear.
- CARUSO, LUIGI (Napoli, 1754 - Perugia, 1823)  
 - Amleto. → Hamlet.  
 - La tempesta. → The Tempest.
- CASAL Y CHAM, ENRIQUE (Madrid, 1909)  
 - Venus y Adonis. → Venus and Adonis.
- CASTELNUOVO-TEDESCO, MARIO (Firenze, 1895 - Los Angeles, 1968)  
 - All's Well that Ends Well.  
 - Antony and Cleopatra.  
 - As you Like it.  
 - La bisbetica domata. → The Taming of the Shrew.  
 - La dodicesima notte. → Twelfth Night.  
 - Giulio Cesare. → Julius Caesar.  
 - The Merchant of Venice.  
 - A Midsummer Night's Dream.  
 - Much Ado about Nothing.  
 - Il racconto d'inverno. → The Winter's Tale.  
 - La tragedia di Coriolano. → Coriolanus.
- CASTROVILLARI, DANIELE DA (attivo a Venezia, 1660-62)  
 - Cleopatra. La. → Antony and Cleopatra
- CATALISANO, GENNARO  
 - Cajo Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- CATTANI, LORENZO (Massa Carrara, ? - Pisa, 1713)  
 - Gneo Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- CAVALLI, FRANCESCO (Crema, 1602 - Venezia, 1676)  
 - Il Coriolano. → Coriolanus.  
 - La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore. → Julius Caesar.
- CHAMPEIN, STANISLAS (Marsiglia, 1753 - Parigi, 1830)  
 - Vénus et Adonis. → Venus and Adonis.
- CHAPÍ Y LORENTE, RUPERTO (Villena - Alicante, 1851 - Madrid, 1909)  
 - Las Bravías. → The Taming of the Shrew.
- CHATBURN, T.  
 - The Gay Venetians. → The Merchant of Venice.
- CHAUSSON, AMÉDÉE-ERNEST (Parigi, 1855 - Limay-Yvelines, 1899)  
 - La Tempête. → The Tempest.
- CHILARD, HIPPOLYTE-ANDRÉ (Parigi, 1789 - Weimar, 1861)  
 - Macbeth.
- CHEN, J. G.  
 - Much Ado about Nothing.
- CHIAMELLO, CIANCARLO (Bra - Cuneo, 1939)  
 - Macbeth.
- CHIGNELL, ROBERT  
 - Romeo and Juliet.
- CHIMERI, FILIPPO  
 - Elmonda di Valenza. → King Lear.
- CIKKER, JÁN (Banská Bystrica, 1911 - Bratislava, 1989)  
 - Coriolanus.
- CIMAROSA, DOMENICO (Aversa, 1749 - Venezia, 1801)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- CLAPP, PHILIP GREELY (Boston, 1888 - Iowa City, 1954)  
 - The Taming of the Shrew.
- COLETTI, AGOSTINO BONAVENTURA (Lucca, 1680 c. - Venezia, 1752)  
 - Bruto e Cassio. → Julius Caesar.
- COLLINGWOOD, LAWRENCE (Londra, 1887 - Killin - Perthshire, 1982)  
 - Macbeth.
- COMBI, PIETRO (Venezia, 1808 c. - Milano, 1853)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- CONRAD, H.  
 - Ta-Dah ! → Much Ado about Nothing.
- CONSORTI, A.  
 - Giulio Cesare. → Julius Caesar.
- CONTI, NICOLA (attivo a Napoli, 1733-54)  
 - Cajo Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- CONVERY, ROBERT (Wichita - Kansas, 1954)  
 - Pyramus and Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- COOKE, THOMAS SIMPSON (Dublino, 1782 - Londra, 1848)  
 - Coriolanus.



Tavola d'occhiello per *Il mercante di Venezia*, nell'Edizione italiana illustrata dei capolavori di Shakespeare tradotti da Carlo Roscioni, 1960.



*Tavola d'orchello per La bisbetica domata, nell'Edizione italiana illustrata dei capolavori di Shakespeare tradotti da Carlo Rusconi, 1960.*

- A Midsummer Night's Dream.
- The Taming of the Shrew.
- COONEY, M.
- Hamlet.
- COLO, EDUARDO (Milano, 1890 - ivi, 1948)
- La Morte di Ofelia. → Hamlet.
- COTTRAI, GIULIO (Napoli, 1831 - Roma, 1916)
- Cordelia. → King Lear.
- Pericle, re di Tiro. → Pericles.
- COZZI, GIACOMO (? Milano, XVII-XVIII sec.)
- Amleto. → Hamlet, mus. G. Vignati...
- CUMMINGS-KNIGHT, G.
- Midsummer Night's Dream.
  
- DALAYRAC, NICOLAS-MARIE (Muret -Haute Garonne, 1753 - Parigi, 1809)
- Tout pour l'amour, ou Roméo et Juliette. → Romeo and Juliet.
- DALL'ACQUA, AUGUSTO
- Il figlio d'Otello. Fatto di cronaca del 1300. → Othello, mus. A. Floris.
- DAMBS, PAULS (Rīga, 1936)
- Karalis Līrs. → King Lear.
- DAMIROSKI, LEOPOLD (Posen -ora Poznań, 1832 - New York, 1885)
- Romeo und Julia. → Romeo and Juliet.
- DANZI, FRANZ IGNAZ (Schwetzingen, 1763 - Karlsruhe, 1826)
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- DARVAS, F.
- Männerschwüre, oder Verlorene Liebesmüt. → Love's Labour Lost.
- DAVID, FÉLIX-EN (Cadenet -Vaucluse, 1810 - Saint-Germain-en-Laye, 1876)
- Saphir, le. → All's Well that Ends Well.
- DE ANGELIS, ARTURO (Perugia, 1879 - ?)
- La tempesta. → The Tempest.
- DEROSSY, CLAUDE (Saint-Germain-en-Laye, 1862 - Parigi, 1918)
- Musiques pour le *Roi Lear*. → King Lear.
- DEFFÈS, PIERRE-LOUIS (Tolosa, 1819 - ivi, 1900)
- Jessica. → The Merchant of Venice.
- DE FILIPPI, A.
- Malvolio. → Twelfth Night.
- DELANNOY, MARCEL (La Ferté-Alain -Essonne, Parigi, 1898 - Nantes, 1962)
- Puck. → A Midsummer Night's Dream.
- DEL FRATE, RAFFAELE
- La tempesta. → The Tempest.
- DELIS, FREDERICK (Bradford -Yorkshire, 1862 - Grez-sur-Loing -Fontainebleau, 1934)
- A Village Romeo and Juliet. → Romeo and Juliet.
- DE ROSSI, LORENZO
- Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream
- DE SABATA, VICTOR (Trieste, 1892 - S. Margherita Ligure, 1967)
- Il mercante di Venezia. → The Merchant of Venice.
- DESMARETS, HENRI (Parigi, 1661 - Lameville, 1741)
- Vénus et Adonis. → Venus and Adonis.
- DESTOUCHES, FRANZ-SERAPH VON (Monaco, 1772 - ivi, 1844)
- Macbeth.
- DIAMOND, DAVID LEO (Rochester -New York, 1915)
- Romeo and Juliet.
- The Tempest.
- DIETRICH, ALBERT HERMANN (Golk Meissen, 1829 - Berlino, 1908)
- Cymbeline.
- DITTERSDORF, CARL DITTERS VON (Vienna, 1739 - Castello di Rothlotta Neuhoff -Boemia, 1799)
- Die lustigen Weiber von Windsor. → The Merry Wives of Windsor.
- DOPLER, ARPAD (Budapest, 1857 - Stoccarda, 1927)
- Viel Lärm um Nichts. → Much Ado about Nothing.
- DORET, GUSTAVE (Aigle -Vald, 1866 - Losanna, 1943)
- Jules César. → Julius Caesar.
- DORING, JOHANN WILHELM
- Die Geisterinsel. → The Tempest.
- DOUBRAVA, JAROSLAV (Chrudim -Boemia Orientale, 1909 - Praga, 1960)
- Son noci svatojánské. → A Midsummer Night's Dream.
- DOUGLAS, D.
- The Winter's Tale.
- DOUGLAS, HIGH A.
- Romeo and Juliet Up To Larks. → Romeo and Juliet.
- DRUJII, ANTONIO (Rimini, 1634 c. - Vienna, 1700)
- Brutus. → Julius Caesar.
- Timone misantropo. → Timon of Athens.
- Turia Lucretia. → The Rape of Lucretia.
- DRUJIL GIOVANNI BATTISTA (? 1640 c. - Londra, 1708)
- The Tempest, or The Enchanted Island. → The Tempest, mus. J. Bannister...
- DRESSEL, ERWIN (Berlino, 1909 - ivi, 1972)
- Viel Lärm um Nichts. → Much Ado about Nothing.
- DUKAS, PAUL (Parigi, 1865 - ivi, 1935)
- Le roi Lear. → King Lear.
- DUNN, T.
- Love's Investments Lost. → Love's Labour Lost.
- DURME, JEFFAN (Kemzeke-Waas, 1907 - Bruxelles, 1965)
- Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- König Lear. → King Lear.
- König Richard der Dritte. → Richard III.
- DUSAPIN, PASCAL
- Roméo et Juliette. → Romeo and Juliet.
- DUVENOT, VICTOR ALPHONSE (Parigi, 1842 - ivi, 1907)
- Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.
- La tempête. → The Tempest.
- DVOŘÁK, ANTONÍN (Helahozceves -Kralupy, 1841 - Praga, 1904)
- Othello.
  
- EASTWOOD, THOMAS HIGH
- Christopher Sly. → The Taming of the Shrew.
- EATON, JOHN CHARLES (Bryn Hawn -Pennsylvania, 1935)
- The Tempest.

- EBERL, ANTON FRANZ JOSEF (Vienna, 1765 - ivi, 1807)  
- Pyramus and Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- EBERLIN, JOHANN ERNST (Jettingen -Svevia Bavarese 1702 - Sali-burgo, 1762)  
- Richardus impius, Angliae rex, ab Henrico Richmondiae comite vita simul et regno excitus. → Richard
- EGLIN, ARNE (Trondheim, 1881 - Baerum -Oslo, 1975)  
- Cymbeline.
- ELSTON, M.  
- Six Musical Episodes from Shakespeare with Original Setting for Children. → Opere ispirate a più drammi...
- EIMERICI, ADAM JOSEF (Würzburg, 1765 - Vienna, 1812)  
- Der Sturm. → The Tempest.
- EIMERICI, F.  
- Veronisti zločinci. → The Two Gentlemen of Verona.
- ENGLHART, HANS ULRICH (Darmstadt, 1921)  
- Ophelia. → Hamlet.
- EGGEBERG, N. C.  
- As you Like it.
- ENNA, AUGUST EMIL (Naksov -Lolland, 1859 - Copenhagen, 1939)  
- Kleopatra. → Antony and Cleopatra.
- EUBBANI, GIUSEPPE (Siena, I<sup>a</sup> metà XVII sec. - ivi, 1703)  
- Il Coriolano. → Coriolanus.
- EUCCIO, FRANCO (Verona, 1840 - Monza, 1891)  
- Amleto. → Hamlet.
- FABINA, GIULIO (Pavia, 1903)  
- La dolcissima notte, o Quel che volete. → Twelfth Night.
- FARWELL, ARTHUR GEORGE (St. Paul -Minnesota, 1877 - New York, 1952)  
- Caliban the Shakespeare Tercentenary Masque. → The Tempest.
- FACHE, GABRIEL (Panniers -Ariège, 1845 - Parigi, 1924)  
- Shylock. → The Merchant of Venice.
- FABICH, ZDENEK (Všeborice -Časlav, 1850 - Praga, 1900)  
- Bourne. → The Tempest.
- FISCHER, JAN FRANK (Louny, 1921)  
- Romeo, Julie a tma. → Romeo and Juliet.
- FLEISCHMANN, FRIEDRICH (Marktheidenfeld -Würzburg, 1766 - Meiningen, 1798)  
- Die Geisterinsel. → The Tempest.
- FLORES, ABBINO  
- Figlio d'Ortello, II, ossia Un fatto di cronaca del 1300 o giù di lì. → Ortello.
- FLOROW, FRIEDRICH VON (Teutendorf -Mecklenburg, 1812 - Darmstädten. → The Winter's Tale.  
- Ein Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- FOERSTER, JOSEF BOHUSLAV (Praga, 1859 - Vester -stara Boleslav, 1951)  
- Jossika. → The Merchant of Venice.
- FONSA, E.  
- The Two Gentlemen of Verona.
- FOREST, JEAN KURT (Darmstadt, 1909 - Berlino, 1975)  
- Die Hamlet-Saga. → Hamlet.
- FOSSE, LUCAS (Berlino, 1922)  
- The Tempest.
- FOX, C.  
- Midsummer Night's Dream.
- FRANCOUR, FRANÇOIS DITTO 'LE CADET' (Parigi, 1698 - ivi, 1787)  
- Pirame et Thisbé. → A Midsummer Night's Dream.
- FRANK, ERNST (Monaco, 1847 - Oberdörfing -Vienna, 1899)  
- Der Sturm. → The Tempest.
- FRAZZI, AITO (S. Secondo Parmense, 1888 - Firenze, 1975)  
- Re Lear. → King Lear.
- FRIEDENBERG, WILHELM (Raubacher Hütte -Neuwied, Coblenza, 1838 - Swidnica -Breslavia, 1928)  
- Kleopatra. → Antony and Cleopatra.
- FRIZZA, C.  
- The Two Gentlemen of Verona.
- FRIEDL, KRIŠTŮR (Daruvar, 1908)  
- Romeo i Julija. → Romeo and Juliet.
- FRIIS, H.  
- Eine schottische Tragodie. → Macbeth.
- FRY, WILLIAM HENRY (Hiladelphia, 1813 - Santa Cruz -Isle Vergini, 1864)  
- Macbeth.
- GANSZ, PÉTER, GUSTAV  
- Beatrice und Benedict. → Much Ado about Nothing (Beatrice et Benedict, mus. H. Berlioz).
- GARDA, MANUELE DEL POPOLO VICENTE (Siviglia, 1775 - Parigi, 1832)  
- La gioventù di Enrico V. → Henry IV.  
- Romeo. → Romeo and Juliet.
- GARCIA ROBRES, JOSÉ (Olot -Gerona, 1835 - Barcellona, 1910)  
- Julio Cesar. → Julius Caesar.
- GASPARI, FRANCESCO (Cannaiore -Lucra, 1664 - Roma, 1727)  
- Amleto. → Hamlet.
- GATTY, NICHOLAS COMYN (Bradfield -Sheffield, 1874 - Londra, 1946)  
- Macbeth.
- The Tempest.
- GLIBKE, ALEKSANDR FIEDOROWIČ (Mosca, 1877 - ivi, 1957)  
- Makbet. → Macbeth.
- GERBER, S. J.  
- Love and Let Love. → Twelfth Night.
- GERMELE PIETRO (Masserano -Verelli, 1773 - Novara, 1832)  
- Rodrigo di Valenza. → King Lear.
- GERBER, RENÉ (Travers -Neuchâtel, 1908)  
- Romeo et Juliette. → Romeo and Juliet.

- Le songe d'une nuit d'été. → *A Midsummer Night's Dream*.
- GERHARD, F. C.
  - König Lear. → *King Lear*.
- GERHARD, ROBERTO (Valls -Tarragona, 1896 - Cambridge, 1970)
  - Cymbeline.
- GERMAN JONES, SIR EDWARD (Whitchurch -Shropshire, 1862 - Londra, 1935)
  - As you Like it
  - Henry VIII
  - Much Ado about Nothing
  - Richard III
  - Romeo and Juliet
- GERVASIO, RAFFAELE (Bari, 1910)
  - Il mercante di Venezia. → *The Merchant of Venice*.
- GETTY, G.
  - Plump Jack. → *Henry IV*.
- GHISI, FEDERICO (Shangai, 1901 - Luserna S. Giovanni -Torino, 1975)
  - Piramo e Tisbe. → *A Midsummer Night's Dream*.
- GHISLANZONI, ALBERTO (Roma, 1897 - ivi, 1894)
  - Re Lear. → *King Lear*.
- GIANNELLI, E.
  - Giulietta e Romeo fra i contadini. → *Romeo and Juliet*.
- GIANNINI, VITTORIO (Filadelfia, 1903 - New York, 1966)
  - The Taming of the Shrew.
- GIBBONS, M.
  - As you Like it (Shakespeare Transmogrified). → *As you Like it*.
- GIBBS, CECIL ARMSTRONG. (Baddow -Essex, 1889 - Chelmsford, 1960)
  - Twelfth Night.
- GILBERT, F.
  - The Genuine Music Hall Version of *The Merry Wives of Windsor*. → *The Merry Wives of Windsor*.
- GILBERT, J.
  - Good Time Johnny. → *The Merry Wives of Windsor*.
- GLINKA, MIKHAIL IVANOVIC (Novospasskoe -ora Glinka, Smolensk, 1804 - Berlino, 1857)
  - Hamlet.
- GLONTI, F. P.
  - Cleopatra. → *Antony and Cleopatra*.
- GLOVER, J.; GLOVER, M.
  - The Merchant of Venice.
- GOETZ, HERMANN (Königsberg, 1840 - Hottingen -Zurigo, 1876)
  - Der Widerspänstigen Zähmung. → *The Taming of the Shrew*.
- GOLDMARK, KAROLY (Keszthely, 1830 - Vienna, 1915)
  - Ein Wintermärchen. → *The Winter's Tale*.
- GOUDON, CHARLES (Parigi, 1818 - Saint Cloud -Parigi, 1893)
  - Roméo et Juliette. → *Romeo and Juliet*.
- GRANDI, ALFREDO
  - Amleto. → *Hamlet*.
- GRAUN, CARL HEINRICH (Wahrenbrück, 1703 c. - Berlino, 1759)
  - Coriolano. → *Coriolanus*.
- GROSHEIM, GEORG CHRISTOPH (Kassel, 1764 - ivi, 1841)
  - Titania, oder Liebe durch Zauberei. → *A Midsummer Night's Dream*.
- GROTH, H.
  - Petruccio. → *The Taming of the Shrew*.
- GRUNBERG, LOUIS (Brest Litovsk -Polonia, 1884 - Los Angeles, 1964)
  - Antony and Cleopatra.
  - One Night of Cleopatra. → *Antony and Cleopatra*.
- GUGLIEMI, PIETRO ALESSANDRO (Massa, 1728 - Roma, 1804)
  - La morte di Cleopatra. → *Antony and Cleopatra*.
- GUGLIEMI, PIETRO CARLO (Londra, 1772 - Napoli, 1817)
  - La morte di Cleopatra. → *Antony and Cleopatra*.
  - Romeo e Giulietta. → *Romeo and Juliet*.
  - La sposa bisbetica. → *The Taming of the Shrew*.
- GUL VITTORIO (Roma, 1885 - Firenze, 1975)
  - Romeo e Giulietta. → *Romeo and Juliet*.
- HAAK, FRIEDRICH WILHELM (Potsdam, 1760 c. - Stettino, 1827)
  - Die Geisterinsel. → *The Tempest*.
- HADLEY, HENRY KIMBALL (Somerville -MA, 1871 - New York, 1937)
  - Cleopatra's Night. → *Antony and Cleopatra*.
- HAIN, REYNALDO (Caracas, 1875 - Parigi, 1947)
  - Le marchand de Venise. → *The Merchant of Venice*.
  - Beaucoup de bruit pour rien. → *Much Ado about Nothing*.
- HAINES, R.
  - Shylock. → *The Merchant of Venice*.
- HALE, A. M.
  - The Tempest.
- HALÉVY, JACQUES-F. FROMENTAL (Parigi, 1799 - Nizza, 1862)
  - La tempesta. → *The Tempest*.
- HAIM, AUGUST OTTO (Grossaltdorf -Württemberg, 1869 - Saalfeld -Turingia, 1920)
  - Cymbeline.
  - Sommernachtstraum. → *A Midsummer Nighth's Dream*.
  - Viel Lärm um Nichts. → *Much Ado about Nothing*.
  - Was ihr wollt. → *Twelfth Night*.
  - Wintermärchen. → *The Winter's Tale*.
- HALPERN, S.
  - Macbeth.
- HAMEL, EDUARD (Amburgo, 1811 - ?)
  - Malvina. → *All's Well that Ends Well*.
- HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (Halle and der Saale -Sassonia, 1685 - Londra, 1759)
  - La Lucretia. → *The Rape of Lucretia*.
- HARRISON, JOHN (Orange -New Jersey, 1938)
  - The Merchant of Venice.
  - A Winter's Tale.

CATALOGO

- HARPER, W.  
- Sensations. → Romeo and Juliet.
- HART, FRITZ BENNCKE (Londra, 1874 - Honolulu, 1949)  
- Malvolio. → Twelfth Night.
- HARTOG, EDOUARD DE (Amsterdam, 1829 - L'Aja, 1909)  
- Macbeth.
- HASSE, JOHANN ADOLF (Bergedorf, 1699 - Venezia, 1783)  
- Antonio e Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
- Piramo e Tisbe. → A Midsummer Nigh'ts Dream.
- HASQUENOUIL, P.  
- Comme il vous plaira. → As you Like it.
- HENRICH, H.  
- Viel Lärm um Nichts. → Much Ado about Nothing.
- HENSEL, JOHANN DANIEL (? Goldberg -Slesia, 1757 - Hirschberg -Slesia, 1839)  
- Die Geisterinsel. → The Tempest.
- HENZE, HANS WERNER (Gütersloh -Westfalia, 1926)  
- Venus und Adonis. → Venus and Adonis.
- HÉROLD, FERDINAND (Parigi, 1791 - ivi, 1833)  
- La gioventù di Enrico Quinto. → Henri IV.
- HESS, LUDWIG (Marburg i. H., 1877 - ?)  
- Was ihr wollt. → Twelfth Night.
- HESTER, H.  
- Your Own Thing. → Twelfth Night.
- HEYWOOD, I.  
- Shylock. → The Merchant of Venice.
- HIGNARD, JEAN-LOUIS-ARISTIDE  
- Hamlet.
- HILDEBRAND, E.  
- Der Kaufmann von Venedig. → The Merchant of Venice.
- HOFFMEISTER, FRANZ ANTON (Rothenburg a. Neckar -Württemberg, 1754 - Vienna, 1812)  
- Der Schiffbruch. → The Tempest.
- HOBY, LEE  
- The Tempest.
- HOLENA, HYNNS (Graz, 1890 - ivi, 1972)  
- Viola. → Twelfth Night.
- HOLMBOE, VAGN (Horsens -Jütland, 1909)  
- Julius Caesar.
- HOLST, GUSTAV (Cheltenham, 1874 - Londra, 1934)  
- At the Boar's Head. → Henry IV
- HONEGGER, ARTHUR (Le Havre, 1892 - Parigi, 1955)  
- Hamlet.  
- Prélude pour *La tempête* de Shakespeare. → The Tempest.
- HONOLKA, K.  
- Die Wunderinsel. → The Tempest.
- HÖPFNER, KARL  
- Durchlaucht kommen, oder Der Mohr von Venedig. → Othello.
- HOPP, JULIUS (Graz, 1819 - Vienna 1885)  
- Hamlet. → Hamlet.
- HORK, KAREL (Stemechy -Moravia, 1909 - Brno, 1988)  
- Jed z Elsinoru. → Hamlet.
- HORN, CHARLES EDWARD (Londra, 1786 - Boston, 1849)  
- Oberon. → A Midsummer Night's Dream.  
- The Merry Wives of Windsor.
- HOWANESS, ALAN (Somerville -MA, 1911)  
- Pericles.
- HICE, GEORGES-ADOLPHE (Versailles, 1858 - Parigi, 1948)  
- Titania. → A Midsummer Nigh'ts Dream.
- HUMFREY, PELLIAM (? 1647 - Windsor, 1674)  
- Macbeth.  
- The Tempest, or The Enchanted Islands. → The Tempest, mus. J. Bannister...
- HUMPERDINGK, ENGELBERT (Siegburg -Renania, 1854 - Neustralitz -Berlino, 1921)  
- Der Kaufmann von Venedig. → The Merchant of Venice.  
- Der Sturm. → The Tempest.  
- Was ihr wollt. → Twelfth Night.  
- Ein Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- I. E.  
- Lucrezia. → The Rape of Lucrece.
- IMBIBO, EMANUELE. → I. E.
- INDY, VINCENT D' (Parigi, 1851 - ivi, 1931)  
- Antoine et Cléopâtre. → Antony and Cleopatre.
- IRELAND, JOHN (Bowdoin -Cheshire, 1879 - Rak Mill -Sussex, 1962)  
- Julius Caesar.
- IRIDE  
- Otello. → Othello.
- IVRY, PAUL-XAVIER-DESIRE-RICHARD D' (Beaune, 1829 - Hyeres, 1903)  
- Les amants de Vérone. → Romeo and Juliet.
- JERSILD, JØRGEN (Copenhagen, 1913)  
- Hamlet.
- JIRKO, IVAN (Praga, 1926 - ivi, 1978)  
- Večer tříkrálový. → Twelfth Night.
- JONGÈRES, FELIX-LUDGER-ROSSIGNOL -PS. VICTORIN DE (Parigi, 1839 - ivi, 1903)  
- Hamlet
- JONES, G.  
- Kronborg: 1582. → Hamlet.
- KAFKA, JOHANN CHRISTOPH (Regensburg, 1759 - Riga, dopo il 1803)  
- Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- KAGAN, A.  
- The Comedy of Errors.
- KAGEN, SERGIUS (S. Pietroburgo, 1909 - New York, 1964)  
- Hamlet.
- KALNYS, JANIS (Pärnu -Estonia, 1904)  
- Hamlets. → Hamlet.
- KANNE, FRIEDRICH AUGUST (Delitzsch -Sassonia, 1778 - Vienna, 1833)  
- Miranda, oder Das Schwert der Rache. → The Tempest.

- KASTAŤSKIJ, ALEKSANDR DMIŤRIJEVIČ (Mosca, 1856 - ivi, 1926)  
- King Lear.
- KAUER, FERDINAND (Tayau – ora Dyjakovice, Moravia, 1751 - Vienna, 1831)  
- Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- KAZANLI, NIKOLAJ IVANVIČ  
- Miranda: poslednjaja bor'ba. → The Tempest.
- KEISER, REINHARD (Teuchern –Weissenfels, 1671 - Amburgo, 1739)  
- Die kleinnüthige Selbst-Mörderin Lucretia oder Die Staats-Torheit des Brutus. → The Rape of Lucretia.
- KELLY, EDGAR STELMAN (Sparta - Wisconsin, 1857 - New York, 1944)  
- Macbeth.
- KLEIBORN, RUDOLF (Basilea, 1931)  
- Ophelia. → Hamlet.
- KENNY, J.  
- Tempest Now. → The Tempest.
- KIRWALS, EDWARD HUBERTUS JOHANNES (Aversa, 1853 - Ekeren –Aversa, 1916)  
- Hamlet.
- KIČAVURIAN, ARAM (Tbilisi, 1903 - Mosca, 1978)  
- King Lear.  
- Macbeth.
- KIREŇNIKOV, TIKHON NIKOLAJEVIČ (Elets –Orel, 1913)  
- Muogo sumja ... izza serdets. → Much Ado about Nothing.  
- Much Ado about Nothing.
- KIRCHNER, HERMANN WOLFF –Turingia, 1861 - Ratibor –Alta Slesia, 1928)  
- Viola. → Twelfth Night.
- KLEBI, GISELHER (Mannheim, 1925)  
- Die Ermordung Cäsars. → Julius Caesar.
- KLENOWSKIJ, NIKOLAJ SEMENOWIČ (Odessa, 1857 - Pietroburgo, 1915)  
- Antony and Cleopatra.
- KLUŠAK, JÁN (Praga, 1934)  
- Viola. → Twelfth Night.
- KOBELIUS, JOHANN ALCUSTIN (Wachlitz –Mersburg, 1674 - Weissenfels, 1731)  
- Markus Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- KOBLENZ, B.  
- Hexenskat, oder Der Streik der Hexen. → Macbeth
- KOCI, F.  
- The Comedy of Errors.
- KONE, PAUL (Vienna, 1920)  
- Der Sturm. → The Tempest.
- KOPPEL, HERMAN (Copenhagen, 1908)  
- Macbeth.
- KORNGOLD, ERICH WOLFGANG (Brno, 1897 - Hollywood, 1957)  
- Viel Lärm um Nichts. → Much Ado about Nothing.
- KREJČI, IŠA FRANTIŠEK (Praga, 1904 - ivi, 1968)  
- Pozdvížení v Ef-su. → The Comedy of Errors.
- KRENEK, ERNST (Vienna, 1900 - Palm Springs –ca, 1991)  
- Ein Sommernachtstraum. → A Midsummer Night's Dream.
- KREITZER, RODOLPH (Versailles, 1766 - Ginevra, 1831)  
- Imogène, ou La gageure indiscrete. → Cymbeline.
- KRUG, ARNOLD (Amburgo, 1849 - ivi, 1904)  
- Symphonische Prolog zu Shakespeares Othello. → Othello.
- KUČERÍČ, IGOR (Šibenik, 1938)  
- Rikard III. → Richard III.
- KURTZ, J.  
- Bottom's Dream. → A Midsummer Night's Dream.
- KURZWEIL, PAUL (Hohndorf –Sassonia, 1902)  
- Romeo und Julia auf dem Lande. → Romeo and Juliet.
- KUSSER, JOHANN SIGISMUND (Bratislava, 1660 - Dublino, 1727)  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
- Pyramus und Thisbe getrene und festverbundene Liebe. → A Midsummer Night's Dream.
- KÜSTERER, ARTHUR (Karlsruhe, 1898 - Altensteig –Württemberg, 1967)  
- Was ihr wollt. → Twelfth Night.
- LABROCA, MARIO (Roma, 1896 - ivi, 1973)  
- Racconto d'inverno. → The Winter's Tale.
- LAVY, MICHAEL ROBBINS (Billao, 1795 - Londra, 1867)  
- All's Well that Ends Well, or Love's Labour Won.
- LAMPE, JOHN FREDERICK (in Sassonia, 1793 c. - Edinburgo, 1751)  
- Pyramus and Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- LANGE-MÜLLER, PETER FRASIMUS (Fredericksberg –Copenaghen, 1850 - Copenaghen, 1926)  
- Der var engang. → The Taming of the Shrew.
- LA ROSA  
- Othello. → Othello.
- LA ROSA PARODI, ARMANDO (Genova, 1904 - Roma, 1977)  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- LARSSON, LARS-ERIK VÄNER (Åkarp –Skåne, 1908)  
- En vintersaga. → The Winter's Tale.
- LATTADA, FELICE (Casello di Morimondo –Milano, 1882 - Milano, 1962)  
- La tempesta. → The Tempest.
- LAVENNA, VINCENZO (Altamura –Bari, 1776 - Milano, 1836)  
- Coriolano. → Coriolanus.
- LA VIOLETTE, WESLEY (St. James –Minnesota, 1894 - Escondido –ca, 1978)  
- Shylock. → The Merchant of Venice.
- LEGOUIN, ISIDORE-ÉDOUARD (Parigi, 1834 - Boulogne-sur-Seine, 1916)  
- Un Othello. → Othello.
- LEONWALLO, RUGGERO (Napoli, 1858 - Montecatini, 1919)  
- Songe d'une nuit d'été. → A Midsummer Night's Dream.

- LEOPOLDO I, IMPERATORE D'AUSTRIA (Vienna, 1640 - ivi, 1705)  
 - Timone misantropo. → Timon of Athens.
- LE REY, FREDERIC  
 - La mégère apprivoisée. → The Taming of the Shrew.
- LEROUX, NAUVER-HENRI-NAPOLEON (Velletri) -Roma, 1863 - Parigi, 1919)  
 - Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.  
 - Vénus et Adonis. → Venus and Adonis.
- LESLEE, R.  
 - Américus. → Pericles.  
 - The Comedy of Errors.  
 - A Hollywood Midsummer Night's Dream. → A Midsummer Night's Dream.  
 - Love's Labour Lost.  
 - The Taming of the Shrew.
- LEVERIDGE, RICHARD (Londra, 1670 c. - ivi, 1758)  
 - Macbeth.  
 - Pyramus and Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- LIBROVICI, ANDREA (Torino, 1962)  
 - Macbeth remix. → Macbeth.
- LICHTENSTEIN, KARL AUGUST VON (Lahn -Franconia, 1767 - Berlino, 1845)  
 - Ende gut, alles gut. → All's Well that Ends Well.
- LILLO, GIUSEPPE (Galatina -Lecce, 1814 - Napoli, 1863)  
 - Gioventù di Shakspeare, La. → The Merry Wives of Windsor.
- LINDSEY, E. S.  
 - Hamlet.
- LINSTADT, A.  
 - Drei Herren aus Verona. → The Two Gentlemen of Verona.
- LITOLLE, HENRY CHARLES (Londra, 1818 - Bois Colombes -Haute Seine, 1891)  
 - Le roi Lear. → King Lear.
- LORET, JOSÉ L.  
 - Nocheita de San Juan. → A Midsummer Night's Dream.
- LOCKE, MATTHEW (Exeter, 1622 c. - Londra, 1677)  
 - Macbeth.  
 - The Tempest, or The Enchanted Islands. → The Tempest, mus. J. Bannister...
- LOČAR, MIHOVIĆ (Rijeka [Fiume], 1902)  
 - Četiri scene iz Šekspira. → Opere ispirate a più drammi...
- LORENZ, KARL ADOLF (Köslin -Pomerania, 1837 - Stettino, 1923)  
 - Irrungen. → The Comedy of Errors
- LUCAS, CLARENCE (Smithville -Ontario, Canada, 1866 - Parigi, 1947)  
 - As you Like it.  
 - Macbeth.  
 - Othello.
- LEISING, OTTO CLARENCE (Milwaukee -Wisconsin, 1900)  
 - King Lear.
- LUX, FRIEDRICH (Ruhla -Turingia, 1820 - Magonza, 1895)  
 - Coriolan. → Coriolanus.
- MAČVARANI, ALEKSI DAVIDOVIĆ (Gori, 1913)  
 - Gamlet. → Hamlet.
- MACDERMOT, G.  
 - Troilus and Cressida.  
 - The Two Gentlemen of Verona.
- MACFARREN, SIR GEORGE ALEXANDER (Londra, 1813 - ivi, 1887)  
 - Hamlet.
- MACFARREN, WALTER CECIL (Londra, 1826 - ivi, 1905)  
 - Henry V.  
 - Othello.  
 - The Taming of the Shrew.  
 - A Winter's Tale.
- MACKENZIE, SIR ALEXANDER CAMPBELL (Edimburgo, 1847 - Londra, 1935)  
 - Coriolanus.  
 - Twelfth Night.
- MADRASZ, IVAN  
 - Tévedések vigátéka. → The Comedy of Errors.
- MADERNA, BRUNO (Venezia, 1920 - Darmstadt, 1973)  
 - Ages. → Opere ispirate a più drammi...
- MAGGIORE, FRANCESCO (Napoli, 1815 c. - ? in Olanda, ? 1782)  
 - Caio Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- MALAMET, M.  
 - Dreamstuff: the Musical Tempest. → The Tempest.
- MALIBIERO, GIANFRANCESCO (Venezia, 1882 - Treviso, 1973)  
 - Antonio e Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
 - Giulio Cesare. → Julius Caesar.  
 - Mondi celesti e infernali. → Romeo and Juliet.  
 - Preludio e morte di Macbeth. → Macbeth.
- MANCINELLI, LUIGI (Orvieto, 1848 - Roma, 1921)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
 - Sogno d'una notte d'estate. → A Midsummer Night's Dream.
- MARUZEK, M.  
 - Hamlet.
- MARCHETTI, FILIPPO (Bolognola -Macerata, 1831 - Roma, 1902)  
 - Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet.
- MARCHISIO, GIOVANNI  
 - Falsa-staff. → The Merry Wives of Windsor.
- MARESCOTTI, GIROLAMO ARTURO  
 - Amleto. → Hamlet.
- MARGOSHES, S.  
 - Midsummer Night's Dream.
- MARINELLI, GALTANO (Napoli, 1754 - ?, dopo il 1820)  
 - La morte di Cleopatra. → Antony and Cleopatra, mus. S. Nasolini.
- MARSCHNER, HEINRICH AUGUST (Zittau -Sassonia, 1795 - Hannover, 1861)  
 - Lucretia. → The Rape of Lucrece.
- MARSHALL-HALL, GEORGE WILLIAM LOUIS (Londra, 1862 - Melbourne, 1915)  
 - Romeo and Juliet.
- MARTIN, FRANK (Ginevra, 1890 - Naarden -Olanda, 1974)

- Romeo et Juliette. → Romeo and Juliet.
- Der Sturm. → The Tempest.
- MARTIN, J.
- Midsummer Night's Dream.
- MARTIN Y SOFFR. VICENTE (Valenza, 1754 - Pietroburgo, 1806)
- La scuola de' maritati. → The Taming of the Shrew.
- MARTINI, G. F.
- Sogno ... di un meriggio d'aprile. → The Merry Wives of Windsor.
- MASCAGNI, ANDREA (S. Miniato - Pisa, 1917)
- Re Lear. → King Lear.
- MASETTI, GIOVANNI
- Casta Lucrezia. La. → The Rape of Lucrece.
- MASS, VICTOR (Lorient - Morbihan, 1822 - Parigi, 1884)
- Une nuit de Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.
- MASSNÉ, JULES (Montand - St. Etienne, 1842 - Parigi, 1912)
- Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.
- MATTHESON, JOHANN (Amburgo, 1681 - ivi, 1764)
- Die betrogene Staats-Liebe, oder Die unglückselige Cleopatra, Königin von Egypten. → Antony and Cleopatra.
- MAJUSZAK, BERNARDINA (Görin, ? 1933 ? 1937)
- Julia i Romeo. → Romeo and Juliet.
- MEDERISCH, JOHANN (Vienna, 1752 - Leopoli, 1835)
- Macbeth.
- MEINERS, GIOVANNI BATTISTA (Milano, 1826 - Cortenova - Como, 1897)
- Riccardo III. → Richard III.
- MENDELSSOHN-BARTHOLDY, FELIX (Amburgo, 1809 - Lipsia, 1847)
- Ein Sommernachtstraum. → A Midsummer Night's Dream.
- MÉRICAULT PONS, ANTONIO (Port Mahon - Minorca, 1659 - ivi, 1873)
- Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet.
- MÉRICAULT, SWÉRIE (Alamora, 1795 - Napoli, 1870)
- Amleto. → Hamlet.
- La gioventù di Enrico V. → Henry IV.
- MÉROU, GIUSEPPE
- Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- MEYER, G.
- As you Like it.
- MEYER VON SCHAFENSL, FRANZ JOSEPH (Lucerna, 1720 - ivi, 1789)
- Brutus. → Julius Caesar.
- MICHEL, VIRGIL
- Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- MIHALOVICH, ÖDÖN PÉTER JOZSEF VON (Peričanci - Slovenia, 1842 - Budapest, 1929)
- Romeo and Juliet.
- Timon of Athens.
- MILHARD, DAVID (Aixen-Provence, 1892 - Ginevra, 1974)
- Hamlet, ou Les suites de la piété filiale.
- Jules César. → Julius Caesar.
- Macbeth.
- Romeo et Juliette. → Romeo and Juliet.
- Le conte d'hiver. → The Winter's Tale.
- MIRY, KARL (Gand, 1823 - ivi, 1889)
- Brutus en César. → Julius Caesar.
- MISSA, EDMOND-JEAN-LOUIS (Reims, 1861 - Parigi, 1910)
- Dinah. → Cymbeline.
- MISTERIA, F.
- Henry V.
- MOLČANOV, KRIŠTĚ VLADIMIROVIČ (Mosca, 1922 - ivi, 1982)
- Romeo, Džuljetta i čuma. → Romeo and Juliet.
- MONUSZKO, STANISŁAW (Ubiel - Minsk, 1819 - Varsavia, 1872)
- Hamlet.
- MOSZA, CARLO (Milano, 1735 c. - ivi, 1801)
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- MORALES, MILESSIO (Città del Messico, 1838 - ivi, 1908)
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet.
- MORGESON, E.
- Hamlet, the Musical. → Hamlet.
- MORIACCHI, FRANCESCO (Perugia, 1784 - Innsbruck, 1841)
- La gioventù di Enrico V. → Henry IV.
- MORONI, LEON
- Amleto. → Hamlet.
- MORTELLARI, MICHELE (Palermo, 1750 c. - Londra, 1807)
- Venere e Adone. → Venus and Adonis.
- MORTELANS, LOUWIK (Anversa, 1808 - ivi, 1952)
- Lady Macbeth. → Macbeth.
- MOSCA, GIUSEPPE (Napoli, 1772 - Messina, 1839)
- Una lezione ai giovani ossia La gioventù di Enrico V. → Henry IV.
- MOSCA, LUCA
- Il sogno di Titania. → A Midsummer Night's Dream.
- MOTTI, FELIX JOSEF (Unter-St. Veit - Vienna, 1850 - Monaco, 1911)
- Beatrice und Benedict. → Much Ado about Nothing (Béatrice et Benedict, mus. H. Berlioz).
- MOZART, WOLFGANG AMADÉUS (Salisburgo, 1756 - Vienna, 1791)
- Love's Labour Lost.
- MÜLLER, WENZEL (Jytnau - ora Trnava, 1767 - Baden - Vienna, 1835)
- Der Sturm. → The Tempest.
- MUNAKATA, K.
- Noli Hamlet. → Hamlet.
- MUNZINGER, EDGAR (Olten - Argau, 1847 - Basilea, 1905)
- Lucretia Collatina. → The Rape of Lucrece.
- NABOKOV, NIKOLAS (Lubeza - Minsk, 1903 - New York, 1978)
- Love's Labour Lost.

- NAPOLIETANO, DANIELE (Saviano - Napoli, 1872 - Napoli, 1943)  
 - *Re Lear*. → *King Lear*.
- NASCIONI, SEBASTIANO (? Piacenza ? Venezia ? 1768 - ? Venezia ? Vicenza ? Napoli ? 1798 ? 1799 ? 1816)  
 - *La morte di Cleopatra*. → *Antony and Cleopatra*.
- NEZVERA, JOSEF (Praskolesy - Hořovice, 1812 - Olomouc, 1914)  
 - *Perdita*. → *The Winter's Tale*.
- NICOLA, OTTO (Königsberg, 1810 - Berlino, 1849)  
 - *Die lustigen Weiber von Windsor*. → *The Merry Wives of Windsor*.
- NICOLINI, GIUSEPPE (Piacenza, 1762 - ivi, 1812)  
 - *Bruto*. → *Julius Caesar*.  
 - *Coriolano*. → *Coriolanus*.
- NORMAN, LUDWIG  
 - *Antonius och Cleopatra*. → *Antony and Cleopatra*.
- NORNBERG, K.  
 - *Alpha et Omega*. → *Antony and Cleopatra*.  
 - *Leconte*. → *The Winter's Tale*.  
 - *Il mercante di Venezia*. → *The Merchant of Venice*.  
 - *Timon*. → *Timon of Athens*.
- NYMAN, MICHAEL LAURENCE (Londra, 1944)  
 - *La princesse de Milan*. → *The Tempest*.
- OBERTHUR, KARL (Monaco, 1819 - Londra, 1895)  
 - *Macbeth*.
- OLIVER, STEPHEN (Chester, 1950 - Londra, 1992)  
 - *Timon of Athens*.
- O'NEAL, D.  
 - *Lear*. → *King Lear*, mus. D. Carnochan...
- O'NEILL, NORMAN HOUSTON (Londra, 1875 - ivi, 1934)  
 - *Hamlet*.  
 - *Henry V*.  
 - *Julius Caesar*.  
 - *King Lear*.  
 - *Macbeth*.  
 - *Measure for Measure*.  
 - *The Merchant of Venice*.  
 - *The Merchant* (Monaco, 1895 - ivi, 1932)
- ORLE, CARL (Monaco, 1895 - ivi, 1932)  
 - *Ein Sommernachtstraum*. → *A Midsummer Night's Dream*.
- ORLANDI, FERDINANDO (Parma, 1774 - ivi, 1848)  
 - *Rodrigo di Valenza*. → *King Lear*.
- ORR, ROBIN KEMSTY (Brochán - Angus, 1909)  
 - *A Winter's Tale*.
- OSTRCH, OTAKAR (Praga, 1879 - ivi, 1935)  
 - *Cymbeline*.
- PACINI, GIOVANNI (Catania, 1796 - Pescia - Pistoia, 1867)  
 - *La gioventù di Enrico V*. → *Henry V*.
- PABE, FERDINANDO (Parma, 1771 - Parigi, 1839)  
 - *Cleopatra*. → *Antony and Cleopatra*.
- PACANI, M.  
 - *Sogno di una notte d'estate*. → *A Midsummer Night's Dream*.
- PAPAIANI  
 - *Le vieux coquet, ou Les deux amies*. → *The Merry Wives of Windsor*.
- PAROLI, RENATO (Napoli, 1900 - Roma, 1974)  
 - *La dodicesima notte*. → *Twelfth Night*.
- PARRY, JOHN (Dendbíg - Galles del Nord, 1776 - Londra, 1851)  
 - *The Merry Wives of Windsor*. → mus. C. E. Horn...
- PASQUALI, NICOLO (? 1718 c. - Edimburgo, 1757)  
 - *Romeo and Juliet*.
- PATMARTNER, BERNHARD (Vienna, 1887 - Salisburgo, 1974)  
 - *King Lear*.  
 - *Twelfth Night*.
- PIRSALLI, ROBERT LUCAS DE (Clifton - Bristol, 1795 - Castello di Wartensee - San Gallo, 1856)  
 - *Macbeth*.
- PIDELLI, FELICE (Portofino, 1841 - Londra, 1872)  
 - *Cleopâtre*. → *Antony and Cleopatra*.  
 - *Le roi Lear*. → *King Lear*.
- PETERSH, JOHN CHRISTOPHER (Berlino, 1667 - Londra, 1752)  
 - *Venus and Adonis*.
- PERIZ, DWIG (Napoli, 1710 c. - Lisbona, 1778)  
 - *Giulio Cesare*. → *Julius Caesar*.
- PERSICO, MARIO (Napoli, 1892 - ivi, 1977)  
 - *La bisbetica domata*. → *The Taming of the Shrew*.
- PERLI, GIACOMO ANTONIO (Bologna, 1661 - ivi, 1756)  
 - *Martio Coriolano*. → *Coriolanus*.
- PIROSA, J.  
 - *Shakespeare's The Tempest*. → *The Tempest*.
- PUBIDOR, FRANCOIS-ANDRE (Dreux, 1726 - Londra, 1795)  
 - *Hermé le chasseur*. → *The Merry Wives of Windsor*.
- PICCINI, LOUIS-MICHAEL (Parigi, 1779 - ivi, 1850)  
 - *Macbeth*.
- PURNE, GABRIEL-HENRI-CONSTANT (Metz, 1863 - Ploujean - Bretagna, 1937)  
 - *Hamlet*.
- PIPER, WILHEM FREDERIK JOHANNES (Zeist - Utrecht, 1894 - Leidschendam, 1947)  
 - *The Tempest*.
- PILMATH LEON  
 - *Perdita*. → *The Winter's Tale*.
- PIOTTI, GIUSEPPE (Bologna, 1784 - ivi, 1838)  
 - *Giulietta e Romeo*. → *Romeo and Juliet*, mus. N. A. Zingarelli.
- PINCHI, CIRO (Sinigaglia - Siena, 1829 - Firenze, 1888)  
 - *Il mercante di Venezia*. → *The Merchant of Venice*.
- PIZZATI, LUIGERANDO (Parma, 1880 - Roma, 1968)  
 - *Romeo e Giulietta*. → *Romeo and Juliet*.
- PODEST, LUDWIK (Dubnauy - Hodonin, 1921 - Praga, 1968)  
 - *Romeo a Julie*. → *Romeo and Juliet*.
- PODESTA, CARLO (Cremona, 1847 - Milano, 1924)  
 - *Ero*. → *Much Ado about Nothing*.

- POLLAROLO, ANTONIO (Venezia, 1680 - ivi, 1746)  
- Turia Lucretia. → *The Rape of Lucretia*.
- POLLAROLO, CARLO FRANCESCO (Brescia, 1653 c. - Venezia, 1723)  
- Marc'Antonio. → *Antony and Cleopatra*.  
- Marzio Coriolano. → *Coriolanus*.
- POBBINO, ENNIO (Cagliari, 1910 - Roma, 1959)  
- Lucrezia. → *The Rape of Lucrece*, mus. O. Respighi...
- PORTER, COLE (Peru -Indiana, 1892 - Santa Monica -California, 1964)  
- Kiss me, Kate. → *The Taming of the Shrew*.
- PORTUGAL, MARCOS ANTONIO (Lisbona, 1762 - Rio de Janeiro, 1830)  
- Romeo e Giuletta. → *Romeo and Juliet*.
- POST, D.  
- *The Tempest*.
- PUGLISI, ANTONIO BENEDETTO (Lucca, 1747 - ivi, 1832)  
- Bruto. → *Julius Caesar*, mus. D. Quilici e altri.  
- Marzio Coriolano. → *Coriolanus*.
- PUGNINI, GIUDIZIO SENIOR (Celle in Val di Poggio -Lucca, 1712 - Lucca, 1781)  
- Marzio Coriolano. → *Coriolanus*.
- PUCET, PAUL-CHARLES-MARIE (Nantes, 1848 - ivi, 1917)  
- Beaucoup de bruit pour rien. → *Much Ado about Nothing*.
- PUGNANI, GAETANO (Torino, 1731 - ivi, 1798)  
- Adone e Venere. → *Venus and Adonis*.
- PULLI, PIETRO (Napoli, 1710 c. - ?, dopo il 1759)  
- Caio Marzio Coriolano. → *Coriolanus*.
- PURCELL, DANIEL (Londra, 1660 c. - ivi, 1717)  
- *Sunny the Scot, or The Taming of the Shrew*.  
- Purcell, DAVID  
- *Macbeth*.
- PURCELL, HENRY (Londra, ? 1658 ? 1659 - ivi, 1695)  
- *The Fairy-Queen*. → *A Midsummer Night's Dream*.  
- *The Tempest*.  
- *Timon of Athens*.
- QUESNEL, S.  
- *Love's Investments Lost*. → *Love's Labour Lost*.
- QUILICI, DOMENICO (Lucca, 1757 - ivi, 1831)  
- Bruto. → *Julius Caesar*.
- RABAUD, HENRY-BENJAMIN (Parigi, 1873 - ivi, 1949)  
- Antoine et Cléopâtre. → *Antony and Cleopatra*.
- RADICATI, FELICE ALESSANDRO (Torino, 1775 - Bologna, 1820)  
- Coriolano. → *Coriolanus*.
- RAFF, JOSEPH JOACHIM (Lachen -Zurigo, 1822 - Francoforte/Meno, 1882)  
- *Macbeth*.  
- *Othello*.  
- *Romeo und Julie*.  
- *Der Sturm*. → *The Tempest*.
- RACINI, GUIDO (Cremona, 1899 - Milano, 1968)  
- Cordelia. → *King Lear*.
- RASMUSSEN, G. D.  
- *Julius Caesar*.
- RASTRELLI, JOSEPH (Dresda, 1799 - ivi, 1842)  
- *Macbeth*.
- RAZZINI, VENANZIO (Camerino, 1746 - Bath -Londra, 1810)  
- Piramo e Tisbe. → *A Midsummer Night's Dream*.
- RAYNAUD, ARMAND  
- *Le roi Lear*. → *King Lear*.
- REA, A.  
- *Falstaff In and Out of Love*. → *The Merry Wives of Windsor*.
- REBEL, FRANÇOIS (Parigi, 1701 - ivi, 1775)  
- Pirame et Thisbé. → *A Midsummer Night's Dream*.
- REGGIO, PIETRO FRANCESCO (Genova, 1632 - Londra, 1685)  
- *The Tempest, or The Enchanted Islands*. → *The Tempest*, mus. J. Bannister...
- REICHARDT, JOHANN FRIEDRICH (Königsberg -ora Kaliningrad, 1752 - Giebichenstein -Halle, 1814)  
- Einige Hevenseenen aus Shakespeare's *Macbeth*. → *Macbeth*.  
- *Die Geisterinsel*. → *The Tempest*.  
- *Macbeth*.
- REIMANN, ARIBERT (Berlino, 1936)  
- *Lear*. → *King Lear*.
- REIZENSTEIN, FRANZ THEODOR (Norimberga, 1911 - Londra, 1968)  
- *Measure for Measure*.
- RESPIGHI, OTTORINO (Bologna, 1879 - Roma, 1936)  
- Amleto. → *Hamlet*.  
- Lucrezia. → *The Rape of Lucrece*.
- RESPIGHI OLIVIERI-SANGIACOMO, ELSA (Roma, 1894 - ivi, 1996)  
- Lucrezia. → *The Rape of Lucrece*, mus. O. Respighi...
- REUTTER, HERMANN (Stoccarda, 1900 - ivi, 1985)  
- *Hamlet*.
- RINTEL, WILHELM  
- Was ihr wollt. → *Twelfth Night*.
- RIOTTE, PHILIPP JAKOB (St. Wendel -Saar, 1776 - Vienna, 1856)  
- *Der Sturm, oder Prosperos Geisterinsel*. → *The Tempest*.
- RITTER, PETER (Mannheim, 1763 - ivi, 1846)  
- *Die lustigen Weiber von Windsor*. → *The Merry Wives of Windsor*.  
- *Der Sturm, oder Die bezauberte Insel*. → *The Tempest*.
- ROBUSCHIL, FERDINANDO (Colorno -Parma, 1765 - ivi, 1850)  
- *La morte di Cesare*. → *Julius Caesar*.
- RODGERS, RICHARD CHARLES (Hammels Station -Long Island, New York, 1902 - New York, 1979)  
- *The Boys from Syracuse*. → *The Comedy of Errors*.
- ROGERS, E. W.  
- *The Genuine Music Hall Version of The Merry Wives of Windsor*. → *The Merry Wives of Windsor*.

- ROLLE, JOHANN HEINRICH** (Quedlinburg, 1716 - Magdeburgo, 1785)  
 - Der Sturm, oder Die bezauberte Insel. → The Tempest.  
**RONGER, FLOREMOND** (Houdain -Pasde-Calais, 1825 - Parigi, 1892)  
 - Roméo et Mariette. → Romeo and Juliet.  
**ROSSELLIN, LÉON**  
 - Juliette et Roméo. → Romeo and Juliet.  
**ROSENBERG, R.**  
 - Lear. → King Lear, mus. D. Carnochan...  
**ROSSI, GIUSEPPE**  
 - Piramo e Tisbe. → A Midsummer Night's Dream.  
**ROSSI, LAURO** (Macerata, 1812 - Cremona, 1885)  
 - Biorn. → Marbeth.  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
**ROSSINI, GIACCHINO** (Pesaro, 1792 - Passy -Parigi, 1868)  
 - Otello, ossia Il Moro di Venezia. → Othello.  
 - Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet, mus. M. A. Portugal...  
 - The Taming of the Shrew. → mus. T. S. Cooke...  
**ROTA, NINO** (Milano, 1911 - Roma, 1979)  
 - La dodicesima notte. → Twelfth Night.  
 - Romeo and Juliet.  
**ROTERS, ERNEST HERMANN FRIEDRICH**  
 - Hamlet.  
 - Midsummer Nighth's Dream.  
 - Twelfth Night.  
**ROTT, UGO**  
 - Il sogno d'una notte d'estate. → A Midsummer Night's Dream.  
**RUBINSON, ALBERT** (Stoccolma, 1826 - ivi, 1901)  
 - Julius Caesar.  
**RUBINSTEIN, ANTON GRIGOR'EVIC** (Vychvatinez -Podolia, 1829 - Peterhof -ora Petrodvorets, Pietroburgo, 1894)  
 - Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
**REMLING, SIGISMUND VON** (Alsaw, 1739 - Monaco, 1825)  
 - Roméo et Juliette. → Romeo and Juliet.  
**RUSTICI, GIUSEPPE** (Lucca, 1813 - ivi, 1856)  
 - Bruto. → Julius Caesar, mus. D. Quilici e altri.  
**SACCHI, VINCENZO**  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
**SAINT-SAËNS, CAMILLE** (Parigi, 1835 - Algeri, 1921)  
 - Henry VIII.  
**SALIERI, ANTONIO** (Legnago -Verona, 1750 - Vienna, 1825)  
 - Falstaff, o sia Le tre burlé. → The Merry Wives of Windsor.  
**SALINEN, AULIS** (Salmi, 1935)  
 - Kinging Lear. → King Lear.  
**SALVABRE, GÉRAIS-BERNARD-GASTON** (Tolosa, 1847 - St. Agne -Tolosa, 1916)  
 - Riccardo III. → Richard III.  
**SAMARAS, SPYRIDON** (Corfù, 1861 - Atene, 1917)  
 - La furia domata. → The Taming of the Shrew.  
**SANTA CATERINA, ALESSANDRO**  
 - Coriolano. → Coriolanus.  
**SARRIA, ERIBLO** (Napoli, 1836 - ivi, 1883)  
 - Gli equivoci. → The Comedy of Errors.  
**SABÉ, ÉRIK** (Honfleur -Calvados, 1866 - Parigi, 1925)  
 - Cinq grimaces pour *Le songe d'une nuit d'été*. → A Midsummer Nighth's Dream.  
**SAGGET, HENRI** (Bordeaux, 1901 - Parigi, 1989)  
 - Comme il vous plaira. → As you Like it.  
 - Otello. → Othello.  
 - La tempête. → The Tempest.  
**SAUSSINE, HENRI DU**  
 - Le marchand de Venise. → The Merchant of Venice.  
**SAYN-WITTEGENSTEIN, FRIEDRICH ERNST** (Schloss Sauneg -Kurthessen, 1837 - Merano, 1915)  
 - Antonius und Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
**SCARAMEZZA, VICENTE** (Crotone -Catanzaro, 1885 - Buenos Aires, 1968)  
 - Hamlet.  
**SCARFACCI, ALESSANDRO** (Palermo, 1660 - Napoli, 1725)  
 - Venere, Adone ed Amore. → Venus and Adonis.  
 - Venere e Adone, Il giardino d'Amore. → Venus and Adonis.  
**SCARLATTI, DOMENICO** (Napoli, 1685 - Madrid, 1757)  
 - Amleto. → Hamlet.  
**SCHAAL, D.**  
 - The Witness and Revelation of the New Tragedy of *King Lear*. → King Lear.  
**SCHALLER, KARL FRIEDRICH LUWIG** (Oppeln, 1746 - Breslavia, 1817)  
 - Der Orkan. → The Tempest.  
**SCHULZEE, FRANZ JOSEPH MEYER VON. → MEYER VON SCHULZENSEI, FRANZ JOSEPH.**  
**SCHMITT, FLORENT** (Blamont -Meurtheset-Moselle, 1870 - Neuilly sur Seine -Parigi, 1958)  
 - Antoine et Cléopâtre. → Antony and Cleopatra.  
**SCHMITZ, A.**  
 - Julius Caesar.  
**SCHUBERT, FRANZ** (Lichtenthal -Vienna, 1797 - Vienna, 1828)  
 - Alfonso und Estrella. → Opere ispirate a più drammi...  
**SCHUMANN, ROBERT** (Zwickau -Sassonia, 1810 - Endenich -Bonn, 1856)  
 - Hamlet.  
 - Julius Caesar.  
**SCHÜRSMANN, GEORG CASPAR** (Ideusen -Hannover, 1672 c. -Wolffenbüttel, 1751)  
 - Cleopatra. → Antony and Cleopatra.  
**SCHUSTER, IGNAZ** (Vienna, 1779 - ivi, 1835)  
 - Hamlet, Prinz von Tandelmärkt. → Hamlet.  
 - Othello, der Mohr in Wien. → Othello.  
 - Romeo und Julie. → Romeo and Juliet.  
**SCHWANENBERGER, JOHANN GOTTFRIED** (? Wolffenbüttel, 1740 - Braunschweig, 1804)  
 - Romeo e Giulia. → Romeo and Juliet.  
**SCOGNAMIGLIO, GAETANO**  
 - Otello ... Catullo l'Africano. → Othello.

- SEARLE, HUMPHREY (Oxford, 1915 - Londra, 1982)  
- Hamlet.
- ŠEBALIN, VISSARION JAKOVLEVIČ (Omsk, 1902 - Mosca, 1963)  
- Ukrošćenje stroptivoj. → The Taming of the Shrew.
- SEIDEL, FRIEDRICH LUDWIG (Treuenbrietzen -Brandenburg, 1765 - Charlottenburg -Berlino, 1831)  
- Coriolanus
- SEMÉLADIS, V.  
- Cordelia. → King Lear.
- SENSÉN, A. A.  
- Bliznetsi. → Twelfth Night.
- SERPETTE, GASTON (Nantes, 1846 - Parigi, 1904)  
- Shakespeare ! → Opere ispirate a più drammi...
- SEYFRIED, IGNAZ RITTER VON (Vienna, 1776 - ivi, 1841)  
- Julius Caesar.
- SEYMOUR, JOHN LAURENCE (Los Angeles, 1893 - San Francisco, 1986)  
- Measure for Measure.  
- The Two Gentlemen of Verona.
- SHELLEY, HARRY ROWE (New Haven -Connecticut, 1858 - Short Beach -Connecticut, 1947)  
- Romeo and Juliet.
- SHEN LI QUN  
- Di shi er yi. → Twelfth Night.
- SIBELIUS, JÁN (Hämeenlinna -Tavastehus, 1865 - Järvenpää, 1957)  
- Stormen. → The Tempest.  
- Twelfth Night.
- SIBONI, ERIK ANTHON VALDEMAR (Copenaghen, 1828 - ivi, 1892)  
- Othello.
- SIEGMEISTER, ELIE (New York, 1909 - Manhasset -New York, 1991)  
- Night of the Moonspell. → A Midsummer Night's Dream.
- SILVER, CHARLES (Parigi, 1868 - ivi, 1949)  
- La mégère apprivoisée. → The Taming of the Shrew.
- SLADE, JULIAN  
- The Comedy of Errors.
- SLONIMSKIJ, SERGEJ MIKHAILOVIČ (Leningrado, 1932)  
- Gamlet. → Hamlet.
- SMETANA, BEDRICH (Litomyšl, 1824 - Praga, 1884)  
- Viola. → Twelfth Night.
- SMITH, J.  
- A Musical Merchant of Venice. → The Merchant of Venice.
- SMITH, JOHN CHRISTOPHER (Ansbach, 1712 - Bath, 1795)  
- The Fairies. → A Midsummer Night's Dream.  
- The Tempest.
- SMYTH, DAME ETHEL (Marylebone, 1858 - Woking -Surrey, 1872)  
- Antony and Cleopatra.
- SOBOLEWSKI, JOHANN FRIEDRICH EDUARD (Königsberg -ora Kaliningrad, 1808 - Saint Louis, 1872)  
- Imogen. → Cymbeline.
- SÖDERMAN, JOHAN AUGUST (Stoccolma, 1832 - ivi, 1876)  
- Richard III.
- SOLOKOV, NIKOLAJ ALEKSANDROVIČ  
- Ein Wintermärchen. → The Winter's Tale.
- ŠOSTAKOVIČ, DMITRIJ (Pietroburgo, 1906 - Mosca, 1975)  
- King Lear.  
- Ledí Makbet Meenskogo uezda. → Macbeth.
- SOUKUP, V.  
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- SPINDLER, STANISLAUS (Steingaden, 1763 - Strasburgo, 1819)  
- Pyramus und Thisbe. → A Midsummer Night's Dream
- STÖHR, LOUIS (Braunschweig, 1784 - Kassel, 1859)  
- Macbeth.
- STADTELD (Wiesbaden, 1826 - Bruxelles, 1853)  
- Hamlet.
- STANFORD, SIR CHARLES VULLIERS (Dublino, 1852 - Londra, 1924)  
- Much Ado about Nothing (The Marriage of Hero).
- STEGMANN, CARL DAVID (Stauch -Meissen, 1751 - Bonn, 1826)  
- König Lear. → King Lear.  
- Macbeth.
- STEGMEISTER, ELIE  
- Night of the Moonspell. → A Midsummer Night's Dream.
- STEBELT, DANIEL GOTTLIEB (Berlino, 1765 - Pietroburgo, 1823)  
- Romeo et Juliette. → Romeo and Juliet.
- STEINKÜHLER, EMIL  
- Cesario, oder Die Verwechslung. → Twelfth Night.
- STÖTZEL, GOTTFRIED HEINRICH (Grünstädtel -Sassonia, 1690 - Gotha, 1749)  
- Venus und Adonis. → Venus and Adonis.
- STORAGE, STEPHEN (Londra, 1762 - ivi, 1796)  
- Gli equivoci. → The Comedy of Errors.
- STORCH, ANTON M.  
- Romeo and Julie. → Romeo and Juliet.
- STRAUSS, RICHARD (Monaco, 1864 - Garmisch-Partenkirchen, 1949)  
- Romeo and Julia. → Romeo and Juliet.
- STRUNCK, NICOLAUS ADAM (Braunschweig, 1640 - Dresda, 1700)  
- Julius Cäsar. → Julius Caesar.
- ŠULEK, STJEPAN (Zagabria, 1914 - ivi, 1986)  
- Koriolan. → Coriolanus.  
- Oluja. → The Tempest.
- SULLIVAN, SIR ARTHUR SEYMOUR (Lambeth -Londra, 1842 - Londra, 1900)  
- Henry VIII.  
- Macbeth.  
- The Merchant of Venice.  
- The Merry Wives of Windsor.  
- The Tempest.
- SUPPE, FRANZ VON (Spalato, 1819 - Vienna, 1895)  
- Ein Sommernachtstraum. → A Midsummer Night's Dream.

- SCHEMEISTER, HEINRICH (Feuerthalen -Sriaffusa, 1910)  
 - Romeo und Julia. → Romeo and Juliet.  
 - Die Zauberinsel. → The Tempest.
- SAVRIDOV, GEORGI VASILEVIČ (Fatež -Kursk, 1915)  
 - Othello.
- SWIER, C. F.  
 - Love's Labour Lost.  
 - Twelfth Night.
- When the Cat's Away. → The Merry Wives of Windsor.
- SZOKOLAY, SANDOR (Kunágota -Medgyesegyháza, Bélgés, 1931)  
 - Hamlet.
- TALLMAN, R.  
 - A Midsummer Night's Dream.
- TANEN, ALEKSANDR SERGEEVIČ (Pietroburgo, 1850 - ivi, 1918)  
 - Hamlet.
- TALBERT, KARL GOTTFRIED WILHELM (Berlino, 1811 - ivi, 1891)  
 - Cesario, oder Was ihr wollt. → Twelfth Night.  
 - Macbeth.  
 - Der Sturm. → The Tempest.
- TAYBMAN, OTTO (Amburgo, 1859 - Berlino, 1929)  
 - Porzia. → The Merchant of Venice.
- TALSCH, JULIUS (Dessau, 1827 - Bonn, 1895)  
 - Was ihr wollt. → Twelfth Night.
- TAYLOR, P.  
 - The Two Gentlemen of Verona.
- TESTI, FLAVIO (Firenze, 1923)  
 - Riccardo III. → Richard III.
- THAC, W.  
 - Hamlet.
- THOMAS, AMBROISE (Metz, 1811 - Parigi, 1896)  
 - Hamlet.  
 - Le songe d'une nuit d'été. → Opere ispirate a più drammi...
- THESSEN, RICHARD GUSTAV HEINZ (Königsberg, 1887 - Berlino, 1971)  
 - Cymbeline.  
 - Hamlet.  
 - The Tempest.
- TIPPETT, SIR MICHAEL (Londra, 1905)  
 - Knot Garden. → The Tempest.  
 - The Tempest.
- TOCCHI, GIAN LUCA (Perugia, 1901)  
 - Le vispe comari di Windsor. → The Merry Wives of Windsor.
- TOMASI, HENRI (Marsiglia, 1901 - Parigi, 1971)  
 - Coriolan. → Coriolanus.
- TOMSONI, PELLEGRINO (Lucca, 1729 c. - ivi, 1816 c.)  
 - Marzio Coriolano. → Coriolanus.
- TORRIANI, E.  
 - Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet.
- TRÉMISOT, EDOUARD  
 - Pyrame et Thisbé. → A Midsummer Night's Dream.
- TRIEL, DANIEL GOTTLIOB (Stoccarda, 1695 - Breslavia, 1749)  
 - Coriolano. → Coriolanus.
- TRITTO, GIACOMO (Altamura -Bari, 1733 - Napoli, 1824)  
 - La morte di Cesare. → Julius Caesar.
- TUNICK, J.  
 - Timon of Athens.
- TURK, DANIEL GOTTLIOB (Clausnitz -Chemnitz, 1750 - Halle, 1813)  
 - Pyramus und Thisbe. → A Midsummer Night's Dream.
- TUBOK, PAUL (New York, 1929)  
 - Richard III.
- USGLER, GUSTAV HERMANN (Kamenz -Sassonia, 1886 - Colonia, 1958)  
 - The Tempest.
- URBOWS, D. F.  
 - Midsummer Night's Dream.
- URSPRUCH, ANTON (Francoforte/Meno, 1850 - ivi, 1907)  
 - Der Sturm. → The Tempest.
- USSACHEVSKI, VLADIMIR (Hailar -Manciuria, 1911)  
 - King Lear.
- VACCAI, NICOLA (Tolentino -Macerata, 1790 - Pesaro, 1848)  
 - Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet.
- VALENTI, M.  
 - Oh, Brother! → The Comedy of Errors.
- VAN HEUSEN, JIMMY  
 - Swingin' the Dream. → A Midsummer Night's Dream.
- VACHAN WILLIAMS, RALPH (Down Ampney -Gloucestershire, 1872 - Londra, 1958)  
 - Sir John in Love. → Opere ispirate a più drammi...
- VFRACINI, FRANCESCO MARIA (Firenze, 1690 - ivi, 1768)  
 - Rosalinda. → As you Like it.
- VERDI, GIUSEPPE (Roncole di Busseto -Parma, 1813 - Milano, 1901)  
 - Falstaff. → The Merry Wives of Windsor.  
 - Macbeth.  
 - Il re Lear. → King Lear.  
 - Otello. → Othello.
- VIGNATI, GIUSEPPE (Bologna, fine XVII sec. - Milano, 1768)  
 - Ambleto. → Hamlet.
- VIGNOLA, GIUSEPPE (Napoli, 1662 - ivi, 1712)  
 - Ambleto. → Hamlet, mus. F. Gasparini.
- VOGLER, GEORG JOSEPH (Würzburg, 1749 - Darmstadt, 1814)  
 - Hamlet.
- VOLKMANNS, FRIEDRICH ROBERT (Lommatzsch -Sassonia, 1815 - Budapest, 1883)  
 - Richard III.
- VREULS, VICTOR JEAN LEONARD (Verriers, 1876 - Saint-Josse-ten-Noode -Bruxelles, 1944)

- Un songe d'une nuit d'été. → A Midsummer Night's Dream.
- VUČIČIĆ, D.
- Dvanaoseta nošti. → Twelfth Night.
- WAGENAAR, JOHAN (Utrecht, 1862 - L'Aja, 1941)
- De getemde feeks. → The Taming of the Shrew.
- WAGNER, RICHARD (Eipsia, 1813 - Venezia, 1883)
- Das Liebesverbot, oder Die Novize von Palermo. → Measure for Measure.
- WÄXNER-REGENY, RUDOLF (Szász-Régen -Transilvania, 1903 - Berlino Est, 1969)
- A Midsummer Night's Dream
- WALTON, WILLIAM (Oldham -Lancashire, 1902 - Ischia, 1983)
- Troilus and Cressida.
- WARD, T.
- Nightsnrick. → Macbeth.
- WARE, WILLIAM HENRY
- Coriolan. → Coriolanus.
- WEBER, SAMUEL (Minorca -Baleari, 1710 - Londra, 1816)
- The Merry Wives of Windsor. → mus. C. E. Horn...
- WEBBER, J. P.
- Falstaff. → The Merry Wives of Windsor.
- WEBER, CARL MARIA VON (Euhn -Holstein, 1736 - Londra, 1826)
- Eurvanthe. → Cymbeline.
- The Merchant of Venice.
- Oberon, or The Elf-King's Oath. → A Midsummer Night's Dream.
- WEIGL, JOSEPH (Eisenstadt, 1766 - Vienna, 1816)
- Cleopatra. → Antony and Cleopatra.
- Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet, mus. N. A. Zingarelli.
- Venere e Adone. → Venus and Adonis.
- WEINGARTNER, FELIX PAUL (Zara -Dalmazia, 1863 - Winterthur, 1942)
- Der Sturm. → The Tempest.
- WEIS, KARL (Praga -Smichov, 1862 - ivi, 1944)
- Viola. → Twelfth Night.
- WEISGALL, HUGO DAVID (Eibenschütz -Moravia, 1912)
- The Gardens of Adonis. → Venus and Adonis.
- WELDON, JOHN (Chichester, 1676 - Londra, 1736)
- The Tempest.
- WERLE, LARS JOHAN (Göde, 1926)
- En Midsummarnattsdröm. → A Midsummer Night's Dream.
- WESTERGAARD, PETER TALBOT (Champaign -Illinois, 1931)
- Tempest. → The Tempest.
- WESTERHOUT, NICOLAAS
- Cimbefino. → Cymbeline.
- WYSE, CHRISTOPH ERNST FRIEDRICH (Altona, 1774 - Copenhagen, 1842)
- Kobmanden i Venedig. → The Merchant of Venice.
- Macbeth.
- WHITE, T. J.
- Catch my Soul. → Othello.
- WICKHAM, F.
- Rosalind. → As you Like it.
- WIDOR, CHARLES-MARIE (Lione, 1844 - Parigi, 1937)
- Conte d'Avril. → Twelfth Night.
- WILLIAMS, B.
- Love's Labour Lost.
- WILSON, JAMES (Londra, 1922)
- Twelfth Night.
- WILSON-DICKSON, A.
- The Comedy of Errors.
- WINKLER, D.
- All's Well that Ends Well.
- WINTER, PETER VON (Mannheim, 1754 - Monaco, 1825)
- Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet, mus. N. A. Zingarelli.
- Der Sturm. → The Tempest.
- WINTERS, R. E.
- As you Like it.
- WISE, M. E.
- Hamlet, the Musical. → Hamlet.
- WITTEGENSTEIN, → SAHN-WITTEGENSTEIN.
- WOOD, F.
- Die Komödie der Irrungen. → The Comedy of Errors.
- WOLL, ERNST WILHELM (Grossenbohringen -Turingia, 1735 - Weimar, 1792)
- Die Zauberirungen, oder Die Irrtümmer der Zaubererei. → A Midsummer Night's Dream.
- WOLF, W.
- Troilus and Cressida.
- WOLF-FERRARI, ERMANNO (Venezia, 1876 - ivi, 1948)
- Sly, ovvero La leggenda del dormiente risvegliato. → The Taming of the Shrew.
- WOOLFENDEN, G.
- The Comedy of Errors.
- YUFEROV, SERGIJA
- Antony i Kleopatra. → Antony and Cleopatra.
- ZABRED, MARIO (Trieste, 1922 - Roma, 1987)
- Amleto. → Hamlet.
- ZANARDINI, ANGELO (Venezia, 1820 - Milano, 1893)
- Amleto. → Hamlet.
- ZANDONAL, RICCARDO (Sacco di Rovereto -Trento, 1883 - Pesaro, 1944)
- Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet.
- ZANON, ANTONIO B.
- La leggenda di Giulietta. → Romeo and Juliet.
- ZILDMAN, BORIS ISAKOVIC (Petroburgo, 1908)
- Dvenadsatataj noč. → Twelfth Night.
- ZEMELINSKY, ALEXANDER VON (Vienna, 1871 - Lardimont -New York, 1942)
- Cymbeline.
- ZILIG, WINIFRIED (Würzburg, 1905 - Amburgo, 1963)
- Troilus und Cressida. → Troilus and Cressida.

CATALOGO

ZIMMERMANN, BAUDUIN

- Ein Wintermärchen. → The Winter's Tale.

ZINGARELLI, NICOLA ANTONIO (Napoli, 1752 - Torre del Greco, 1837)

- Giulietta e Romeo. → Romeo and Juliet.

- Romeo e Giulietta. → Romeo and Juliet, mus. M. A. Portugal...

- La morte di Cesare. → Julius Caesar.

ZUMSTEEG, JOHANN RUDOLF (Sachsenflur -Baden, 1760 - Stoccarda, 1802)

- Die Geisterinsel. → The Tempest.

- Hamlet.

- Macbeth.

ANONIMI

- Bruto costante. → Julius Caesar.

- Cleopatra, regina d'Egitto. → Antony and Cleopatra.

- Cleopatra regnante. → Antony and Cleopatra.

- Giulietta e Romeo, ossia Pulcinella rivale di Turzillo e confuso tra Capuleti e Montecchi. → Romeo and Juliet.

- Martio Coriolano. → Coriolanus.

- Re Lear. → King Lear.

- The Tempest.

- Il vero Taff. → The Merry Wives of Windsor.



John Gilbert e Fratelli Dalziel, tavola d'occhiello per la parte prima di *Enrico VIII*, in *The Complete Works of Shakespeare*, a cura di Howard Staunton, Londra 1863.

# TEATRO REGIO TORINO

## COLLABORATORI ARTISTICI, TECNICI E AMMINISTRATIVI

### AREA ARTISTICA

Direttore del coro	Bruno Casoni
Vicedirettore artistico	Roberto Bosio
Assistente musicale alla direzione artistica e direttore dei complessi musicali in palcoscenico	Alessandro Galoppini
Assistente alla direzione artistica per le attività di danza	Tiziana Tosco
Assistente alla direzione per i progetti culturali	Filippo Fonsatti
Aiuto maestro del coro	Claudio Marino Moretti
Maestri collaboratori	Giannandrea Agnoletto
	Fabrizio Altamura
	Luca Brancaleon
	Carlo Caputo
	Giulio Laguzzi
	Edoardo Papa
	Gioachino Scomegna
	Vittorio Borrelli
	Riccardino Massa
	Riccardo Fraechia
	Enrico Maria Ferrando
Direttore di scena	
Secondo direttore di scena	
Vicedirettore di scena	
Responsabile dell'archivio musicale	

### AREA TECNICA

Direttore tecnico e degli allestimenti scenici	Silvano Cova
Assistente al direttore degli allestimenti scenici	Saverio Santoliquido
Coordinatori di progetto	Enzo Buseo
	Valentina Donato
	Andrea Anfossi
	Mario Garbolino
	Laura Viglione
	Ferruccio Biancardi
	Silvano De Forheger
	Claudia Boasso
	Franco Chiapino
	Marcello Incardoua
	Pier Giovanni Bormida
	Bruno Scagliola
Direttore delle luci	
Responsabile servizi tecnici di palcoscenico	
Responsabile servizi di vestizione	
Responsabile segreteria tecnica e della struttura di Strada Settimo	
Conservatore degli allestimenti scenici	
Responsabile laboratorio di scenografia	
Responsabile laboratorio costruzioni	
Responsabile magazzino allestimenti	
Responsabile servizio impianti	
Responsabile servizi prevenzione e protezione	

### AREA ORGANIZZATIVA

Responsabile amministrativo	Carlo Carrà
Responsabile servizi attività promozionali e pubbliche relazioni	Piero Robba
Responsabile servizi stampa, comunicazione e marketing	Ugo Sandroni
Ufficio stampa	Paola Giunti
Responsabile ufficio produzione	Loredana Rozzo
Responsabile Segreteria di Presidenza e Sovrintendenza	Maria Vittoria Trio
Relazioni esterne	Laura Carraro
Attività scuola	Vincenza Bellina
Ragioneria	Giuseppina Guzzoni
Personale e scritture	Donatella Felletti
Approvvigionamenti	Alessandra Bazoli
Patrimonio	Franco Tomatis

## L'ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO

### **Violini primi**

Raimondo Maticena\*  
Stefano Vagnarelli\*  
Marina Bertolo  
Claudia Zanzotto  
Elio Massimo Lercara  
Roberto Lini  
Carmen Lupoli  
Enrico Luxardo  
Alessio Murgia  
Laura Quaglia  
Daniele Soucin  
Grazyna Teodorek  
Mario Torni  
Pierangelo Travasino  
Paolo Vezzosi  
Roberto Zoppi

### **Violini secondi**

Pietro Balocco\*  
Marco Polidori\*  
Laura Andriani  
Giuseppe Tripodi  
Silvana Balocco  
Paola Bettella  
Maurizio Dore  
Anna Rita Ercolini  
Silvio Gasparella  
Roberto Lirelli  
Anselma Martellono  
Luisa Mattalia  
Paolo Mulazzi  
Tomoka Osakabe\*  
Gianfranco Rossi  
Monica Tasinato\*  
Mihai Vuluta\*

### **Viola**

Krystyna Porebska\*  
Armando Barilli\*  
Rita Bracci  
Maria Elena Eusebietti  
Mirto Mantovan  
Franco Mori  
Roberto Musso  
Néstor Panik  
Claudio Vignetta  
Jolanta Wrobel  
Giuseppe Zoppi

### **Violoncelli**

Relja Lukic\*  
Dario Destefano\*  
Michele Scomegna  
Davide Eusebietti  
Giulio Arpinati  
Luciano Cugnasco  
Pascal Dubois Pallastrelli  
Ewa Janas  
Gaël Seydoux  
Gabor Simon

### **Contrabbassi**

Davide Botto\*  
Davide Ghio\*  
Atos Canestrelli  
Giulio Guarini  
Michele Lipani  
Corrado Pastore\*  
Stefano Schiavolin

### **Flauti e Ottavino**

Federico Giarbella\*  
Elio Sosso\*  
Maria Siracusa\*  
Robert Baiocco

### **Oboi e Corno inglese**

Luigi Finetto\*  
Paolo Chimienti\*  
Giorgio Nespoli

### **Clarinetti**

**e Clarinetto basso**  
Luigi Picatto\*  
Alessandro Dorella\*  
Edgardo Garnerò  
Edmondo Tedesco\*

### **Fagotti e Controfagotto**

Gianpiero Ganau\*  
Matteo Rivi\*  
Alarico Lenti\*  
Sergio Pochettino

### **Corni**

Ugo Favaro\*  
Natalino Ricciardo\*  
Fabrizio Dindo\*

Claudio Gazzola  
Evandro Merisio  
Eros Tondella

### **Trombe**

Ivano Buat\*  
Sandro Angotti\*  
Silvano Magnani  
Marco Rigoletti\*

### **Tromboni**

Vincent Lepape\*  
Floriano Rosini\*  
Enrico Avico  
Marco Tempesta

### **Basso Tuba**

Giuseppe Savazzi

### **Timpani**

Carlo Cantone\*

### **Batteria e**

### **Strumenti a percussione**

Ranieri Paluselli  
Teresa Mantelli\*  
Fiorenzo Sordini\*

### **Arpa**

Patrizia Radici\*  
\* Prime parti  
\* Elementi aggiunti

## IL CORO DEL TEATRO REGIO

### Soprani

Nicoletta Bai  
Anna Beretta  
Anna Maria Bergo  
Adriana Bono  
Anna Maria Borri  
Sabrina Boscarato  
Serafina Cannillo  
Patrizia Capello  
Esther Chaves  
Cristina Cogno  
Cristiana Cordero  
Eugenia Degregori  
Alessandra Di Paolo  
Sabrina Enrichi\*  
Rossana Gariboldi  
Ornella Gerola  
Manuela Giacomini  
Laura Giorelli\*  
Rita La Vecchia  
Laura Lanfranchi  
Chiara Lazzari  
Silvia Mapelli  
Giovanna Zerilli\*

### Mezzosoprani/Contralti

Cristiana Arri  
Luciana Bertacchini\*  
Giorgia Bertagni\*  
Ivana Cravero\*  
Corallina Demaria  
Maria Di Mauro\*  
Rita Dmitrieva  
Alessandroyna  
Roberta Garelli  
Chang Shlow Hwa  
Elena Induni

Antonella Martin  
Maria Rabbione  
Raffaella Riello  
Myriam Rossignol  
Marina Sandberg  
Teresa Uda  
Tiziana Valvo

### Tenori

Pierangelo Aimè  
Antonio Balzani  
Marino Capettini\*  
Gian Luigi Cara  
Antonio Coretti\*  
Diego Cossu  
Davide Danielis\*  
Ernesto Alejandro  
Escobar Nieto  
Giancarlo Fabbri  
Fabrizio Falli  
Mauro Ginestrone  
Roberto Guenno  
Mirko Cristiano  
Guadagnini  
Giuseppe Milano  
Matteo Mugavero  
Paolo Paghi\*  
Andrea Semeraro\*  
Gualberto Silvestri  
Franco Traverso  
Sandro Tonino\*  
Valerio Varetto  
Oliviero Zaucette

### Baritoni

Flavio Feltrin  
Umberto Ginanni

Alessandro Inzillo  
Paolo Lovera  
Franco Rizzo  
Enrico Speroni  
Marco Sportelli  
Marco Tognozzi  
Vincenzo Vigo

### Bassi

Leonardo Baldi  
Mauro Barra  
Enrico Bava  
Leo Paul Chiarot\*  
Ignazio De Simone  
Riccardo Mattiotto  
Ernesto Morillo\*  
Davide Motta Fre\*  
Paolo Stupenengo\*

\* Elementi aggiunti

Il Teatro Regio ringrazia il Comitato Provinciale di Torino della Croce Rossa Italiana per l'assistenza infermieristica durante gli spettacoli.

**Don Giovanni** di Wolfgang Amadeus Mozart

Con un saggio di Paolo Gallarati, il libretto dell'opera, le rubriche\* e in appendice *Le «Don Juan» de Mozart* di Charles Gounod.

192 pagine, 31 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

**Il Trionfo del Tempo e del Disinganno** di Georg Friedrich Händel

Con un saggio di Carlida Steffan, il libretto dell'oratorio, le rubriche\* e in appendice il catalogo delle composizioni drammatiche di Händel a cura di Gianni Legger.

114 pagine, 11 illustrazioni a colori, 8 in bianco e nero.

**Le Comte Ory** di Gioachino Rossini

Con saggi di Emanuele Senici, Guido Paduano, Nicola Gallino, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte, le rubriche\*.

160 pagine, 27 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

**La bisbetica domata**

Coreografia di John Cranko

Con saggi di Franca Valeri, Franco Marengo, Domenico Rigotti, Horst Kogler, Eraldo Datta, Elisa Vaccarino, Sergio Trombetta. 80 pagine, 40 illustrazioni a colori.

**Maria Stuarda** di Gaetano Donizetti

Con saggi di Luca Zoppelli, Paolo Cecchi, il libretto dell'opera, le rubriche\* e in appendice *Fatto terzo della Maria Stuarda* di Friedrich Schiller.

128 pagine, 23 illustrazioni a colori, 16 in bianco e nero.

**Cruel Garden** balletto di Lindsay Kemp e Christopher Bruce

Con saggi di Danilo Manera, Vittoria Doglio, Nicholas Dromgoole, Elisa Vaccarino, Vittoria Ottolenghi e in appendice liriche di Federico Garcia Lorca.

96 pagine, 31 illustrazioni in bianco e nero.

**La Voix humaine / The Medium** di Francis Poulenc / Gian Carlo Menotti

Con saggi di Virgilio Bernardoni, Nicola Campogrande, Jennifer Barnes, Lorenzo Ferrero, John Manceri, i libretti con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*.

(volume unico) 208 pagine, 16 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

**La traviata** di Giuseppe Verdi

Con saggi di Michele Girardi, Denis Gaita, il libretto dell'opera, le rubriche\* e in appendice *La signora dalle camelie* di Alexandre Dumas figlio (romanzo, capitolo X e *pièce*, atto I, scena X).

176 pagine, 23 illustrazioni a colori, 26 in bianco e nero.

**Die lustige Witwe (La vedova allegra)** di Franz Lehár

Con saggi di Andrea Lanza e Hans E. Redlich, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*. 192 pagine, 28 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

**Der fliegende Holländer (L'olandese volante)** di Richard Wagner

Con saggi di Giorgio Pestelli, Sergio Bestente, Arthur Groos, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*.

160 pagine, 22 illustrazioni a colori, 29 in bianco e nero.

**The Rake's Progress (La carriera di un libertino)** di Igor Stravinskij

Con saggi di Marco Emanuele, Gianfranco Vinay, Marco Vallora, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*.

208 pagine, 28 illustrazioni a colori, 28 in bianco e nero.

**Madama Butterfly** di Giacomo Puccini

Con saggi di Enrico M. Ferrando, Pier Giuseppe Gillio, il libretto dell'opera e le rubriche\*, 176 pagine, 28 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

**Merce Cunningham Dance Company**

Con saggi di Leonetta Bentivoglio, Carlo Boccadoro, Michele Porzio, Elisa Vaccarino. 72 pagine, 42 illustrazioni in bianco e nero.

**Die Teufel von Loudun** di Krzysztof Penderecki

Con saggi di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi, Carmelo Di Gennaro, Enrico Girardi, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*. 200 pagine, 17 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

**Lucia di Lammermoor** di Gaetano Donizetti

Con saggi di Giorgio Pagannone e Sergio Bestente, il libretto dell'opera, le rubriche\* e in appendice il catalogo delle opere di Donizetti a cura di Gianni Legger. 144 pagine, 22 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

**Assassino nella cattedrale** di Ildebrando Pizzetti

Con saggi di Virgilio Bernardoni, Fiamma Nicolodi e Giovanni Gavazzeni, il libretto dell'opera e le rubriche\*, 112 pagine, 16 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

**Fedora** di Umberto Giordano

Con saggi di Michele Girardi e Elisabetta Fava, il libretto dell'opera e le rubriche\*, 160 pagine, 16 illustrazioni a colori, 24 in bianco e nero.

**Rigoletto** di Giuseppe Verdi

Con saggi di Paolo Callarati e Gilles de Van, il libretto dell'opera e le rubriche\*, 152 pagine, 16 illustrazioni a colori, 37 in bianco e nero.

**Wozzeck** di Manfred Gurlitt

Con saggi di Giangiorgio Satragni e Luciana Galliano, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche\*, 168 pagine, 16 illustrazioni a colori, 22 in bianco e nero.

**L'italiana in Algeri** di Gioachino Rossini

Con saggi di Gianni Ruffin e Carlida Steffan, il libretto dell'opera e le rubriche\*, 144 pagine, 22 illustrazioni a colori, 31 in bianco e nero.

**Orfeo all'inferno** di Jacques Offenbach

Con saggi di Andrea Lanza, Guido Padovano, il libretto dell'opera e le rubriche\* e in appendice il catalogo delle opere di Offenbach a cura di Gianni Legger. 176 pagine, 16 illustrazioni a colori, 28 in bianco e nero.

\*Le rubriche sono a cura di: Sergio Bestente, Sergio Durante, Marco Emanuele, Enrico Maria Ferrando, Susanna Franchi, Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone, Giangiorgio Satragni ed Elisabetta Fava.

I volumi si possono acquistare a lire 15.000 presso la Biglietteria del Teatro Regio in piazza Castello 215 (tel. 011-8815241/242) nel seguente orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16 oppure con vaglia postale di lire 20.000 comprensive delle spese di spedizione a favore del Teatro Regio Torino.





**Il Teatro Regio ringrazia per il contributo  
alla realizzazione di questo volume**

Agema  
AnnaCaffè  
Autostrada Torino Milano S.p.A.  
Banca Intermobiliare  
Borbone  
Club Il Pardo  
Fiat Auto  
Galleria Luigi Caretto  
La Piemontese - Società Mutua di Assicurazioni  
Lavazza Luigi S.p.A.  
Nanette  
Newfren S.p.A.  
Peroni S.p.A.  
Reale Mutua Assicurazioni  
Sai Assicurazioni  
San Paolo - IMI  
SKF Industrie S.p.A.  
Testa  
United Distillers & Vintners Italia S.p.A.

2000

**OMAGGIO**